

een volleerd mededanser aan bewegingsonderzoek doet. In het eerste geval wil de conceptuele bedoeling nogal eens op de uitvoering primeren. In *Jetzt* bleef de 'dansdans' daarentegen voor alles dans: de dansers onderzochten hun eigen vallen, en niet zoiets als De Idee 'Valbeweging'.

Geen wonder dus dat de performers tijdens de voorstelling gaandeweg alle vijf een gezicht kregen. Ze veranderden langzaam maar zeker in individuen, in particuliere dansers die elk letterlijk eigenwijs werden. De unisono's bevestigden wat je zo onderhand al had gezien. Iedere danser ging inderdaad haar of zijn weg, affineerde via een persoonlijke bewegingsstijl een specifiek 'danserskarakter'. Een altijd individueel dansplezier articuleren binnen uitsluitend het medium dans, zonder de in *Pop-up Songbook* – Hauerts tweede productie – vaak hinderlijke tekst: *Jetzt* toonde dat het zeer wel mogelijk is om modernistische 'dansdans' te maken en tegelijkertijd de postmodernistische nadruk op het lichaam als 'lustmachine' gestand te doen. In al haar onnadrukkelijkheid was dit een bijzonder sterke voorstelling.

Koen & Sven Augustijnen

Ik maak even een sprong in de tijd naar een wél nadrukkelijke voorstelling, *Ernesto* van Koen en Sven Augustijnen, die op 28 oktober in de Beursschouwburg haar Belgische première beleefde. In het eerste deel danste de jonge, in Toulouse groot geworden Chileen Ernesto Cortès het leven van een hiphopper, op muziek van Schubert en Fat Boy Slim en in een regie van Koen Augustijnen. Veel breakdancebewegingen dus: veel bekend ogende standjes, zoals het dansen-op-één-hand of een mechanisch sidderend lijf. De geblokte Cortès hield het nooit lang vol, wat de voorstelling een zekere charme gaf. Breakdansers vertonen hun kunstjes immers gewoonlijk met veel *cool*, met een flair die moet suggereren dat ze nog altijd enkele virtuoze kaarten achter de hand houden en nog uren zouden kunnen doorgaan. Niet zo Ernesto Cortès, die na een paar minuten van razendsnel bewegen zichtbaar naar adem moest snakken. Hij kwam bij – en hier werd de voorstelling wel heel expliciet – in een rode fauteuil, viel in slaap (deed alsof, uiteraard) en droomde hardop van een verloren kindertijd: een jong meisje met walkman verscheen en begon vooraan de scène enigszins ongemakkelijk te hiphoppen.

Na de pauze gaf een video van Koen & Sven Augustijnen meer tekst en uitleg bij de figuur van Ernesto. We volgden hem door Toulouse, we zagen hem aan het werk tijdens repetities of concours, we hoorden hoe zijn moeder verhaalde over het Chili van Pinochet en haar

verlangen om de eerder naar Frankrijk uitgeweken echtgenoot te vervoegen. De toeschouwer kreeg een nadrukkelijk commentaar bij het voor de pauze getoonde – zo van 'deze ket is écht geloofwaardig, *this is the real thing*, deze man komt wel degelijk uit het soort *banlieue* waar regelmatig een opstandje uitbreekt'. Het exotisme is dan nooit veraf, maar in de krant van de Beursschouwburg heette dat natuurlijk fascinatie: 'Ernesto is een jonge Franse hiphopper van Chileense komaf die in een buitenwijk van Toulouse woont. Via workshops maakte Koen Augustijnen kennis met hem. Ernesto bleek een fascinerende figuur. Samen met zijn broer Sven Augustijnen besloot hij een documentair portret van hem te maken.'

Fascinatie volstaat niet opdat een werk zou lukken (en al helemaal niet om een kunstwerk te maken – maar de eventuele esthetische status van *Ernesto* is hier niet meteen het punt). *Ernesto Solo* mag dan al aanspreken omdat hij een kwetsbare hiphopper toonde, op de scène was Ernesto Cortès in de eerste plaats een nogal anoniem ogend exemplaar van de soort der hiphoppers – een subcultureel specimen, een vertegenwoordiger van een voor ons, welopgevoede autochtonen, tamelijk tot zeer vreemde mensensoort. De video moest van Ernesto Cortès alsnog een singulier iemand met een particuliere geschiedenis maken (zij het dat die hoofdzakelijk door de moeder werd verteld). Mij stoorde deze nadrukkelijke inscenering van een persoonlijke geschiedenis. In *Ernesto* moest de videodocumentaire immers een eerst getoonde danssolo legitimeren als méér dan alleen maar een reeks hiphopfragmenten. Dat Ernesto Cortès graag danst en ook nog een bijzonder iemand is, zal wel waar zijn. Maar precies de getoonde dansbewegingen mangelde het aan persoonlijkheid. De video wilde dit gebrek aan individualiteit compenseren en overtuigde daarom niet echt: te veel een doekje voor het bloeden.

Sidi Larbi Cherkaoui

Ernesto gaf te denken, over de verhouding tussen podium en maatschappij en, vooral, over de manier waarop je een sociale identiteit publiek insceneert. Allicht mag die vooral niet klakkeloos worden geaffirmeerd. Een hiphopper wordt op een podium pas een particulier individu als zijn stereotiepe bewegingen worden gebroken ('gedeconstrueerd'), zoniet eindig je met een weinig interessante vorm van documentair neonaturalisme. Het gedachte verhaal van Ernesto was dan ook ongetwijfeld een stuk krachtiger geweest als hij dat had moeten vertellen doorheen een confrontatie met een hem onbekend bewegingsuniversum (en niet enkel de muziek van Schubert). Pas door die

weerstand zou hij misschien écht een gezicht hebben gekregen.

Dat het inderdaad mogelijk is om op een interessante manier 'hoge' en 'lage' dansvormen met elkaar te vermengen, toonde het eerste kwartier van een andere voorstelling die werd gemaakt met steun van Les Ballets C. de la B. uit Gent. In *Rien de Rien* van Sidi Larbi Cherkaoui, op 11 en 12 oktober geprogrammeerd door Le Botanique in het kader van het minidansfestival Cap Danse, lagen de breakdancebewegingen ingebed in een wervelende groepschoreografie die ook ander bewegingsmateriaal te zien gaf. Dat resulteerde in een reeks van fysieke hoogstandjes die ook zonder meer als dans overtuigden. Vooral Larbi Cherkaoui zelf danste met zoveel souplesse en energie dat hij zijn compagnons al gauw veroordeelde tot het bekende 'trekken en sleuren om bij te blijven'. Dat stoorde helemaal niet, integendeel: het was haast ontroerend om zien hoe Jurij Konjar en Damien Jalet zichtbaar moeite moesten doen om het hoge ritme bij te benen.

De andere dansstukken paarden eveneens choreografische precisie aan felle energie, maar dan zonder het soort van krachtpatserij dat tijdens de jaren tachtig wel eens de bovenhand kreeg in, bijvoorbeeld, het werk van Vandekybus. De afwezigheid van iedere zweem van 'machismo' had deels te maken met de adolescent aandoende dansstijl van de mannelijke performers. Niks stoerheid, eerder een kwetsbaar tonen van het eigen lichaam en zijn fysieke grenzen. Ook de muziek van onder meer Goebaidoelina en Kodaly, die cellist Roel Dieltiens live uitvoerde met de van hem bekende virtuositeit, pacificeerde het podiumgebeuren. Maar bovenal zorgde de aanwezigheid van de soms uitbundig acterende Angélique Wilkie, de oudere balletdanseres Marie-Louise Wilderijckx en de jonge, wat schuchtere Laura Neyskens voor het nodige tegengewicht op het podium.

Naarmate de voorstelling verder aftakte, kreeg *Rien de Rien* een almaar sterker aangezet theateraal karakter. Hilarische verhalen over veraf gelegen gebieden, een door Wilkie met de nodige camp gebrachte karaoke-versie van Sam Browns *Stop!*, Wilderijckx die haar vroegere status van prima ballerina ironiseerde,... de scènes volgden elkaar in snel tempo op. Ze hadden soms 'een hoog Platel-gehalte', wat uiteraard niet meteen een verwijt is. Toch wordt het zo stilaan oppassen geblazen voor die typische mix van quasi-absurdisme, weemoed, fysieke bravoure en poëtische beelden. Tijdens het kijken naar *Rien de Rien* had ik af en toe niet alleen een *déjà vu*-gevoel, maar drong zich bijwijlen ook spontaan de gedachte op 'dit is geforceerd, deze scène doet gezocht aan'. Ik had dan de indruk dat de druk van een zekere