

mensen je iets vragen of interesse tonen. Het contact met bepaalde mensen is veel belangrijker dan het onder dak zijn. Dikwijls zit je zelf zo dicht op je werk dat je niet meer ziet waar je mee bezig bent. Een echte

bespreking is niet altijd nodig, soms is het tonen alleen al genoeg om tot een inzicht te komen in wat je gemaakt hebt. Ik zou wel niet eend waar willen werken. Ik moet het gevoel hebben dat het voor mijn

BERT  
VAN GORP

**BEROEP:** choreograaf, danser **LEEFTIJD:** 40 **NATIONALITEIT:** Belg **OPMERKINGEN:** Debuteerde in 1985 met de solo **Polymorfia**. Onder de vlag van zijn organisatie Contrecoeur, naar zijn gelijknamige choreografie uit 1993, creëerde hij o.m. **Boeken en Juwelen** (1996), **L'Air Pur** (1997), **Hanging out with Jesus** (1999), **L'Avenir est à la tendresse** (1999). Toekomstig project **Dances for Aliens** (2000).

*Leuven, februari-april 2000; opgetekend door Clara van den Broek*

Mijn 'project' is vanzelf ontstaan, heel intuïtief. Dat maakt het moeilijk om erover te praten. Ik ben begonnen met klassieke dans, ben kleuterleider geworden (choreograferen met kleuters gaat dan ook goed), heb in '87 in **Alchemie** van Alain Platel gedanst, en ben dan met tekst beginnen werken, in **Judith** van Hilde Wils (1988). In het theater had je toen de Vlaamse, onderkoelde beweging, die geen emoties toonde. Dat was een goede oefening. In '85 had ik al mijn solo **Polymorfia** gedanst in het Stuc, maar ben vooral vanaf '89 zelf gaan choreograferen, **James en Gertrud** met Carine Peeters.

Ik ben vooral getraind in de Nikolais-techniek. Dat geeft een rare combinatie van bijna expressionisme en zeer abstracte details. Misschien zou ik maar weer de kubus van Laban moeten trainen, want ik voel me gedestabiliseerd door de hele toestand rond de subsidies (Van Gorp kreeg onlangs een negatief advies van de Beoordelingscommissie voor dans, en aansluitend geen erkenning van minister van Cultuur Anciaux, nvdr). Het doet misschien deugd om weer sec vanuit bewegingen te werken.

Ook taal interesseert mij. Het zoeken naar de juiste kaders om 'dans' te tonen vind ik hoe langer hoe belangrijker. Het gesproken woord kan daarbij van groot belang zijn, in combinatie met beeld en dans. Het werkt relativerend, absurdistisch, bijna verhalend. Soms zitten programmatoren echter zomaar in je vaarwater. Ze zeggen b.v. dat je geen tekst mag gebruiken. Hun macht is te groot geworden. Ook de overheid wordt in ons kleine landje te eng als kwaliteitslabel geïnterpreteerd. In grotere buurlanden functioneren de stad, de provincie (of het departement) en het federale als aparte niveaus. Hier spiegelen de provincie en vaak ook de stad zich te veel aan het 'opperwoord' dat de commissies zijn.

Er zijn inderdaad nogal wat materiële obstakels op mijn parcours, vooral de jongste seizoenen: te vaak wisselend administratief personeel, zelf moeten instaan voor de internationale promotie, etc. Zonder die obstakels zou mijn werk er energetischer uitzien, meer gefocust op de eigenlijke confrontaties met het publiek, zonder ballast. Ik ben een patchworkmaker, maar daar moet je heel veel middelen voor hebben: motivatiekracht en leiderschap. Met bepaalde dames met wie ik heb samengewerkt, was het vuurwerk: Pascale Platel, Carine Peeters, Isabelle Dumont, Conchita Fernando Del Campo en Marie Decorte. Met dramaturg Bart Van den Eynde heb ik één productie gemaakt, **Combinaison** in '95. Dat hadden er meer moeten zijn. Dan kan je een mooie spanningsboog opbouwen en had hij op een natuurlijke manier kunnen incarneren wat ik wou. Dan pas kan je echt werken. Achteraf zie je dat heel duidelijk. Op voorhand niet.

Iemand van buitenaf is soms wel nuttig omdat het gevaar bestaat dat ik te dicht op mijn werk ga zitten, dat ik te veel inspraak toelaat en dat het te veel een 'melting pot' wordt. Ik heb het moeilijk met 'kill your darlings',

maar al argumenterend krijg ik scherp wat ik wil. Eerst moet je een groot deken vormen, dan pas de lappen tekenen. Het grote deken zit je grenzen. Die moet je stellen. Als je dat verwaarloost, heb je geen voorstelling, maar een aaneenrijging van losse vondsten. Ik heb misschien te vaak mooie dingen als inspiratiebron gebruikt. Ik kan beter lelijke, grillige dingen nemen en de schoonheid pas op het einde destilleren.

#### **METTEUR EN CHORÉGRAPHIE**

Ik noem mezelf een 'metteur en chorégraphie': een vrij oppervlakkig aanpak van dansmateriaal, door sterke persoonlijkheden gebrac. Daarbij heb ik oog voor het detail en voor het botsen van verschillende materialen. Zo kan het woord de uiterst dramatische beweging relativeren en omgekeerd. Ook heb ik de vreemde, aangeboren drang om binnen theateraal werk zo abstract mogelijk te denken. Ik wil kijken hoe ver je, vertrekkend van theateraal werk, het elastiek kan uitrekken zonder de voeling met je publiek te verliezen. Dan wordt je weer een hybride, kwetsbaar - en in bepaalde landen erg onmodieus. De vijand vindt het pedant, anderen vinden het menselijk, apart, charmant, vooral nodig binnen de zichzelf al te graag serieus nemen dansscène. Recurrent in mijn werk zijn charme, humor en wreedheid. Patchwork in dans en theater is één van de moeilijkste werkvormen. Heel weinig makers beheersen die. Laat ik een voorbeeld geven van hoe dat patchwork tot stand komt. In de voorbije zomer was ik als choreograaf samen met elf Europese collega's in Genève te gast. Een van mijn probeersels daar bestond erin de ene helft van de groep te laten werken op het gegeven **Kuifje op de maan**, terwijl de andere helft **De Burgers van Calais** moesten spelen, die voor hun doodvonnis de sleutels van de stad moesten afgeven. Die clash van de verbeeldingen samen met de weerstand van de uitvoerder, verplichten de danser om de kleine, geregelde wereld te verlaten. De confrontatie van een strikt regelkader en de persoonlijke vrijheid van de acteur of danser wordt vaak door publiek en danser als een uitdaging ervaren.

Het probleem is dat je bij zo'n soort werk ofwel een dramaturg nodig hebt ofwel als mens zo sterk in je schoenen moet staan dat je kan zeggen 'take it or leave it'. Als het werk niet klaar is, moet je 'njet' kunnen zeggen op de première niet door laten gaan. Dat had ik beter gedaan, maar ik was er te trots voor. **L'Avenir est à la tendresse** is te vroeg in première gegaan, om financiële redenen. Maar het blijft een merkwaardige productie, met een uitzonderlijke cast. Dat blijkt ook uit de steelschriftelijke reacties die ik ontving na de bekendmaking van mijn negatieve advies. Ik was en ben trots op de realisatie van dit project. Vooral met oudere artiesten (twee van de drie zijn 60-plussers) kan ik cocoonen tijdens het creatieproces. Wel willen zij heldere opdrachten maar zij hoeven niets... Hun carrière is er al (de dansers waren: Dia