

# Het paard dat ik in mij weet

*Drie notities over dansvoorstellingen van Christine De Smedt,  
Meg Stuart, Vera Mantero en Alain Platel.*

**OR, IL Y A BEAUCOUP  
D'ILLOGIQUE ENTRE LES  
GENS QUI COMMUNIQUENT,  
MAIS NOUS NE LE SAVONS PLUS.**

FRANÇOISE DOLTO

Hoe kan men na een dansfestival iets zeggen over wat men gezien heeft? Hoeveel bewegingen kan men zich herinneren, zo dat men - bijvoorbeeld - ze zou kunnen herhalen? Of hoeveel beelden zijn 'fotografisch' in het geheugen opgeslagen? Beelden zijn gemakkelijker te herinneren dan bewegingen, ze ballen de indrukken die men tijdens een voorstelling opdoet samen, ze zetten herinneringen vast. Op beelden kan men associëren, wat men gezien heeft verrijken, verruimen. De dans wordt gauw vergeten, de beweging zelf kan men bijna niet 'meenemen'. Enkele notities, gemaakt dadelijk na de voorstellingen, doen een paar beelden herleven.

## 1. La force fait l'union

Het gemakkelijkst te herinneren lijken de voorstellingen, waarin de choreograaf een woord, een zin, een beeld aanbiedt,

waaraan de voorstelling kan opgehangen worden. Ze bieden narratieve aanknopingspunten. Zo werkt, bij de korte voorstelling van Christine De Smedt, *La force fait l'union fait la force - charge 1 -*, het woord 'désir', opgevangen uit een tekst die van een bandopnemer de zaal in komt. Bij het binnenkomen van de zaal ruikt men een bos in de herfst, ziet men vier metalen stellingen en de vloer, het oneigenlijke podium, gevuld met gedroogde bladeren. Tijdens de voorstelling monteert Christine De Smedt op de stellingen vier metalen paarden - en beweegt, monteert haar eigen lichaam op een vergelijkbare manier. De paarden werken als trekpoppen, ze worden met koorden in beweging gebracht. De korte voorstelling werkt toe naar één beeld, waarin de danseres, door touwen met de paarden verbonden, met armen en benen de poten en hoofden van de vier mechanische paarden in beweging tracht te houden. Het is een paradoxaal beeld. De volbloed, 'het paard dat ik in mij weet en dat ik tot zinnebeeld van mijn koninkrijk heb verheven...' (Fernando Savater, *De grootsheid van het paard*), wordt hier omgevormd tot een moeilijk te coördineren, rammelende hoop ijzeren ledematen. De danseres wordt niet door passies bewogen. Zij probeert met veel moeite 'iets', het verlangen, gaande te houden.

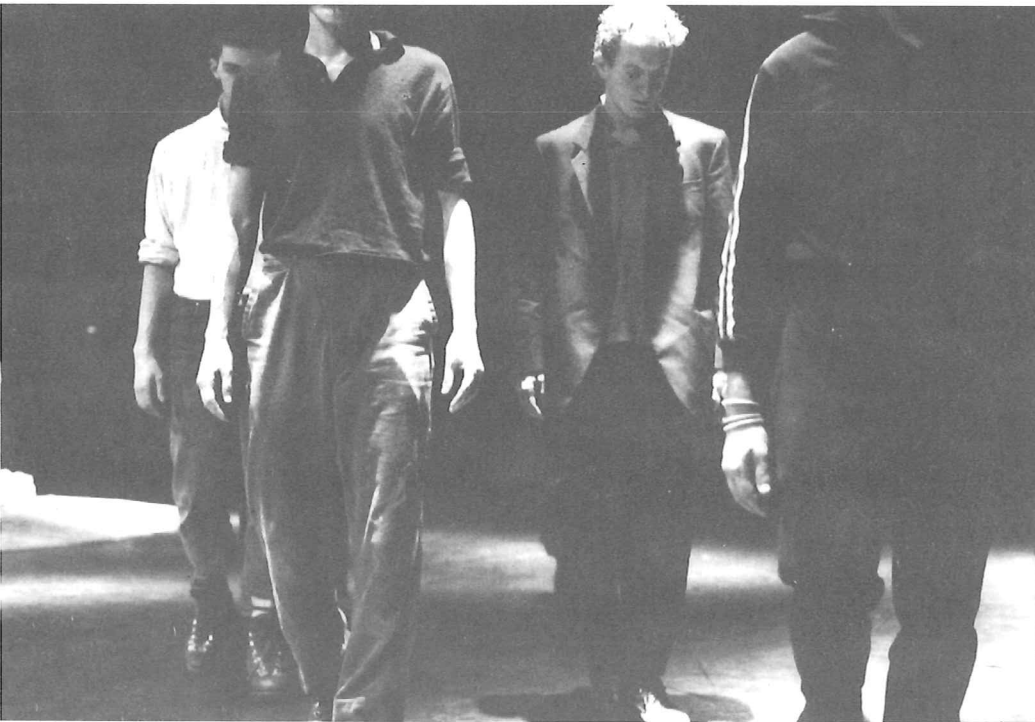
De scenische opbouw is sterk, het publiek dat zich aan de flanken van het 'podium' bevindt, kijkt als naar een oud schilderij, van bijvoorbeeld een Brabants boerenpaard dat een eg trekt, of van een gestrafte uit de mythologie. 'La force fait l'union fait la force?'

## 2. Verzamelen

Meg Stuart, *No longer readymade*, en Vera Mantero, *Sob*, laten beiden de scène een dialoog aangaan met het publiek. Meg Stuart confronteert de kijker van bij het eerste ogenblik met een lege dansvloer, tegen een achtergrond van drie uiterst sobere hokjes met een stoel (als kleedhokjes in een warenhuis, of als vitrines van hoerenkasten). De scène verandert niet gedurende de voorstelling. Vera Mantero bevolkt de scène met objecten. Ze toont gedurende de voorstelling een verzameling van geladen dingen: gevoelvolle meubelstukken, oude pispotten, boeken... Ze brengt, spelenderwijs, sporen aan van vroegere levens, van voorvaderen, van de plek waar ze geboren is. Ze brengt een plek, een geschiedenis, misschien een oorsprong op het toneel die veel ouder zijn dan zij is, en waartegenover ze altijd een kind zal blijven. Een kind dat grimassen trekt, opstandig is, zich te gebonden voelt (zie een scène met stoelen waarin de dansers vastgebonden zijn), en niet goed wetend een weg zoekt met en uit die geschiedenis. Een kind dat toegeeft aan: 'Dat duister verlangen wat ertoe brengt een verzameling aan te leggen... de nood het verloop van het eigen leven om te vormen tot een verzameling dingen, gered van verstrooiing...' (Italo Calvino, *Collezione di sabbia*).

Meg Stuart verzamelt ook, en gebruikt op de scène de kracht die voorwerpen hebben, maar dan op haar manier. Haar dansers hebben enkel hun eigen lichaam, niets meer. Het is ook de enige plek waar ze iets kunnen bewaren of verzamelen. Ze toont haar dansers met bloot bovenlijf, beplakt met foto's en kleine voorwerpen, herinneringen aan (overleden) vrienden, die sporen in en op het lichaam nalieten. Verborggen onder een t-shirt, onder een kleedje, worden ze de hele voorstelling en het hele leven meege dragen.

In een andere scène draagt Meg Stuart een mannavest en stopt, eerst rustig maar gaandeweg sneller en onrustiger, kleine voorwerpen, geldstukken, trein- en vliegtuigtickets, zakdoeken, gedroogde en verlepte bloemen, van de ene zak in



Bonjour Madame..., Les Ballets C. de la B. / Patrick De Spiegelaere

de andere. Ze lijkt iets te zoeken, maar vindt niets. De voorwerpen belanden rond haar op de grond, en blijven daar liggen. Toevallige resten van de voorbije dagen. Vervolgens kleedt ze zich verder uit, tot op een jongensachtige onderbroek en een kanten behaattie. Dit is mijn kapitaal, dit is wat ik ben, 'al mijn bezittingen kunnen in één valies', zegt ze in een interview met Rudi Laermans en Pieter T'Jonck. Kleren, wat blijft er over als je ze uittrekt, wat blijft er over als je ze aflegt, als je afgelegd wordt?

### 3. Geen sandwiches

Waar speelt *Bonjour Madame, comment allez-vous aujourd'hui, il fait beau, il va sans doute pleuvoir, etcetera* van Les Ballets C. de la B.?

'In het donker had het er veel van weg, of de mensen bovenop een voorwereldlijk monster met lange poten zaten, en op de rug daarvan een koud en mistroostig land binnenvoeren, een land, zoals zich soms in een nachtmerrie aan je vertoont.' (Anton Tsjechov, *In de verbanning*).

Het decor waarin Alain Platel zijn dansers opvoert, is niet zo mistroostig als het Siberië van Tsjechov. Op de scène staan een waterbekken en een stuk muur. Maar hij tekent, zoals Tsjechov, een hel op aarde, een hel zonder duivel en zonder dramatiek, waar overleven mogelijk is, op voorwaarde dat je geen 'leven' wil.

'Ook in Siberië leven mensen. Jawel, meneer!'. Alain Platel zegt: 'The journey will be long. And they won't make sandwiches for you!'

Het toneel van Platel is een wereld waarin elke vorm van bescherming ontbreekt. Bevolkt met kinderen, groot en klein, zonder huis, zonder hut, zonder beschutting, zonder dekens. De kleren die ze dragen zijn kleren van de straat, dicht op het lichaam, geen ruime jassen of sjaals, waarin men kan wegkruipen als in een tent.

Er zijn geen moeders, geen vaders. 'Mijn broer en ik wij zijn veel alleen geweest', laat Alain Platel één van de jongens in een gehakkeld Nederlands zeggen. Wij hebben niet leren praten, niet leren bewegen, wij leerden niet met anderen omgaan.

De lichamen zijn onbehouden en blijven in hun bewegen een onafheid, hoekigheid en ruwheid behouden. Het contact tussen de jongens is toevallig en onverschillig. Vergrijpen gebeuren dan ook toevallig, zonder inzicht, er is geen wet die overtreden wordt. Een grote jongen gooit uit een toevallige wrevel een klein jongetje in het water, en laat het onverschillig verdrinken. Het wordt door een andere jongen al even toevallig en onverschillig net op tijd uit het water gehaald en trekt verder zijn plan. Als het kleine jongetje op het einde tussen de twee broers dood blijft liggen, weten ze

niet wat ermee aan te vangen. Ze staan erbij, als bij een kat die dood op straat ligt, duwen met hun voeten wat tegen het lichaam om te kijken of er toch geen beweging in komt en gaan emotieloos weg. Verder op de scène gaat alles gewoon door, de toeschouwer merkt de dood ook pas als hij er al is, als hij zijn ogen even van het leven afwendt.

En *Bonjour Madame...* Even is er een meisje dat zorgt: ze brengt eten. Ze wordt even betast door meerdere van de jongens. Maar ze verdwijnt, zonder dat er iets verandert en zonder dat ze gemist wordt. De jongens bij Alain Platel hebben, in tegenstelling tot de mannen bij Tsjechov, geen plaats voor het meisje of voor de vrouw. Bij Tsjechov belichaamt de vrouw het leven, de verankering die verloren is, een herinnering, een verlangen, waartegen men zich moet afzetten om in Siberië niet ten gronde te gaan. Daarom is elke poging om de vrouw, en met haar het kind, werkelijk naar Siberië mee te nemen of te laten overkomen tot mislukken gedoemd.

De jongens bij Alain Platel zijn in Siberië geboren, ze hebben geen (lastige) herinneringen aan een ander leven. Ze kennen het verlangen niet, of hebben er geen naam voor. Ze kennen enkel drift, die alleen een uitweg kan vinden in verkrachting of onanie. Het meisje kan niet als meisje, als vrouw, als antwoord op een verlangen herkend worden, omdat er geen beelden van vrouw-zijn voorhanden zijn, omdat de jongens nooit gekoesterd zijn.

Tsjechov: 'En God zij dank. Ik heb niks nodig. God geve eenieder zo'n leven.'

Marianne Buyck