

Veelkantige bewegingen

Bart Eeckhout over de tiende editie van het Antwerpse dansfestival

Lichaam, ruimte, Beweging

Het Antwerpse festival *De Beweging* vierde zijn tiende editie en dat zou het publiek geweten hebben. Het topzware programma telde meer dan dertig producties verspreid over zeventachtig voorstellingen op zeven locaties — het leek wel een popfestival. De Beweging kondigde zichzelf aan als een ‘fysieke theatergebeurtenis’, een epitheton dat zowel nietszeggend (en behoorlijk lelijk) als programmatisch klinkt. Nietszeggend omdat je je moeilijk een theatervorm kunt voorstellen die *niet* fysiek is; programmatisch omdat De Beweging anders of zelfs meer wil zijn dan een ‘gewoon’ dansfestival. In Antwerpen zag je niet enkel actuele dans in beperkte zin, maar ook mime, performance, danstheater, oosterse dans en alle grensvlakken daartussen. Alles wat enigszins beweegt, had kortom zijn plaats op De Beweging. De artistieke leiding wilde die veelkantige vormen van bewegen naast elkaar zetten en zo een eigen context creëren voor de diverse voorstellingen. Een aantrekkelijk principe dat evenwel lang niet altijd gerealiseerd werd.

Lichaam

“De Beweging kiest bij al haar activiteiten het lichaam of de natuurlijke gesteldheid van het lichaam als uitgangspunt of voedingsbodem. Dat betekent dat De Beweging op zoek is naar een tastbaar theater, naar een wezenlijke confrontatie tussen het lichaam op het podium en dat van de toeschouwer”, stelde coprogrammator Thera Jonker bij de voorstelling van het festivalprogramma. In de performance *Mas Distinguidas 97* van de Spaanse La Ribot die De Beweging 1998 afsloot, stond het lichaam inderdaad in het middelpunt van de ruimte, zoals dat ook al het geval was ge-

weest in het gros van de voorstellingen die de afsluiter voorafgingen. Wanneer een meer diepgaande vraagstelling over het concept lichaam uitblijft, krijgt het hierboven geciteerd uitgangspunt evenwel al gauw iets vrijblijvends. Zoals elk theatergebeuren fysiek is, zo kun je het etiket ‘lichaam’ ook wel kwijt op elke podiumvoorstelling. Alvast in *Mas Distinguidas 97* werd het lichaam niet verder bevraagd. De hoogst grappige en dadaïstisch absurde – La Ribot leek zo weggelopen uit een film van Almodovar — compilatie van korte performances charmeerde, maar kon niet beklijven. Het lichaam deed er dienst als een louter functioneel *corps-objet*, een doek waarop getekend werd of waaraan andere objecten werden opgehangen: ‘Le corps est un objet fonctionnel ou pervers; qui se couvre et se découvre, se cache et se montre, et joue à ce que nous savons tous,’ heet dat in de woorden van La Ribot zelf. De opeenvolgende lichaamskunstwerken werden overigens te koop aangeboden, de koper kreeg een geautoriseerde video van de betreffende performance. Leuk, maar tachtig jaar na Duchamp, Picabia en Man Ray een tikje passé. Zodat de vraag rijst: waarom net die voorstelling op dit festival? Als je de optie neemt om beeldende kunst – want dat is een performance per slot van rekening toch nog altijd – op te nemen in de programmering van een festival voor podiumkunst, neem je een zeker risico. Performances vergen een andere houding van het publiek, een houding die het louter *retinale* overstijgt, om dan maar even bij Duchamp te blijven. Ze zijn ingebed in een ‘eigen artistieke context’ (jowel), die net als bij de actuele dans een eigen dynamische ontwikkeling kent. Als programmator mag je je dan ook niet tevre-

den stellen met de verantwoording dat ook in performances het lichaam centraal staat. Allicht. Het punt is dat actuele *performance art* nieuwe vragen dient op te roepen over die lichamelijke. In de virtuele cybercultuur aan het einde van dit millennium is niets nog zeker, de definitie van lichamelijke wel allerminst.

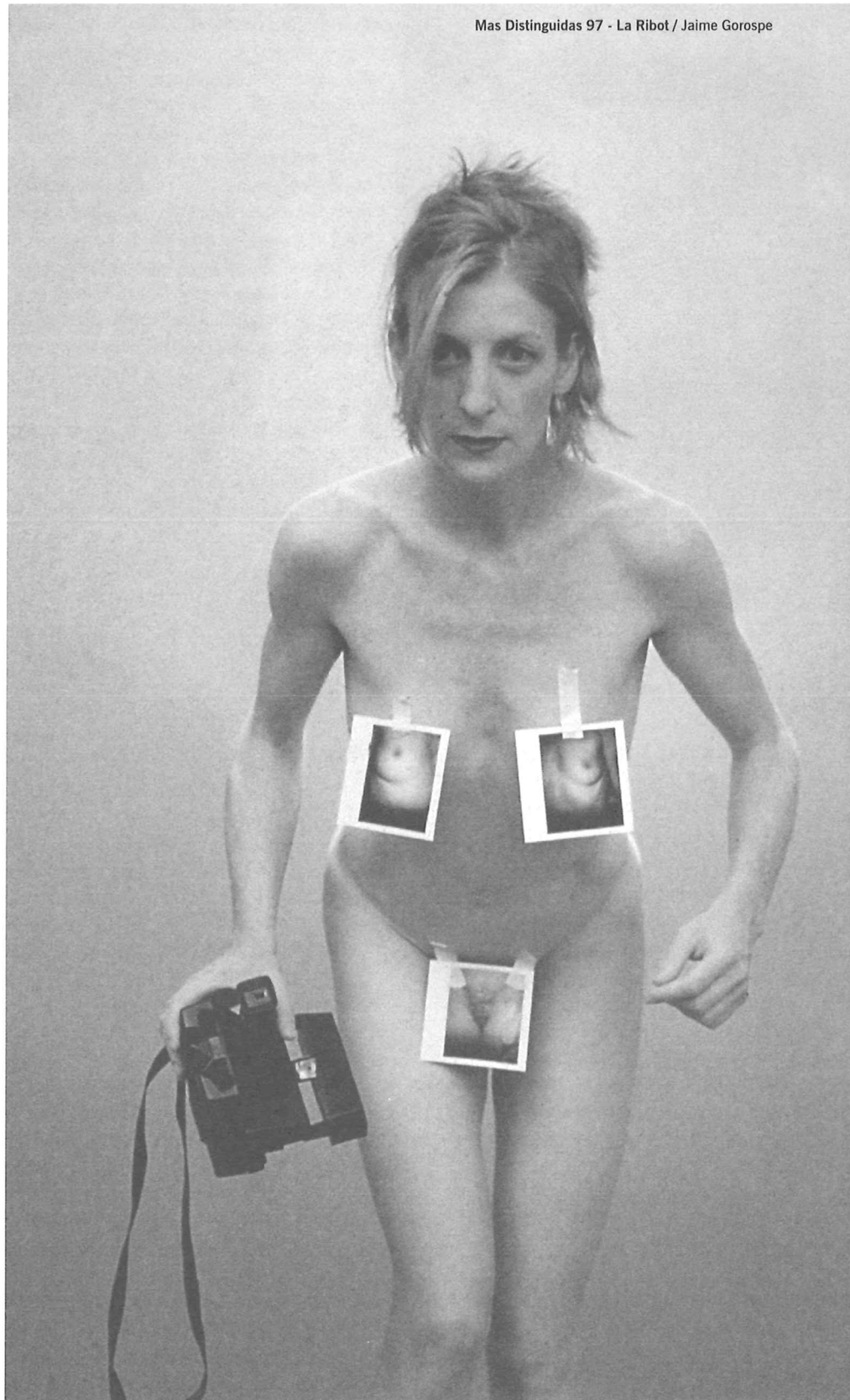
Zoals des te sterker bleek uit 1 *Wereld* van Eric Raeves, die het festival op bijzonder indrukwekkende wijze mocht openen. De Beweging gaf zelf de opdracht voor deze nieuwe creatie van Eric Raeves, *compagnon de route* van Marc Vanrunxt en twee jaar geleden erg succesvol op het festival met het verwante maar minder theatrale *Interesting Bodies*. In dit nummer wordt een aparte bijdrage gewijd aan het werk van Raeves, zodat hier de vaststelling kan volstaan dat 1 *Wereld* de meest authentieke was van alle vertoonde performances. Als enige participeerde deze kunstenaar-choreograaf actief in het uitdagende debat over het lichaamsconcept dat zo pertinent is in de actuele kunst. Zijn ‘levende tentoonstelling’ bestond uit vier afzonderlijke fysieke installaties die in kabinetten naast elkaar werden geplaatst als in een nocturama. De confrontatie met het publiek werd nergens zo scherp gesteld als bij Eric Raeves, en heus niet alleen omdat de toeschouwer vrij zijn weg mocht kiezen langsheen de lichaamsinstallaties. Voor deze kunstenaar is lichamelijke geen vast gegeven, maar een vergelijkend concept dat blootstaat aan transformatie en metamorfose. Bijvoorbeeld in *Lichaam op doek 2000-3B* waarin het lichaam van ‘danser’ Markus Theisen ontmenselijkt werd tot een onidentificeerbare verstrengeling van ledematen die strijd leverden met een trechtervormig doek waarin het hoofd, de geest gevangen zat.

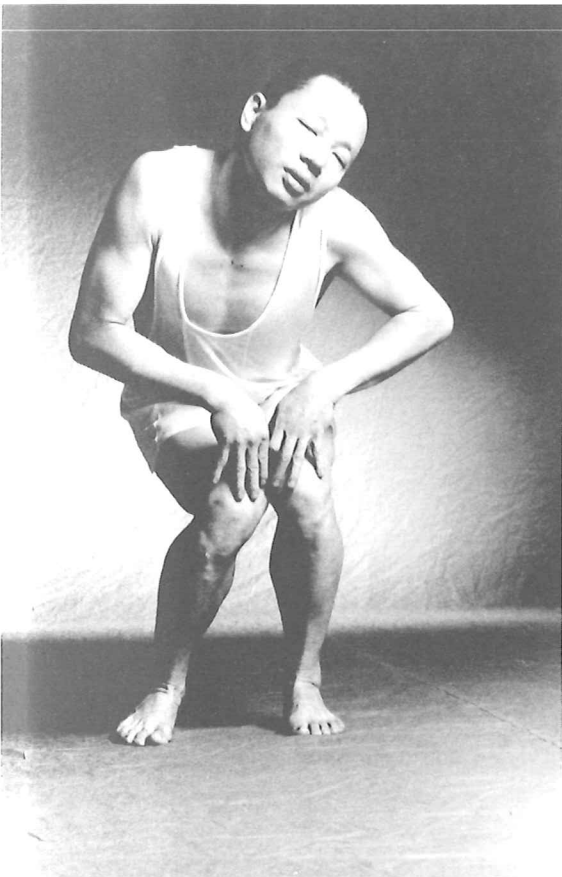
Bijvoorbeeld in *Insect*, waarin revelatie Randi De Vlieghe op ijsingwekkende wijze gestalte gaf aan een lichaam dat *gemorft* was tot een insectenlijf.

Nog meer gemorfte lichamen waren te bewonderen in *Antropomorf* van danser-choreograaf Marc Vanrunxt. *Antropomorf* was een misleidende voorstelling van een misleidend kunstenaar. Marc Vanrunxt mag zichzelf graag 'een eeuwig debutant' noemen, omdat elke nieuwe choreografie bij hem een creatie in de eigenlijke zin van het woord is: een schepping vanuit het niets, of beter: vanuit alles wat de kunstenaar rond zich ervaart en in zich opneemt. Dat gold bij uitstek voor *Antropomorf*, waarin de choreograaf als een godgelijke een nieuwe levensvorm introduceert: de *antropomorf* of mensachtige die zijn lichamelijke voortdurend verandert. *Antropomorf* begon waar de choreograaf zelf in het wondermooie *Mijn solo voor Marie (vernietigd)* – ook op het festival te zien – was geëindigd: in de bevreemding van de sublieme abstractie. Wat aanving als een lang uitgesponnen, aarzelende, bijna levenloze verkenning van de ruimte evolueerde naar een herkenbare, menselijke bewegingstaal die zijn ritmiek vond in de emotie van de begeleidende muziek. Het aan 2001, *a Space Odyssey* refererende steriele wit in kledij en decor maakte plaats voor de kleur van de schitterende kostuums van Martin Margiela. Het witte plastic zeil scheurde open als een broze huid, het gevoel mocht binnentreden.

Marc Vanrunxt was misschien wel de echte rode draad doorheen de tiende editie van De Beweging. Vanrunxt en zijn zwv Hyena gingen een structurele overeenkomst aan met De Beweging, een bijna vanzelfsprekende intense coöperatie gezien de gezamenlijke voor geschiedenis. Niet alleen duikt Vanrunxt al van in 1984 (*Poging tot Beweging*) geregeld op in het festivalprogramma, de choreograaf en de organisatie zijn niet altijd even verwend geweest door kritiek en subsidiërende overheid. Bovendien past Marc Vanrunxt uitstekend in het profiel van de 'Bewegings-kunstenaars' dat door artistiek leider Herbert Reymen werd uitgetekend: 'eerste-generatie-kunstenaars die (...) kozen voor de ontwikkeling van hun eigen taal, op eigen ritme, soms dwars van alle trendy tendensen, maar met de nodige kop-pigheid.' De vierjarige samenwerking resul-

Mas Distinguidas 97 - La Ribot / Jaime Gorospe





Où m'emenez-vous en voyage cette nuit? - Lin Yuan Shang /
Philippe Cibelle

teerde op dit festival al meteen in twee coproducties, met naast *Antropomorf* ook nog *Mijn solo voor Marie (vernietigd)*. Daarnaast was Vanrunxt ook nog te zien in *The Pickwick Man*, een solo uit de *Temperamenten-cyclus* van Jan Fabre, en als danser-choreograaf in de video *Ogni Pensiero Vola*. Bovendien heeft zijn prominente aanwezigheid op de planken en in de programmaraad van het festival er wellicht mee voor gezorgd dat ook verwante zielen Annamirl Van der Pluijm (drie keer) en Eric Raevens en Rosa Hermans (elk twee keer) opmerkelijk present waren, wat overigens geen afbreuk doet aan de artistieke kwaliteiten van de betreffende dansers.

Ruimte

Schrijven is schrappen. Een nabespreking bij een festival is niet zonder gevaar. De subjectieve zoektocht naar een lijn dreigt voorstellingen in hun zelfstandige entiteit te kort te doen. Voorstellingen worden tegen elkaar afgewogen, vergeleken op basis van soms erg oppervlakkige overeenkomsten. Wat niet past in het verhaal gaat overboord. Dat geldt des te meer voor een festival als De Beweging waar de verscheidenheid domineert, terwijl een

tekst pas leesbaar wordt bij gratie van een minimale eenheid. Misschien kan de virtuele ruimte die in de video *Ogni Pensiero Vola* van Stefan Franck en Bart Van Dessel wordt opgeroepen dienst doen als metafoor voor het labrynt waarin de recensent – en bij uitbreiding elke festivalbezoeker – zijn weg moet zoeken. Het oog klampt zich vast aan een fragmentarische visuele impuls, een stuk tekst dat over het beeldscherm tolt. Je laat je verleiden om mee te draaien met de woorden, in de ijdele hoop een uitweg uit de doolhof te vinden. Vaak volgt de ontzuivering, *trop is te veel*. Festivals geven voorstellingen een eigen context, een forum beperkt in tijd en ruimte waaruit nieuwe betekenissen oplichten. De organisatoren van De Beweging hebben ervoor geopteerd die contextualisering grotendeels aan de toeschouwer over te laten. Het kader werd doelbewust ruim gehouden, de inhoudelijke invulling is een zaak voor het publiek – dagpassen, keuzepassen en festivalpassen bieden hun diensten als gids aan. Soms werkte de botsing bij verrassing verrijkend, bijvoorbeeld als je een heerlijk naïeve, haast kinderlijke slapstickvoorstelling als *Sur Place* van De Daders plaatste naast de intellectueel ambitieuze video *Ogni Pensiero Vola*. Deze twee voorstellingen gaan net over ruimtelijkheid, en hoe die te ordenen. En in beide gevallen blijkt de ruimte gewoon niet te vatten. Immers: 'Controleert ooit iemand erop let?', luidt het motto dat De Daders aan Wittgenstein ontleenden. Telkens als de ruimte tussen de drie personages in *Sur Place* gedefinieerd lijkt, ontsnapt er weer een tafel, of een bloemenvaas, of een houten wand, of... Ook de voorstelling *Déjà Donné* van Simone Sandroni en Lenka Flory bediende zich van dezelfde naïeve vormtaal, zij het op een meer dansante manier. Zes cartooneske dansers gingen er onder een hemel van plastic bloemen op zoek naar een leefbare ruimte in een netwerk van relaties en uitvergroete gevoelens. Tevergeefs, verliefdheid leidt tot jaloezie, vriendschappelijke gulheid tot ontgoocheling. In de bekroonde video van Franck & Van Dessel was het de geestelijke ruimte van de herinnering die voortdurend aan de haal ging. Een artificiële oase moest soelaas bieden, in de Renaissance in de vorm van virtuele (tuin)architectuur, vandaag in de vorm van Virtual Reality.

Een enkele keer raakten de extremen elkaar, even vaak leverde de confrontatie van voorstellingen geen winst op en traptten de programmatoren zelf in de inhoudelijke gaten die ze hadden opengelaten. 'Deze ooverdovende tijd vraagt om stille gebaren,' luidens de openingszin van de programmabrochure. Wat

is dan het nut van de opeenstapeling van liefst tien voorstellingen in het keuze- en slotprogramma op de laatste drie dagen? Dat is geen confrontatie meer, dat is een kettingbotsing. Onafgewerkte toonmomenten (*Les Ballets C de la B*, die eigenlijk nog niets te tonen hadden, maar dat dan wel goed toonden) reden genadeloos in op de om 'stille gebaren' smekende solo van Marc Vanrunxt — *Mijn solo voor Marie (vernietigd)* werd zo bijna echt vernietigd. Onervaren jongeren als Ilse Roman en Randi De Vlieghe werden zonder onderscheid des persoons aan kort nieuw werk van Annamirl van der Pluijm geplakt – 'kleinschaligheid' werd hier blijkbaar gedefinieerd met de chronometer in de hand. De slotdagen leverden nog opmerkelijke hoogtepunten op (Vanrunxt, De Vlieghe, Van der Pluijm), als geheel gaven ze toch eerder de indruk van *kliedjesdagen*: alles moest weg.

Programmeren is schrappen. Los van die kritiek blijft de keuze voor echte kleinschaligheid en experiment met nieuw talent, die bleek uit de presentaties die De Beweging als (co)producer ondersteunde, uiteraard wel te verdedigen. Een aantal jonge kunstenaars mocht recent eigen werk voorstellen op het festival dankzij de productieonderbouw van De Beweging. Met wisselend succes. Inge Cauwenbergh bijvoorbeeld is geen onbekende voor het Antwerpse publiek. In 1997 was ze al aanwezig op De Beweging met haar werkplaatsproject *De Stilte der stenen*. Dit jaar was van haar *The bells in the tower talk to the moon* te zien, een minimalistische voorstelling die balanceerde tussen performance, mime en dans, zoals bijvoorbeeld ook het werk van de eveneens op De Beweging aanwezige Marian del Valle en Lin Yuan Shang dat deed. *The bells...* is een solovoortelling, maar Cauwenbergh vond in haar eigen schaduwspel medespelers. Een op zich weinig oorspronkelijk uitgangspunt – interactie met silhouetten op de theaterwand maakt een essentieel deel uit van de esthetica van de hedendaagse dans, een verwijzing naar het diverse werk van David Hernandez en Emio Greco kan als bewijs daarvan volstaan – waar de kunstenaar weinig aan kon toevoegen. Het eerste deel speelde zich af in een met gaas omspannen kooi van waaruit de danseres haar eigen lichaam 'ontdekte' met behulp van een zaklantaarn. Cauwenbergh omschreef haar voorstelling zelf als 'een werk dat liefst verder ingevuld wordt door degene die kijkt vanuit zijn leegte die hij erin vindt, als hij die vindt, als die er is.' Ligt het dan aan de toeschouwer als die in het beschreven fragment enkel een associatie ziet met een kind dat met de handen schaduwfi-

guurtjes maakt op de slaapkamerwand? De al genoemde Lin Yuan Shang lukte het beter om met de naakte elementen lichaam, ruimte en beweging een coherente voorstelling op te bouwen. Vooral in het duet *D'une façon (ou) de l'autre* – in wereldpremière op De Beweging – oversteeg de choreografie de eenzijdigheid van de pure danstaal. Zelfironie (in de korte discodans op een drum & bass-achtige soundtrack), humor (in de spontane interactie tussen de dansers die op luchtballen zitten) en de combinatie van vormelementen uit de Chinese operadans, de circusacrobatie en de westerse traditie van Laban verleenden de voorstelling het reliëf en de spankracht die Inge Cauwenbergh en Marian del Valle moesten missen. Blijft evenwel (opnieuw) de vraag wat de plaats is van Lian Yuan Shang in het geheel van het Beweging-programma. Als enige vertegenwoordiger van een oriëntaalse dans-traditie, moest de choreograaf bijna benaderd worden vanuit een exotisch perspectief, vanuit een wat gratuite fascinatie voor wat zich aan de marge van de actuele dans afspeelt. In ieder geval was bij geen enkele andere voorstelling mijn gevoel naar een 'representant' te kijken zo groot.

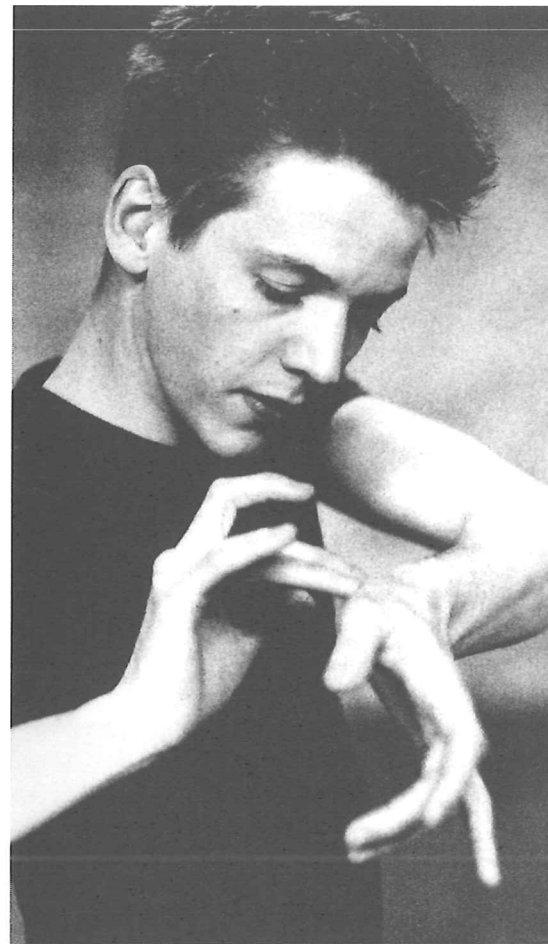
Had je bij Inge Cauwenbergh het gevoel dat je te weinig kreeg, dan ging een andere jonge coproductie van De Beweging, *De Obscure Kamer* van Ilse Roman, ten onder aan een 'teveel'. Te veel losse en al te evidente ideeetjes, te veel regisseurs en raadgevers allicht. Een jongeman – performancekunstenaar Kris Maes – leidde in een Gents dialect van het Spaans het publiek binnen in de obscure kamer. Je hoorde de tapdans van een danseres die je pas later door peepshow-kijkgangen te zien kreeg bij een striptease. Een projectie met camera-obscura-techniek – *Obscure Kamer*, heeft u hem? – van een andere danseres in een maagdelijk wit gewaad vervolmaakte de ambiance van het spookhuis. Van de kijker werd verwacht dat hij actief participeerde in de performance, maar tegelijk werd die kijker wel braafjes bij het handje geleid doorheen het spektakel, zodat de bedoelde verwijzingen naar voyeurisme afvielen. Bij een voyeur komt de dwangmatige blik van binnenuit, als iemand anders je gebiedt te kijken blijf je neutrale toeschouwer en buitenstaander, peepshow of niet. Wat restte, was een wat onbeholpen en jeugdige versie van een 'gothic revival'. Dan liever het solodebuut van Randi De Vlieghe die wel aan zichzelf genoeg had in *identitijd*. De productie ontstond in de Summerstudio's van P.A.R.T.S. en werd verder afgewerkt in de werkplaats van De Beweging. Ook in *Identitijd* was de jeugd aan de macht, maar hier toonde dat mythi-

sche, valse beeld van de jeugd zich zoals het is, onvervalst. Je zag een jonge kerel die twijfelde tussen 'Kill your darlings' en Peter Pan; tussen opstandige zelfstandigheid of toch maar weer identificeren met de gevestigde symbolen. Je luisterde naar de gespannen tremolo in de stem bij het zingen van een lied dat tegelijk persoonlijk en van een ganse generatie kon zijn. Meteen begreep je waarom de *lucky loser* Kurt Cobain een held werd en andere jongeren mee het graf innam – leve de onafhankelijkheid, nietwaar? Het resultaat was een hoogst emotionele, soms zelfs sentimentele, dansvoorstelling, maar Randi De Vlieghe kwam er mee weg omdat je hier als kijker wel mee wilde gaan in het persoonlijk statement van een *artist as a young man*. Dat de danser de twijfel tussen wat hij kan en wat hij niet kan niet alleen toonde, maar dat hij die complexe zoektocht naar de eigen artistieke identiteit op een gedurfde manier zelfs thematiseerde, maakte van *Identitijd* een bescheiden pareltje.

Bewe(e)ging

De tiende editie was niet de enige reden tot feesten voor het festival van De Beweging. Een al lang betrachte aanpassing in de subsidies van de Vlaamse Gemeenschap in 1997 zorgde voor de nodige ademruimte en bracht de organisatie financieel op dezelfde hoogte als de Leuvense pendant Klapstuk. Een erkenning die terecht mag genoemd worden, ook al omdat De Beweging niet altijd voor de gemakkelijkste weg kiest. Waar Klapstuk zeker in zijn laatste editie opteerde voor een intellectueel uitdagend festivalparcours – een uitstekende routebeschrijving las u in een vorige *Etcetera* – met heel wat gevestigde namen en wereldpremières, blijven bij De Beweging '(...) kleinschalige producties waar het publiek de kunstenaars dicht op de huid zit' centraal staan. Net om die reden laat De Beweging zich ook niet echt graag vergelijken met Klapstuk. Veel vergelijkingsmateriaal is er overigens niet, behalve de naakte structuur – beide internationaal georiënteerde festivals zijn de emanatie van een dagelijkse werking in de podiumkunst die zich daarnaast concretiseert in het ontvangen van artiesten in een residentiële 'werkplaats/ dansstudio'. Maar op enkele losse voorstellingen na die blijkbaar in beide plaatjes passen – de soli van Jan Fabre, Emio Greco, de video *Ogni Pensiero Vola* – lopen de artistieke keuzes fel uiteen.

De Beweging schijnt helemaal niet te willen kiezen, althans niet exclusief voor de hedendaagse dans, wat natuurlijk ook een keuze is. Evenmin als Klapstuk wil De Beweging een staalkaart zijn, want geen enkele organisatie kan zich vandaag nog de pretentie permitte-



Identitijd - Randi De Vlieghe / Raymond Mallentjer

ren het hele veld te bestrijken. Dat heeft niet verhinderd dat het totaalbeeld van de programmering van dit feestelijke festival een erg gefragmenteerde indruk gaf: een beetje hedendaags, een beetje mime, een beetje performance, een beetje theater. Een nadeel daarbij is dat de kunstenaars op de affiche zo toch tegen wil en dank (vermoedelijk ook van de organisatoren) *vertegenwoordigers* worden, vaandelragers die representatief (moeten) zijn voor hun genre. Het idee van de 'eigen context' die een festival als toegevoegde waarde aan een afzonderlijke voorstelling kan aanbieden, gaat zo verloren. Programmeren wordt aldus een naast en op elkaar stapelen van voorstellingen in een louter kwantitatieve massificatie. Jammer, want de Antwerpse troeven zijn net kleinschaligheid en ook wel bescheidenheid: De Beweging stelt zich tevreden met een programmabrochure op krantenpapier en ook een theoretisch randprogramma is niet aan dit festival besteed. Een bewuste en verdeigbare keuze, zo mag je denken, De Beweging wil immers vooral produceren en tonen, en dit jaar dus (te) véél tonen.