



Transatlantic - Javier de Frutos / Chris Nash

Short Stories van Paola Bartoletti bij een vrij oninteressant gebrabbel. Ze wil 'with a little a lot' creëren maar doet dat met zo'n schraal bewegingsmateriaal dat ze helemaal niets meer creëert. Voor haar is de tijd dan ook verre van rijp voor een toonmoment, en dat had de festivalorganisatie zeker moeten zien.

Ook moet gewezen worden op de verantwoordelijkheid van de Raad voor Dans, die De Beweging min of meer verplicht heeft af te zien van haar initiële consequentie naar beginnende podiumkunstenaars toe. Uit pragmatisme wordt er nu internationaler gewerkt, maar laten we eerlijk zijn: er zijn genoeg huizen waar debutanten hun grote broers uit binnen- en buitenland ter verrijking aan het werk kunnen zien. Het gevolg van die wending is dat het Bewegingsfestival zijn specifieke taak in het danslandschap kwijt is, en min of meer redundant dreigt te worden in vergelijking met andere, eveneens internationaal gerichte centra als Klapstuk en Vooruit. Zo'n parallelle oriëntering zou nog aannemelijk zijn indien De Beweging over een scherp profiel beschikte, wat niet het geval is. De organisatie speelde integendeel eerder op veilig, en mikte op een programmatie van voorstellingen die het elders reeds goed deden. Echt verrassend werk was er dan ook (bijna) niet te zien. Het argument luidt dat de getoonde producties wel nieuw waren voor Antwerpen. Ernaar streven 'gelijkaardig werk (te) brengen in verschillende steden', om Reymers woorden te gebruiken, en daarbij de scherpe diversificatie en specialisatie per stad uit het oog verliezen, lijkt

mij echter, onder meer gezien de subsidieverhoging, onverantwoord en verspilzuchtig. Beter beschikt elke Vlaamse stad over een heel eigen profiel (en ik houd me hier dan nog aan de communautaire premisse).

Ten slotte dient erop gewezen te worden dat De Beweging al jaren te kampen heeft met een onwrikbaar structureel probleem in het danslandschap, met name de quasi ondoordringbare tweedeling in top en basis. Als we de Belgische kunstenaars bekijken die geen beginners meer zijn en die dit voorjaar werden geprogrammeerd, zien we dat vier van hen, namelijk Pierre Droulers, Thierry Smits, Eric Raeves en Marc Vanrunxt, reeds drie tot zes keer op de affiches van vroegere edities voorkwamen. Blijkbaar lopen de doorstromingsmogelijkheden naar het legitieme circuit over een erg smal pad. Zoals Myriam Van Imschoot het ooit erg mooi uitdrukte, doet De Beweging niet zozeer dienst als springplank, maar als 'trampoline, die zowel voor afzet als voor vangnet moet doorgaan'. Het festival kan daar iets aan proberen doen door een rigoureuze(re) selectie van zijn beschermelingen, maar een ware oplossing voor dat probleem ligt uiteraard buiten zijn mogelijkheden.

Legitimering

Anders dan in '95 en '96, werd het Bewegingsfestival van '97 niet georganiseerd rond een centraal thema, maar selecteerde men de voorstellingen op basis van persoonlijke voorkeuren. Achteraf heeft men dan toch getracht het festival een zekere discursieve coherentie te geven. Op zich is dit een waardevolle werkwijze: ze getuigt van een respectvolle openheid ten aanzien van wat er leeft bij de kunstenaars. Men wil de vinger op de pols leggen. Alleen is het jammer dat men het spel op een redelijk onhandige wijze speelt. Het was de organisatoren opgevallen dat er nogal wat naakte of halfnaakte mannelijke lichamen voorkamen in de geselecteerde voorstellingen. Zo dragen, bijvoorbeeld, de 'dansers' in Eric Raeves' *2000-3(A)*, *Lichaam op doek* inderdaad niet langer een lendendoekje, in tegenstelling tot de *Interesting Bodies* van vorig jaar, een reeks bewegende 'beeldhouwwerken' waarop Raeves nu voortbouwt. In een kort begeleidend tekstje wordt al dat mannelijk naakt als volgt gelegitimeerd: 'Het voorbije jaar is er iets vreemds gebeurd met de manier waarop we in dit land naar het menselijk lichaam kijken. De perversiteit van een paar mensen heeft ons collectief bewustzijn als het ware vergiftigd.' De Beweging wil met 'provocatieve keuzes', en door te tonen dat er ook nog zoveel 'kind men' rondlopen, ingaan tegen 'onze nationale aanval van puritanisme'. Ze pikt daarbij natuurlijk in op

de actuele hype rond het lichaam: 'Al jarenlang ligt het lichaam onder vuur - eigenlijk al sinds aids z'n lelijke kop heeft opgestoken. De onzekerheden over het milieu, over onze voeding en onze medicijnen hebben die angsten alleen maar versterkt.'

Zulke legitimering zegt tegelijk alles en niets. Alles, omdat het lichaam inderdaad een centraal vraagstuk is geworden in ons fin-de-millénium, waarmee we allen tot in de dagdagelijkse praktijk worden geconfronteerd. Uiteraard lijkt fysiek theater de meest geëigende plaats om daarover te spreken. Om dezelfde reden zegt het tekstje echter weinig of niets, omdat het nu eenmaal 'in' is het over het lichaam te hebben, en men al snel vervalt in met de hype meeheulende platitudes. Om dat te vermijden zou men een sterker geprofileerde visie op het lichaam moeten articuleren. Voorts lijkt de linking met de zaak Dutroux-Derochette niet meer dan een doorzichtige verkooptruc, die m.i. met de voorstellingen zelf weinig uitstaans heeft.

Bel, de Frutos, Bronkhorst/Jongewaard

Hoewel met losse hand gekozen, constitueren die voorstellingen samen een al bij al interessant Bewegingsfestival, doordat ze op een autonome wijze betekenis zijn gaan genereren. Hun verhaal peilt naar hedendaagse configuraties van het lichaam. Vooral Jérôme Bel, Javier de Frutos en Emio Greco doen dat op een erg intrigerende manier.

Nemen we als uitgangspunt de zeer geslaagde performance met vijf acteurs van de Parijzenaar Jérôme Bel, getiteld *Jérôme Bel*. In deze voorstelling grijpt een merkwaardige ontwikkeling plaats in de verhouding tussen taal en lichaam. De man en de vrouw die zich op de voorstelling spelenderwijs verwonderen over hun naakte lichaam - zoals een baby over zijn voet - zijn als Adam en Eva: zij hebben de schaamte nog niet ontdekt. Ze zijn als een wit blad. In hun paradijs valt de taal nog in een noodzakelijke relatie samen met de dingen en we zien dan ook hoe 'Ada' en 'Eva' elkaars lichaam met een rode lipstick (die zij eerst in haar mond had, als betrof het haar tong) beschrijven.

Op twee manieren echter wordt er gerefereerd aan een externe ideologische orde: enerzijds aan het door machtsspelletjes bepaald socio-economisch systeem van de mode, wanneer de vrouwelijke protagoniste *CHRISTIAN DIOR* en 139,00 (FF) op haar benen schrijft, anderzijds aan de twintigste eeuwse Danstraditie met grote D, doordat één van de actrices op het achterplan onophoudelijk de *Sacre du Printemps* zingt. De manipulatieve macht die van