

# Verschillende trajecten

Marianne Buyck

volgde

## Klapstuk 95

op de voet.

Haar impressies.

*'Mais nous appelons monotone et régulière toute évolution que nous n'examinions pas avec une attention passionnée.'* (Bachelard)

Klapstuk 95 heeft zeer verschillende trajecten uitgezet. Theater, dans, film en video, maar ook reflectie en zelfs muziekimprovisatie. De *Fear no Fall* muziekimprovisaties in de late avond waren – voor mij – een revelatie. Bijvoorbeeld de avond met gitarist Marc Ribot, die eerst een kort solo-optreden verzorgde, en dan een twee uur durend daverend concert bracht waar de muzikanten lijf en instrumenten volledig inzetten. Na een korte gitaarintro barstte telkens een klankenstroom los die slechts met de hoogste concentratie van de chaos te redden was. In dit concert werd sériëus gekoppeld aan een speels omgaan met het materiaal, op een manier die in dansvoorstellingen zelden te zien is.

Maar de dans- en muziek-improvisatieavond onder coördinatie van Katie Duck toonde dat een vergelijkbare manier van werken ook binnen de dans mogelijk is. De dansers en de muzikanten hadden, net als de muzikanten van de *Fear no Fall*-reeks, slechts een aantal uur met elkaar samengewerkt. Ik neem aan dat ze, net als het publiek trouwens, vertrouwd waren met elkaars werk. Katie Duck zal met de dansers en muzikanten wel een aantal lijnen hebben vastgelegd waarbinnen gewerkt zou worden. Die avond werd er niet beter 'gedanst' dan anders; we zagen wel een aangrijpende contactimprovisatie van Meg Stuart met zowel Steve Paxton als Benoît Lachambre. Het is evenmin zo dat er geheel nieuwe of onverwachte thema's of inhoud werden aangeraakt. Het grote verschil met de andere voorstellingen lag, meen ik, in de ongewone concentratie op het podium, en de daardoor grotere aandacht van het publiek, dat nauwgezet en nieuwsgierig de handelingen, verschuivingen, toenaderingen en geluiden opnam.

### Leven

Goed voorbereide voorstellingen, die altijd ook iets van een 'opvoering' hebben, ha-

len niet zo gemakkelijk de intensiteit van improvisaties. Alain Platels *Moeder en kind*, een voorstelling met een grote vrijheid en een hoog risico voor de dansers, haalt die wel. Alain Platel toont lichamen die lopen, dansen, liggen, slapen; stemmen die kunnen praten, roepen, huilen, schreeuwen en zingen. Dansen en zingen lijken de twee manieren waarop bij Platel mensen boven de situatie uit kunnen komen. Zingen en dansen geven vorm aan vreugde, aan treurigheid en wanhoop. Men kan dansen van blijdschap, men kan zich ook door de moeilijkste situaties heendansen. 'Het werk van een vrouw, vanaf het moment dat ze opstaat tot ze weer naar bed gaat, is net zo zwaar als een dag oorlog', schrijft Marguerite Duras in *Het materiële leven*. Alain Platel dompelt het publiek onder in de draaglijke zwaarte van het bestaan van een vrouw, moeder, en haar entourage: de kinderen, de man, de knappe verlopen buurvrouw en de Marokkaanse buurman. Platel toont ons hoe deze vrouw de continuïteit uitmaakt voor de anderen. Zij is de plek waar anderen aankomen, koffie en eten en 'aandacht' krijgen. Het lichaam van de moeder is de plaats waar de kinderen zich thuis voelen, ze zoeken haar geur, haar warmte. Zelf is ze chaotisch en discontinu omdat haar tijdsregeling van buitenaf komt; van de kinderen, de echtgenoot, de burens, haar werk buitenshuis. Die chaos geeft ze door aan de ruimte rond haar. De huiskamer van Platel is een opeenstapeling van oude meubels en apparaten waar op gesprongen en gedanst wordt, met als middelpunt de sofa. De huiskamer en de sofa zijn de moeder. Een moeder waar op gesprongen wordt, mee over

de grond gerold en gesold. Een moeder om op te stampen en te leunen. Een moeder die zelf slaat, knuffelt en zoent.

De voorstelling van Platel oogt als theater maar is tegelijk de voorstelling bij uitstek waar beweging en dans echt geïntegreerd zijn. Platel toont mensen die in hun lijf zitten en dit lijf op ieder moment ten volle gebruiken. Het zeggen, zingen of brullen van de tekst, een tekst die vooraf vastligt, is slechts één van de bewegingen van het lichaam. Wat gezegd en gezongen wordt verzelfstandigt niet, het wordt geen 'betekenis', het blijft verzonken in het lichaam en in de voorwerpen die het omringen. Op de scène wordt niet een 'inhoud' of een thema voorgesteld, maar wordt leven getoond. Wat gezegd en gezongen wordt functioneert hier zoals een klankband die de bewegingen en de voorstelling rythmeert. Een voorstelling met verscheidene kleine spanningsbogen, die zeer gespannen gaan staan en uitbarsten in knallende dansscènes op keiharde muziek, gevolgd door opluchting en kalmte.

### Seconde

Platel verdicht een heel leven tot één uur; na de voorstelling heb je het gevoel een week bij de familie op bezoek geweest te zijn. Meg Stuart doet in *No One is Watching* net het tegenovergestelde. Ze zuigt de toeschouwer mee in één seconde, één indruk die oneindig uitvergroot, opgesplitst en uitgepuurd wordt. Minimale emoties worden door minimale, minutieuze bewegingen weergegeven. De lichamen worden gecondenseerd, beroofd van alles wat vanzelfsprekend menselijk maakt: een omgeving of territorium, bewegingsvrijheid, een normale taalbeheersing. Elk gebaar krijgt daardoor een fragmentair en gecontroleerd (of nadrukkelijk ongecontroleerd) karakter. Stuart focust op niet-actie, op die seconden of momenten waarin lichamen, personen, alleen zijn. Ze vergroot gebaren uit die men niet bewust stelt of liever niet toont. In *No One is Watching* wordt dan ook niet echt gedanst. De lichamen en hun bewegingen worden gebruikt om zeer gericht een mensvisie uit te beelden. Stuart toont een fascinatie voor het afstotelijk lichamelijke, voor het pro-