

## KUNSTENFESTIVALDESARTS (BRUSSEL)

# Een andere kijk op cultureel Brussel

Het KunstenFESTIVALdesArts, dat dit jaar aan zijn zevende editie toe was, is geen festival als de andere. Dat bleek dit jaar maar weer eens. Terwijl veel Europese festivals teren op eenzelfde internationaal circuit van geféteerde artiesten, overvalt je bij de affiche van dit festival vaak een zekere moedeloosheid. Niet zozeer omwille van de omvang van het programma – al is het zeker zo dat het haast onmogelijk is om alle voorstellingen van het festival bij te wonen – maar vooral omdat de namen die erop prijken vaak totaal onbekend zijn. Het festival is dan ook zonder meer de weerspiegeling van de keuzes en voorkeuren van één persoon, Frie Leysen, directrice en oprichtster. Merkwaardig genoeg betekent dat niet dat het festival zich zou beperken tot een bepaalde vormtaal, een welomschreven strekking of een duidelijk omliggende thematiek. Integendeel, het programma gaat op het eerste gezicht alle richtingen op. Het is in elk geval allerminst een manifest van één persoon over welk theater,

dans of videokunst we nu zouden moeten maken en zien. Er is bijvoorbeeld geen groter vormelijk contrast denkbaar dan tussen een pseudo-klassieke voorstelling als *Britannicus* van Theater Zuidpool en een doorgedreven vormexperiment als *Iliade* van Teatro Clandestino. Of wat heeft de bijna barokke theatertaal van een Emio Greco te maken met de onderkoelde praatjes die Tim Etchells ons bij wijze van voorstelling serveert?

Op het eerste gezicht weerspiegelt het festival zo vooral de nieuwsgierigheid van zijn samensteller. Frie Leysen is er klaarblijkelijk de vrouw niet naar om een diepgaande reflectie op te zetten over de betekenis en de plaats van een bepaalde vorm van kunst bedrijven. Maar dat betekent niet dat ze klakkeloos kiest voor vertrouwde namen en gezichten. Integendeel zelfs, maar al te graag laat ze zich verrassen door het onverwachte en nieuwe, of trekt ze de kaart van relatief onbekende kunstenaars die hun kleine palma-

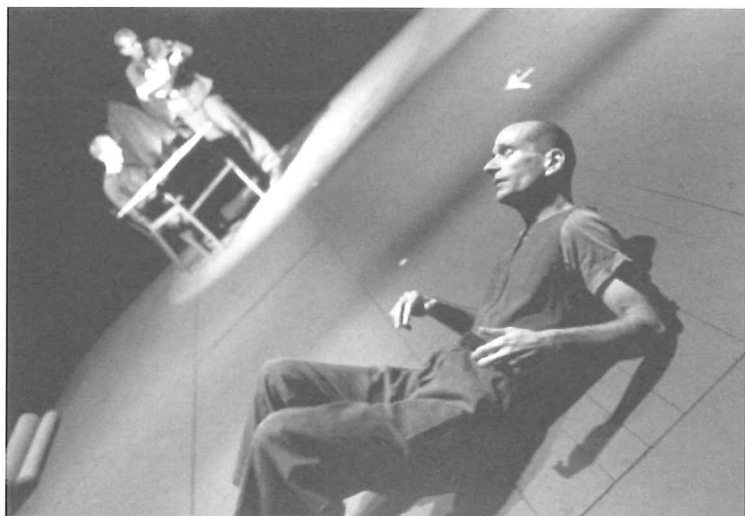
res compenseren met een boeiend verhaal. Welke richting dat verhaal uitgaat is daarbij van ondergeschikt belang. Het festival is een manier om die verwondering te delen met het publiek. Aan datzelfde publiek is het dan om uit te maken wat ze daarmee doen of ervan vinden. Die zin voor avontuur verklaart wellicht ook het grote aantal creaties op dit festival: een kleine helft van de voorstellingen en films werd speciaal voor dit festival bedacht of ging er in première. De gevolgen kunnen nu eens meevallen, zoals bij *Zwarte vogels in de bomen* van Eric De Volder en Dick Van der Harst, en dan weer op een (voor mij althans) totale miskleun uitdraaien, zoals in het geval van de al vermelde *Britannicus* en *Iliade*.

Al is er dus geen echte rode draad in het programma te vinden, toch kan je er wel degelijk een bepaalde sensibiliteit in onderkennen. Hoe weinig premissen en taboes er op het vormelijke vlak ook mogen zijn in dit festival, naar inhoud hebben de voorstellingen wel een gemene deler. Je zal op dit festival geen kunst om de kunst tegenkomen, noch voorstellingen waarin de kunstenaar zich op zijn eigen problematiek terugplooit. Zelfs een van de meest hermetische voorstellingen, het intrigerende *The Sea & Poison* van het Amerikaanse gezelschap Goat Island, geeft nog op niet mis te verstane wijze blijk van een sterke maatschappelijke betrokkenheid, al gebeurt dat met de afstandelijkheid en strikte logica van een kinderspel. Bij een aantal theatervoorstellingen is de maatschappelijke betrokkenheid zelfs overduidelijk. Eric De Volders boeëndrama *Zwarte vogels* schetst in niet mis te verstane termen de ellende van een gezin dat fijngemalen wordt tussen de eisen van de bureaucratie en de gesel van een koienepidemie. *Inn Tidar* van Les Ballets du Grand Maghreb schetst de complexe sociale en culturele verschillen tussen onze wereld en die van de Maghreb. Dito'Dito

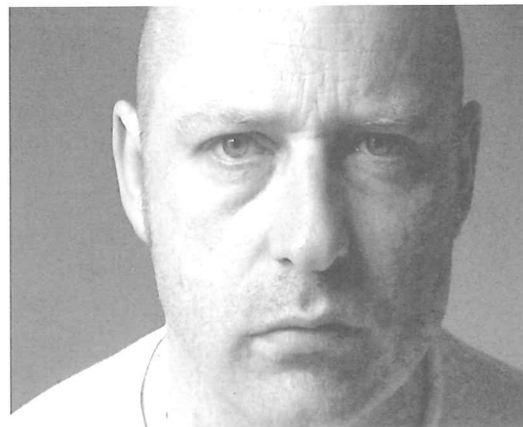
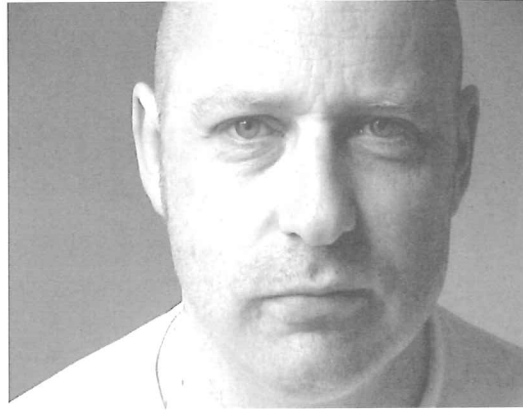
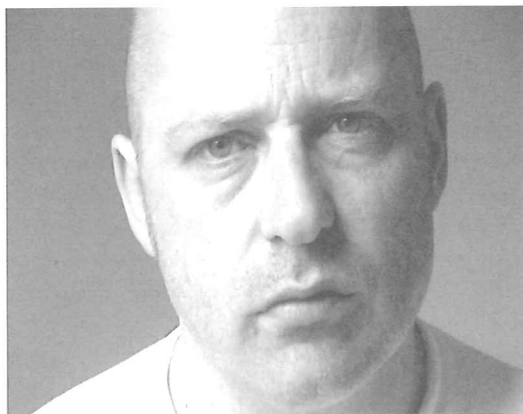
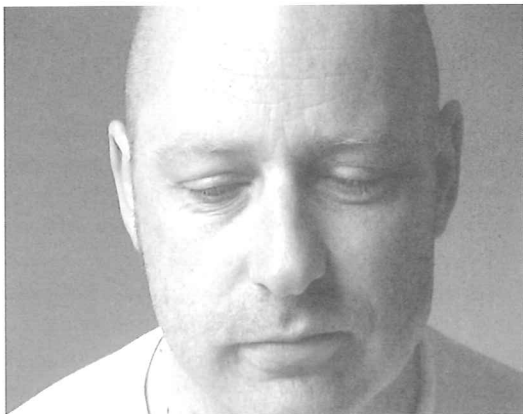
kaart in *Boumkoeur/Cuisine et dépendances* de culturele breuklijnen binnen onze eigen samenleving aan in een dubbelvoorstelling.

Frie Leysen is wijs genoeg om geen producties binnen te halen waarin die maatschappelijke betrokkenheid ontaardt in al te simpele of belerende voorstellingen. De drie laatstgenoemde producties tonen wel problemen, verschillen en zelfs breuklijnen, maar laten het aan de kijker over om hieruit al dan niet zijn conclusies te trekken. Het gros van het programma kaart echter niet op zo'n rechtstreekse wijze maatschappelijk hete hangijzers aan, maar verbeeldt de wijze waarop wij ons eigen tijdsgewricht ervaren. Het lichaam als toetssteen van die ervaring vormde daarbij een van de min of meer duidelijke subthema's.

In een voorstelling als *The Sea & Poison* zien we lichamen die zich teweerstellen tegen de giftige invloeden die van buitenaf op hen afkomen en daardoor getekend worden. De voorstelling houdt het midden tussen een ritueel en een spel met ondoorgrondelijke regels dat de vier dansers, drie mannen en een vrouw in een identieke versleten werkmansplunje, op bijna werktuiglijke manier afwerken. Het speelt zich af op een met platen afgebakend rechthoekig speelveld dat door twee publiekstribunes in de hoek van de zaal gedruimd staat. Een bizarre dans, een reeks gewrongen sprongen die eindigen met keiharde landingen op de vloer, vormen een rode draad in de voorstelling. Deze apathisch en onverstoort uitgevoerde dans verwijst naar de Italiaanse tarantella, een dans uit de late middeleeuwen waarvan beweerd werd dat ze een remedie was tegen slangenbeten. Wat we zien, zijn dus geïnfecteerde lichamen, die een wanhopige strijd op leven en dood voeren tegen het gif. En dat geeft de sleutel voor alle andere scènes. De acteurs van Goat Island tonen ons lichamen in een naakte staat, zonder psychologie of



The Sea & Poison GOAT ISLAND FOTO CLAUDE GIGER



Down Time TIM ETHELLS / FORCED ENTERTAINMENT FOTO TINA RUISINGER

persoonlijkheid. Ze brengen je als kijker in een positie waarin je met een objectieve, koele blik registreert hoe invloeden van buitenaf die lichamen vormen en bezetten. In dat wrede schouwspel gaat het niet meer om mensen, maar om het brute spektakel van een organisme dat zichzelf in stand tracht te houden en daarbij niets meer dan het product wordt van de situatie die het ondergaat. Deze kille demonstratie heeft een uitgesproken politieke ondertoon. Halfweg de voorstelling wordt de dansscène uit *They shoot horses, don't they* nagespeeld, waarin een koppel poogt een wedstrijd om ter langst dansen te winnen om aan de armoede te ontsnappen. Of hoe armoede en werkloosheid een vergif zijn dat mensen van hun menselijkheid berooft.

Emio Greco probeerde, zij het met veel minder succes, een gelijkaardige lichamelijke limietervaring over te brengen in zijn voorstelling *Rimasto Orfano*. Hij zet daarbij echter zoveel theatrale effecten in dat de impact van zijn bewegingstaal haast triviaal wordt. Greco is natuurlijk als geen ander in staat een lichaam te tonen dat alle zelfbeheersing verloren heeft en ten prooi is aan de meest primaire, zelfs dierlijke driften en aandeningen. Maar in deze bespiegeling over de dood wordt zijn bewegingstaal een effect, een truc, die nog weinig van de kracht van zijn eerdere voorstellingen bewaart.

Ook *Starfucker & Down Time* van Tim Etchells en *Private Room & I'm all yours* van Meg Stuart concentreren zich op de taal van het lichaam. Het perspectief is hier echter totaal anders: in de voorstellingen die hier samengebracht worden, wordt juist het illusoire karakter van de lichaamsbeelden die ons omringen onderzocht. *Down Time* van Etchells doet dat op de meest duidelijke, haast didactische manier. Je ziet een close-up van zijn zwijgende gezicht op video. Gezeten op de scène legt hij uit wat er hem door het hoofd ging bij de opname van

die video. Elke spiertrekking wordt van uitleg voorzien. Dat neemt niet weg dat er een peilloze afstand blijft tussen zijn verhaal over alle momenten van afscheid waaraan hij denkt en het beeld zelf, dat niets van zijn enigmatische structuur prijsgeeft. Terwijl *Goat Island* het beeld zo hard en onontkoombaar mogelijk probeert te maken, demonstreren Etchells en Stuart hier juist de glibberigheid en bedrieglijkheid ervan. Een zelfde sensibilliteit vind je ook terug in Lynda Gaudreau's *Document 3*. Daarin probeert ze de kleine lapsus, het minieme tijdsinterval tussen een gedachte en de handeling die eruit voortvloeit zichtbaar te maken.

Een ander subthema binnen het festival is duidelijk de erfenis van de klassieke canon in het hedendaags theater. *De Ilias*, Euripides, Shakespeare, Racine, Musil zijn namen die op de affiche opduiken (de voorstelling van François Verret rond Musil verviel door een ongeval van de belangrijkste acteur). Al deze voorstellingen zijn min of meer duidelijke pogingen om de overlevering te actualiseren. In die actualisering speelt, alweer, de maatschappelijke betekenis van deze teksten een prominente rol. Het gaat, op een of andere wijze, steeds weer over de wijze waarop een thema hic et nunc ervaren wordt. De selectie die ik hier maak, de subthema's die ik ontwaar, is echter hoogst arbitrair: ze wordt in hoofdzaak bepaald door de voorstellingen, ruwweg de helft van het totale aanbod, die ik zelf zag. Iemand anders zou een heel ander festival kunnen gezien hebben, al blijkt uit het inleidend woord in de programmabrochure wel dat de maatschappelijke betrokkenheid, in de brede zin van het woord, inderdaad een richtsnoer is in de selectie van voorstellingen.

Blijft de vraag wat de betekenis nu is van een festival met zo'n brede waaier aan invalshoeken en soorten voorstellingen. Het festival heeft in de loop der jaren duidelijk een eigen dynamiek ontwikkeld:

het toont (jong) werk dat elders weinig kansen krijgt en ontwikkelt tegelijk over de verschillende edities heen een grote continuïteit. Het toont niet alleen nieuw werk, maar is tegelijk een jaarlijks terugkerend rendez-vous met kunstenaars als bijvoorbeeld William Kentridge. De charme van de veelkantige programmering is bovendien dat ze heel wat stof tot discussie biedt. De keerzijde van die medaille is echter even duidelijk. Het festival lijkt soms als los zand aan elkaar te hangen. Er worden zoveel thema's, stijlen en kunstvormen aangeraakt dat de bestaansredenen zelf van het festival, als festival, soms ver zoek lijkt. Het doet in zekere zin niets anders dan wat andere theaterhuizen gedurende het jaar ook al doen: nieuw talent opsporen en werk van vertrouwde gasten tonen en produceren. Alleen gebeurt dat elders niet onder de

hoofding 'festival'. Kwatongen zouden zelfs kunnen beweren dat het zijn bestaansreden te danken heeft aan zijn timing. Net in de maand dat het kunstgebeuren in de hoofdstad stilvalt en net voor iedereen op vakantie vertrekt, vult het festival een vacuüm. In een andere maand zou het als festival nauwelijks herkenbaar zijn temidden van het sowieso reusachtige aanbod in de hoofdstad.

Toch heeft het Kunsten-FESTIVALdesArts, zelfs los van alle artistieke en maatschappelijke beschouwingen, een specifieke en belangrijke bestaansreden. Die heeft alles te maken met de basisopzet van het festival. Het richt zich niet tot een bepaalde gemeenschap, maar is in de volle zin van het woord *bicommunautair*. Franstalige voorstellingen spelen in Vlaamse theaters en vice versa, in de samenwerkingsverbanden met bestaande theaterhuizen wordt

de taalgrens vrolijk genegeerd. En in een stad als Brussel wil dat wat zeggen, want een eenvoudige onderneming is dat niet, zoals het avontuur van Brussel 2000 aantoonde. Hoe vreemd het ook mag lijken voor een stad met zo'n internationale bevolkingssamenstelling, in culturele middens blijkt wat er gebeurt aan gene zijde van de taalgrens vaak genoeg 'terra incognita' te zijn. Op haast magische wijze weet dit festival die grenzen minstens tijdelijk te doorbreken. Of het aan een uitgekende promotiecampagne of aan iets anders ligt, is moeilijk te achterhalen. Maar ook dit jaar weer bleek dat het grensverkeer voor de duur van het festival plots zeer intensief werd. Dat heeft nog een ander gevolg: als de bestaande theaterhuizen in Brussel vaak teren op een relatief klein en in sociologisch opzicht welomschreven publiek, blijkt het Kunstenfestival ook die barrières moeiteloos op te blazen.

Plots zie je in het Kaaitheater, de Bottelarij of Théâtre Varia een heel ander publiek opduiken dan je er gewoonlijk treft. Het publiek vormt naar leeftijd en voorkomen ook een veel diversere groep dan je gewoont bent. Dat is ongewoon en fascinerend. In zekere zin bevindt het spektakel zich tijdens het Kunstenfestival evenzeer in de foyer als in de zaal. Al blijven de contacten vaak beperkt tot de loutere aanblik van 'andere soorten' Brusselaars, het heft voor even toch de benauwenis van een al te klein milieu op. Dat je bovendien gedwongen kennis maakt met heel wat onbekende zalen en ruimtes is een extra bonus. Door het Kunstenfestival is Brussel voor even niet een stad die gegijzeld wordt door de belangen van allerlei gemeenschappen en belangengroepen, maar een stad met een eigen dynamiek.

Pieter T'Jonck

van 2 tot en met 10 november 2002  
in Brussel

**BRONKS**  
Jeugdtheater 11

theater  
muziektheater  
installatie  
kortfilms  
workshops  
surprises

BRONKS in première :  
**BLAUWBAARD**

BRONKS opnieuw :  
**ASSEPOESTER**  
**JAN, MIJN VRIEND**  
**OLA POLA POTLOODGAT**  
**LE ROI DES CHIPS AU PAPRIKA**

gastvoorstellingen van :  
**KOPERGIETERY, LAIKA,**  
**LUXEMBURG, STELLA DEN HAAG,**  
**AD VAN IERSEL, WEDERZIJD,**  
**4HOOG,...**

en van een  
nieuwe lichting piepjong talent

www.bronks.be

VRAAG DE FESTIVALBROCHURE AAN : **BRONKS**

tel 02-219 99 21 e-mail info@bronks.be  
fax 02-219 75 54 www.bronks.be

**KOPERGIETERY**  
2002&2003

BLEKERIJSTRAAT 50, 9000 GENT  
WWW.DEKOPERGIETERY.BE  
INFO 09.266 11 44, RESERVATIES 09.233 70 00  
RESERVEREN@DEKOPERGIETERY.BE