



Statuts - Programme Court avec essorage
(concept: Gilles Touyard, choreografie: Julie Cima & Boris Carmatz)

FOTO: JEAN-LUC MOULÈNE

teken van een reflexiviteit over het beeld die in theater hoogst zelden aanwezig was. Dat leidde uiteindelijk tot de meest drastische bevraging van de waarheidsaanspraken van de kunst (Magritte bij ons bijvoorbeeld) en de wijze en de plaats waar kunst kan getoond worden (alweer bij ons Broodthaers bijvoorbeeld). Meer in het bijzonder was het lichaam in de beeldende kunst vaak op een meer subtiele wijze, in zijn niet-evidente aspecten aanwezig dan in het theater. Het lichaam kon aanwezig zijn in de sporen die het in het materiaal

achterliet zoals bij Giacometti, het kon als beeld geproblematiseerd worden zoals bij Warhol, enz.

Zo was en is het mogelijk tentoonstellingen te maken die op een bijzonder levendige manier het hedendaagse lichaam tonen zonder het te tonen. Tentoonstellingen die haperingen en onduidelijkheden laten zien, 'gaten' zoals tentoonstellingmaker Moritz Küng (zie het interview in deze *Etcetera*) dat noemt, eerder dan een gesloten beeld. En zo aan alle valstrikken van het theater te ontsnappen. Het 'format' van een tentoonstelling

laat ook heel andere kijkwijzen toe: een kijker kan heen en weer switchen tussen de beelden, associaties construeren naar eigen goeddunken, en zo uiterst actief participeren in het tot stand komen van het kunstwerk. Het wordt in de act van het kijken een tweede keer geboren, een propositie wordt een betekenis. Mogelijk zelfs een heel andere dan deze die oorspronkelijk bedoeld was. Kom daar maar eens om in de onverbiddelijke voortgang van een theaterstuk van zijn begin naar zijn einde. Al is dat natuurlijk ook de troef van theater: het verdwijnen van het beeld nog voor het gestold is zou, als het goed is, een actief kijken moeten uitlokken. Maar dat gebeurt maar al te zelden.

Wat er ook van zij, een nieuwe generatie choreografen heeft op velerlei wijzen ontdekt dat er iets moet gebeuren met het theater als vorm, willen zij dans als een volwaardig artistiek medium, dat iets anders doet dan gemeenplaatsen over het lichaam spuien, ontwikkelen. In Brussel zijn recent enkele boeiende voorstellingen te zien geweest om voor dans volgens de logica of minstens de tactiek van de beeldende kunst een eigen terrein en plaats te veroveren. Boris Charmatz en zijn Association Edna bezetten voor enkele dagen de Kaaithaterstudio's met *Statuts*, Thomas Plischke verbouwde Beursschouwburg Bis tot een 'factory' in de geest van Warhol en ten slotte was, alweer in de Studio's van het Kaaithater, *Access Code 121* te zien.

Waar Plischkes installatie in eerste instantie ging over het opeisen van het recht om als kunstenaar de eigen productieomstandigheden en -context te controleren of te creëren, ging *Statuts* over de in te zetten middelen om het lichaam ter sprake te brengen. Daarbij werd als vanzelfsprekend naar de formule van de tentoonstelling gegrepen. *Access Code* ten slotte ging, in fine, vooral over de problematiek van de programmator, die beseft dat de

gebruikelijke wijze om te produceren en te programmeren niet meer strookt met wat men van een lichaamskunst zou kunnen verwachten.

Statuts

Statuts was een bijzonder geslaagde greep om zonder theatrale opdringerigheid de intieme verbeelding en de zinnelijkheid van het lichaam te laten zien zonder het tot in den treure op te voeren. De voorstelling simuleerde nog steeds een theatervoorstelling omdat zij uitdrukkelijk opende en sloot met een niet-doorlopende live performance. De eerste was zonder meer een programmaverklaring: een tekst van Hollis Frampton, gedeclameerd door Vincent Dupont. Hij stond hoogst instabiel op twee kussens bovenop een bed, zodat zijn hoofd het lage plafond van de foyer van de Studio's net niet raakte. Die wankelheid stond in schril contrast met zijn onverstoortbaar lijzig uitgesproken betoog, een vraagstelling eigenlijk. Op zich al een metafoor voor de instabiliteit van wat wij als gebruikelijk, als onwankelbaar en samenhangend ervaren.

Hij opende met de eenvoudige vaststelling dat datgene wat we 'ik' noemen samenvalt met een uiterst complex chemisch proces dat net stabiel genoeg is om onszelf te kunnen herkennen. Na die -honderd jaar filosofische beeldenstorm ten spijt- nog steeds confronterende mededeling, deed hij mee dat hij op een goede morgen de taal van de vogels kon verstaan. Wat blijkt? Die vogels kennen slechts zes berichten: 1. *Kijk naar mij.* 2. *Hoepel op.* 3. *Als we eens de liefde bedreven?* 4. *Help!* 5. *Hoera!* 6. *Ik ontdekte een veld vol wormen.* De menselijke communicatie, vervolgde hij, bevat in essentie geen andere mededelingen dan deze. Daarop kwam zijn paradoxale vraagstelling: welke van deze zes mededelingen heb ik nu net gedaan? Het antwoord op de vraag