

Hauert, die ook vaak werkt met het isoleren van lichaamsdelen.

Ik heb nu een gevoel van opluchting: ik kan opnieuw improviseren. Eigenlijk is er niks dat ik beter kan dan improviseren. Ik kan altijd een scène opstappen zonder te weten wat ik ga doen. Ik doe het gewoon en voel me daar minder onzeker bij dan wanneer ik een geïsoleerde dans moet uitvoeren.



Het belang van de publieksruimte

Bij een voorstelling moet er voor mij altijd een sterke band bestaan tussen het publiek en mezelf: een constante connectie, een voortdurende lijn van communicatie. In mijn relatie met de ruimte heb ik het in Europa heel moeilijk gehad: in de theaters zit het publiek vaak zo veraf en meestal zie je het ook niet zitten. Hoe moest ik daarmee omgaan vanuit mijn *background* van traditionele Afrikaanse dans, waar het publiek meestal in een cirkel om je heen zit? Ik vroeg mij af hoe ik het in hedendaagse dans kon gebruiken. Ik zocht naar manieren om dicht bij mijn toeschouwers te komen. Tijdens de presentaties van het studentenwerk in PARTS worstelde ik al met dat probleem: als ik de grens tussen de verlichte ruimte en de donkere overschreed, zagen ze mij niet meer. In de solo die ik in het derde jaar maakte heb ik me daar een weg in uitgekapt: ik heb het publiek aan twee kanten gezet, de ruimte in twee gespleten. Dat was een eerste stap en het werkte goed, want ik voelde de nabijheid van het publiek en ik kon in hun ogen kijken. Een voorstelling speelt zich immers toch altijd af tussen een publiek en een performer; het publiek maakt die voorstelling evenzeer als die performer.

Ik heb het er altijd moeilijk mee gehad wanneer traditionele dansen of straatdans op een scène worden gezet. Vandaag werk ik met dat soort dansen als mijn achtergrond, maar van daaruit maak ik mijn eigen creatie hier en nu. Ik kan ervoor kiezen in een cirkelruimte te werken, maar ik moet dat niet; elke keer opnieuw moet je die link met je toeschouwers vinden. Die traditionele dansen stammen uit de veertiende of zestiende eeuw: zij zijn verbonden met die tijd, hadden toen een bijzondere betekenis. Bovendien werden ze niet allemaal op eenzelfde manier uitgevoerd. Het is heel vreemd om die dansen op een podium te zetten, niet alleen wat de ruimte betreft, maar ook qua bewegingen. In een aantal van die dansen wordt er veel gestampt: wat je op een

scène mist is dat stampen op een aarden bodem alsof je die grond wil slaan. Op de houten vloer van een scène, met toeschouwers frontaal in plaats van in een cirkel, verliest zo iets elke betekenis.

Straatdans hebben nooit een formeel kader waarin ze worden getoond: er is geen structuur, geen theater. Als je die overplant in een theater, verliezen ze dat wat hen eigen is, ze worden iets anders, iets artificieels. Een van de eigenschappen van *streetdance* is dat ze na een hele tijd wel een vorm beginnen te vinden binnen de specifieke straatruimte waarin ze worden getoond. Waarom wil men die dingen absoluut op een scène zetten? Ik begrijp wel dat je die traditionele dansen wil reconstrueren, maar ze zouden eerder passen in de middeleeuwse Europese theaters of de Romeinse amfitheaters. Ze hebben iets van zo'n soort structuur nodig in plaats van die vlakke ééndimensionale scène. Als ik creëer, creëer ik dus niet alleen bewegingen, maar ook de structuur van de ruimte en de scène. Wat ik met mijn lichaam ook doe, mijn thema of concept zijn verbonden met de ruimte; het heeft altijd te maken met mijn aanwezigheid nú, met mijn hedendaagsheid, met mijn persoon die op diverse wijzen beïnvloed is.

Ik ontleen dingen aan het historische verleden, maar slechts in de mate dat het te maken heeft met wat ik nu doe. Sommige van die traditionele dansen werden zelfs niet gemaakt om getoond te worden, om gezien te worden door een publiek. Als je die sacrale dansen dan toch op een scène zet, wat heeft dat dan met nú te maken, met onze hedendaagsheid? De redenen dat men dat wél doet moet je zoeken in politieke en sociale motieven.

Het Maputo-project: een bilan

In grote lijnen kan je wel stellen dat ik in Zuid-Afrika hoofdzakelijk met lesgeven bezig ben en mijn creaties vooral in Europa maak. Maar dat wordt gewoon bepaald door de mogelijkheden: er zijn in Zuid-Afrika weinig middelen om te creëren. Studeren, research doen, dingen uitproberen is daar haast uitgesloten. Die mogelijkheden heb ik wel bij Vic-

toria in Gent bijvoorbeeld, of elders in Europa. Het lesgeven in Zuid-Afrika doe ik als ik daar ben; het maakt mij zelfs niet uit of ik daarvoor betaald word of niet; als je al betaald wordt is dat zo'n vijftig rand per les, dat is zo iets als vijf euro.

Dat project in Maputo vorig jaar heeft voor mij nieuwe mogelijkheden geopend. Ik heb heel graag met die mensen gewerkt: het zijn dansers die ofwel niet getraind zijn ofwel een heel on-academische training hebben gehad, maar die bereid zijn alles te doen wat je hen vraagt. Ik was daar heel enthousiast over. Ik had met Mark Deputter een discussie over de keuze van de dansers. Hij vond dat ik niet de beste dansers had uitgekozen. Die definitie van 'een goed danser' wordt altijd vanuit een Europees standpunt ingevuld, vanuit de hoeveelheid en de aard van informatie die de danser via training in zijn lichaam opgeslagen heeft. De dansers die ik koos hebben volgens mij ongelooflijke capaciteiten; hun lichaam werkt verschillend, maar bezit alle mogelijkheden om een grote bijdrage te leveren tot het creëren van een nieuwe taal. Ze moeten alleen de tijd krijgen om dat te ontwikkelen. Europa zou echt moeten kunnen accepteren wat uit Afrika komt en niet blijven denken dat de beste dingen toch Europees zijn. Door die houding wordt een beperking opgelegd aan de ontwikkeling van hedendaagse dans in Afrika. Het is echt een kans om te werken met mensen die anders bewegen. De ervaring in Maputo deed mij in elk geval beslissen méér te gaan werken in Zuid-Afrika of in Mozambique, ook al zullen de financiële mogelijkheden altijd veel moeilijker liggen. Er zijn daar ongelooflijke performers met een heel verschillende manier van denken over hoe ze hun lichaam gebruiken. Ik kon al dansen voor ik naar PARTS ging, maar wat ik daar vooral geleerd heb, meer nog dan technieken, is hoe ik dat dansen kon *ontwikkelen*: dát is voor mij het grote verschil tussen vóór en na PARTS. Er lopen daar in Mozambique of Zuid-Afrika mensen rond met ongelooflijk veel talent, maar wat ze niet weten is hoe ze dat kunnen ontwikkelen, hoe ze onderzoek moeten doen in dans. Hoe maak of ontwikkel ik iets uit wat ik ken of weet? In feite is dat een van de beperkingen van het hele Afrikaanse continent. Er zijn in Afrika mensen die die situatie willen veranderen; ze willen Europese manieren en technieken incorporeren en uitzoeken hoe ze die het best kunnen gebruiken, een evenwicht vinden. Ik wil echt meer in dat zuiden van