

hij minder interessant vindt, terwijl hij geen middelen heeft voor dingen die hij wel interessant vindt. Van daaruit werkt hij aan zijn verhaal, zijn artistiek vertoog, dat er doorgaans op neer komt dat de overbepaaldheid door de aard van de middelen, de fondsen, wordt verborgen. Het kan wellicht ook niet anders. Bij de organisatie van een festival hangt zoveel van toevallige factoren af dat een afrondend, omvattend, legitimerend esthetisch vertoog - waarbij een festival als *Gesamtkunstwerk* wordt voorgesteld - ronduit ongehoorbaar zou klinken. Gelukkig was Verbergt's vertoog niet van die aard."

T'Jonck: "Dat is niet helemaal correct: in mededelingen ten behoeve van pers en publiek worden toch verschillende algemene legitimaties gegeven voor de keuze. Eén ervan is dat alleen geprogrammeerd werd wat Verbergt zelf geraakt had, of - in het geval van producties - dat kunstenaars gekozen werden waarin hij een fundamenteel vertrouwen heeft. Een andere legitimatie van de keuzes is een verondersteld vermogen van de dans - en van wat getoond wordt in het bijzonder - om maatschappelijk, kunsthistorisch en sociologisch relevant te zijn. Er wordt van alle voorstellingen een zeker kritisch potentieel, van welke aard ook, verondersteld. Uiteraard, het blijven persmededelingen, maar toch..."

Eenzame hoogten

Verschaffel: "Als men nu de programmatie neemt zoals ze voorligt, dan kan men er drie blokken in onderscheiden. Er zijn de Portugezen, die als het ware tussen haakjes staan: je ziet een serie. Het is alsof niet zeven afzonderlijke voorstellingen geprogrammeerd zijn, maar alsof 'de Portugezen' geprogrammeerd zijn. Je zoekt niet naar preferenties van de programmator, maar je vraagt: "Gebeurt er iets interessants in Portugal?" Misschien was dat gebeuren vooral belangrijk voor de Portugese dansscène, en ligt daar het belang van de keuze. Daarnaast is er de grote, enigszins heterogene groep voorstellingen waar de keuze van de programmator vrij en persoonlijk zal zijn. En dan is er Fabre, De Keersmaecker en de *Ottone Ottone*-video, die daar ver bovenuit steken."

De Jonge: "Het zijn als het ware Olympische hoogten. Vele toeschouwers waar ik mee sprak, namen die voorstellingen ook niet op in hun be-

oordeling. Ze worden niet echt geassocieerd met het festival, maken blijkbaar voor hen ook minder deel uit van het artistieke statement van het festival."

Verschaffel: "De andere deelnemers aan het festival zitten erop te kijken als iets dat voor hen onbereikbaar is. En de festivalgangers kijken naar voorstellingen *hors catégorie*."

Lesage: "En dat het dan nog uitgekend om Belgen gaat, maakt het natuurlijk allemaal een beetje gênant. Er zijn momenten waarop je bang bent dat de buitenlanders zullen denken dat het dansfestival alleen maar een alibi is om te kunnen pronken met iets waarin 'wij' nu goed zijn."

Verschaffel: "Het probleem voor het festival is dat zo een standaard wordt gezet waarmee de andere voorstellingen niet meer gemeten kunnen worden. Kunnen die voorstellingen waarvoor Verbergt moet kiezen die schok aan? Kan het festival sowieso die schok aan? Die voorstellingen gaan niet over wat er vandaag in de dans aan de hand is, maar moeten bekeken worden binnen de context van het oeuvre van een choreograaf."

De Jonge: "Misschien wel als je meer tussencategorieën zou gaan inbouwen. De andere voorstellingen in de Stadsschouwburg hadden inderdaad niet de kracht die ze door hun positie, op die plaats, in de Stadsschouwburg, verondersteld werden te hebben."

Lesage: "Nu hadden, afgezien van praktische factoren, Angelika Oei en Meg Stuart ook in de Stadsschouwburg gekund."

Verschaffel: "Oei niet. In de Klapstukstudio lag de scène in de breedte en niet in de diepte, helemaal anders dan in de Stadsschouwburg. Onder andere omwille van het gebruik dat Oei van de ruimte maakt, lijkt het me een belangrijke voorstelling. Maar allereerst: wat zit er tussen Fabre en De Keersmaecker en de Portugese 19.15-voorstellingen? Kunnen we daar vragen naar de specifieke artistieke kijk van de programmator, of gaat het om het bekijken en beoordelen van wat er zich in een laboratoriumsituatie heeft ontwikkeld - goed wetende dat dat niet het niveau kan halen van Fabre en Rosas? Als je dan die middengroep als

'programmatie' bespreekt, dan zal Bruno Verbergt zeggen: je moet het bekijken als een laboratoriumsituatie. Zijn argument is dubbel: veel sterkere dingen kan ik toch niet betalen én er zijn niet veel sterkere dingen: het landschap is geconsolideerd. Productiewerk is plantjes begieten, om te zien wat er zal ontluiken. Als je het laboratoriumargument gebruikt, kan dat je niet onmiddellijk verantwoordelijk gesteld worden voor het resultaat."

Lesage: "Dat klopt niet helemaal, want je stopt niet om het even wie in het laboratorium. De producent geeft niet om het even welke plantjes water. Het zal in de regel toch wel zo zijn dat men iemand de kans wil geven om een productie te maken omdat men ander werk van hem of haar heeft gezien dat men interessant vond. Het onderscheid tussen 'produceren' enerzijds en 'kiezen omwille van esthetische motieven' is dus kunstmatig. Echt 'blind produceren', iemand iets laten doen zonder ook maar ooit iets van die persoon gezien te hebben, zal dan ook op Klapstuk niet zijn voorgekomen. Tenzij misschien, maar dat is een aparte

Angelika Oei (NL)
Aliud (1991)

