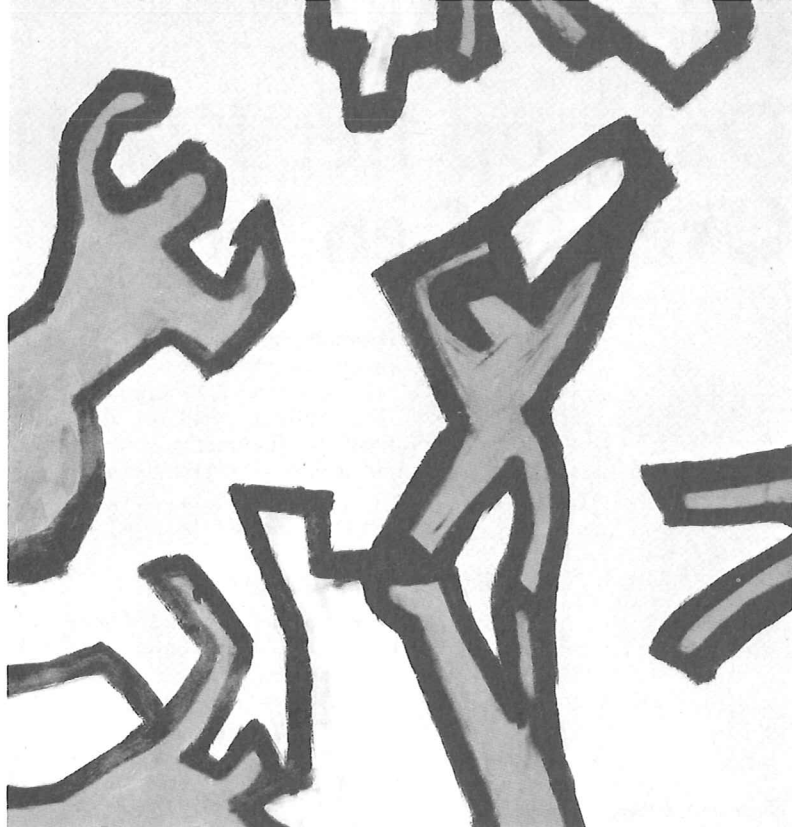


nulliteit van de Vlaamse repertoiregezelschappen heeft het Kaai een omgaan met klassieke teksten getoond waaruit bleek dat het genre springlevend is en verrassend actueel. Plots bleek dat auteurs als Tjechof, Hebbel, Molière niet per sé vervelend moeten zijn; dat er met spanning en plezier kan geluisterd en gekeken worden. De verscheurende lectuur van een O'Neill door The Wooster Group, de belachelijke triviale maar o zo herkenbare behandeling van de *Drie Zusters* van Globe, de acteursregie en ruimtelijke ingreep van Decortes *Maria Magdalena* en Gosch' *Der Menschenfeind*, en bovenal het ongelooflijke acteer niveau in al deze producties: het zijn stuk voor stuk referentiepunten in de receptiegeschiedenis van de toeschouwer en evenveel lessen in theater voor de inlandse toneelmakers. De blijvende invloed daarvan is niet te schatten, maar vooral niet te onderschatten. Vraag: weegt één zo'n vertoning niet op tegen talrijk kleinschalig experiment? Zelfs als dat drie kwart van je budget aanvreet.

Plons

Het doen springen van consumptiegewoontes, de invitatie van modelproducties, het opvissen van de kunst uit zijn marginale positie, hoe verhoudt zich dat tot het Kaaitheater jg. 85. De belangstelling was in elk geval massaal. Veel kolommen in de pers, ook in franstalige bladen, ook interesse van buitenlandse journalisten. Veel voorstellingen liepen voor uitverkochte zalen, terwijl anders in Brussel de lege stoelen veelal in de meerderheid zijn. Er is dus een potentieel aan publiek, alleen je moet het kunnen aanspreken. Natuurlijk, alles is relatief en in de straten van Brussel was er niet veel van het festival te merken, ook al omdat die cultuurbarrières zo moeilijk te slechten zijn. Toch werd gepoogd daar uit te breken door de Grote Markt als lokatie te gebruiken voor de spektakels van Pat Van Hemelrijck en Alberto Vidal. Vidal pootte er zijn huisraad in neer, Van Hemelrijck legde een heel moestuintje aan, compleet met verdacht-groene nepsla. In plaats van integratie in het stedelijk schoon koos men voor een totale botsing. En dat werkte uitstekend. Daarbij weze gezegd dat Van Hemelrijcks hofje veel vruchtbaarder theatergrond was dan Vidals *exposition d'un citoyen urbain*. Vidal blijft steken in flauwe vluchtige animatie. *Terracotta* daarentegen is een prachtig miniatuur vol grappige kleine dingetjes met poëtische en zelfs metafysische allure. Nog als ik op de Grote Markt sta stap ik door Van Hemelrijcks rommelig voortuintje. België-Spanje: 1-0.

Eenzelfde 'nationale reflex' bekruipt mij bij het bekijken van *The Carrier Frequency* van Impact Theatre. Allesbepalend in deze productie is het decor: een groot ondiep bassin vol water, met daarin een stelling waarboven zich een platform bevindt. In het midden staat een tafel. Vooral daarop hebben de acteurs (drie mannen en drie vrouwen in eenvoudige grijze kleren) het gemunt. De hele voorstelling lang wordt die tafel met water beplengd en opnieuw afgekuist. Een eindeloos onzinnig ritueel dat, alsmat frenetieker, verbeterd wordt uitgevoerd door zombie-achtige acteurs die bij wijze van afwisseling ook af en toe in het water plonzen of tussen de stellingen gaan staan. Ondertussen voeren drie andere spelers boven op de platforms een onverstaanbare dialoog via koptelefoons. De vertoning is opgebouwd volgens het crescendo principe: het gesticuleren wordt alsmat heftiger, de kleren alsmat natter. Na anderhalf uur, als ze allemaal goed nat zijn, is de vertoning afgelopen. Het doet me denken aan *The Brig* van het Living Theatre: eenzelfde soort stellingendecor, waarin gelijkaardige absurde fysieke opdrachten uitgevoerd werden. Het grote verschil was dat die opdrachten duidelijk van buitenaf opgelegd werden, de hele productie was een enorm beklijvende aanklacht tegen een onmenselijk gevangenisstelsel, lees normerende maatschappij die het individu langs alle kanten inpakt. Bij



Impact is de hele maatschappelijke context weggefallen, de machtsmechanismen zijn geïnterioriseerd. De aanval richt zich nu tegen het eigen lichaam: de mens maakt zichzelf kapot.

Uit de voorstelling spreekt machteloosheid en een grote angst. Toch overtuigt ze niet. Ze is doorzichtig en vaak gratis (het ongewoon lange haar van de vrouwen b.v. dient enkel om mooie regenbogen mee te maken). De regisseur heeft bovendien nagelaten zijn acteurs te coachen: men rommelt wat lukraak, beweegt chaotisch, de blik op 'wat is het allemaal toch droevig'.

De 'Vlaamse reflex' rispt op wanneer even later Rosas aan het werk is met *Fase*. Alle bewegingen zijn hier helder, afgelijnd, van een pakkende intensiteit en schoonheid. Met gepaste trots stel je vast dat 'onze' theatermakers al veel verder staan. Vraag: was het dan nodig de klok even terug te draaien?

Op theatergebied was eigenlijk niet veel te beleven deze keer. Het grote repertoirevoorbeeld moest komen uit Zweden, maar de groep sprong voortijdig uit mekaar, en gelastte de hele tournee af. Spijtig, want dat bracht het evenwicht in de al fel afgeslankte programmering uit balans ten voordele van de dansverwante producties. Globe was opnieuw te gast, net voor het gezelschap wordt overgenomen door, alweer, twee Vlamingen: Pol De Bruyne en Sam Bogaerts. Daarover verder meer. Jan Fabre oogstte triomf in de Munt met zijn productie *De macht der theaterlijke dwaasheden* (zie *Etcetera* 8). Ten slotte was er nog George Coates Performance Works met een soort Amerikaanse discoshow. Verschrikkelijk pedant en gruwelijk leeg. Men zegt dat zijn vorige producties goed waren. Helemaal ellendig is dan dat precies deze productie onder de hoede genomen werd door het VTC en heel Vlaanderen afreisde.

Rusteloos zoekend naar die intense momenten van theatergeluk was je het beste af bij de Vlaamse inbreng die, vergeleken met de vorige edities ook steeds groter wordt. Vlaanderen heeft er een exportproduct bij: de 'Vlaamse wilden' of 'het theater van de fysieke roes' (*Toneel-Theatraal*). Enkel op dansgebied werd er internationaal serieus weerwerk geboden: Gallotta, Steve Paxton en Michael Clark. Deze editie van het Kaaitheater leert dat theaterfestivals blijkbaar steeds moeilijker te organiseren zijn. Aan dans (Franse dans, Klapstuk, Japanse dans) is vooralsnog geen gebrek.

Luk Van den Dries

Fragment uit de Kaai-affiche 1985 - Bernard van Eeghem

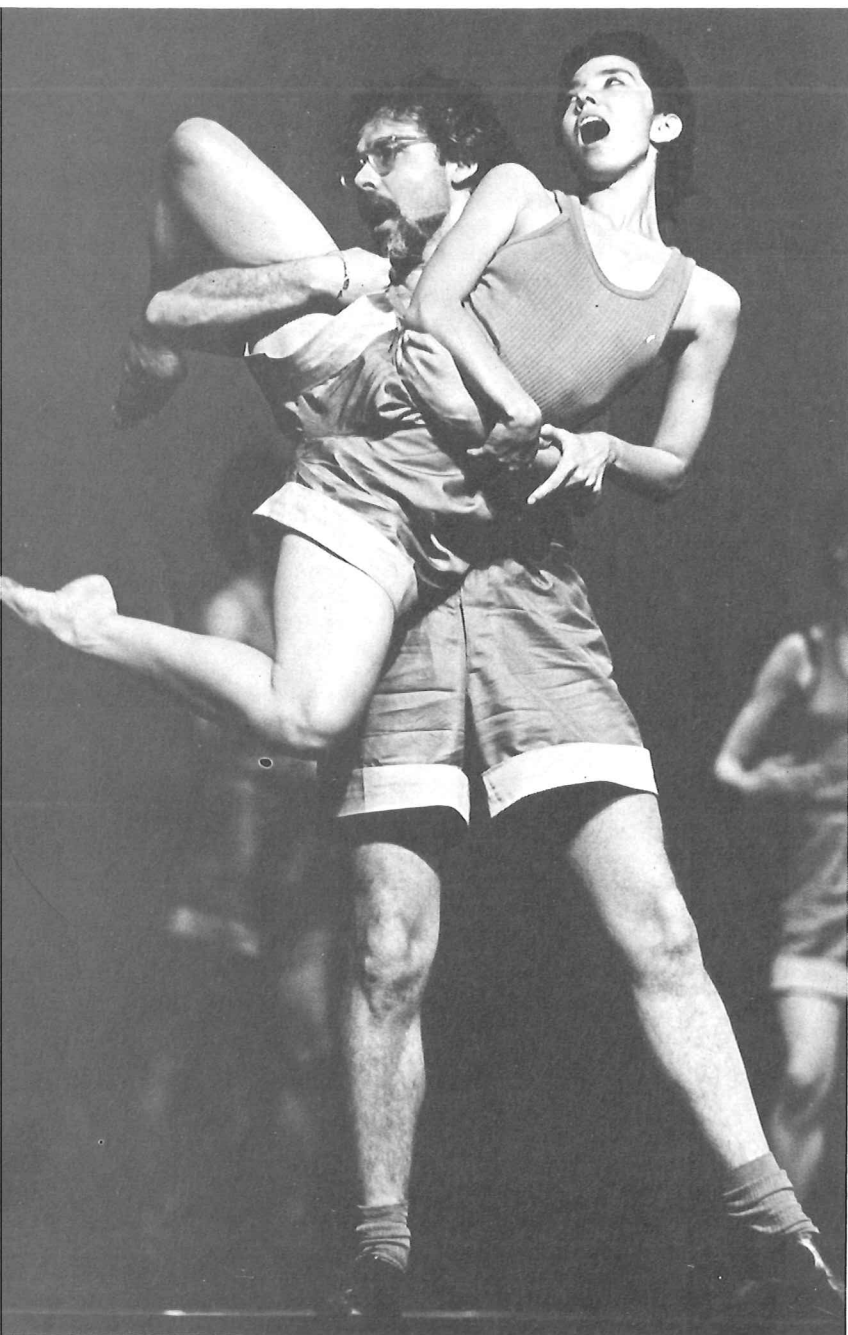
Dans op het Kaaitheater Over lief en leed

Het is zo goed als onmogelijk op één festival een ruime staalkaart aan te bieden van al wat er tegenwoordig leeft in de danswereld. Het Kaaitheater '85 bracht o.a. drie fenomenen voor het voetlicht: Gallotta, de nieuwe goeroe van de Franse dans; Vanrunxt, geen sant in eigen land; Clark, het festivalbeest bij uitstek. Veel lief en leed.

Gallotta : Mammame

De Groupe Emile Dubois was dus voor het eerst in België te zien en wel met zijn nieuwste produktie *Mammame*, pas voordien gecreëerd in Grenoble. Ik vraag me af wat de reacties nu zijn, want ik kan me voorstellen dat het niet volledig aan de verwachtingen heeft voldaan. Niet dat het een zwakke voorstelling zou zijn, maar wel omdat ze — naar mijn gevoel althans — een minder bruisend en eerder intiem ballet is dan *Les aventures d'Ivan Vaffan* b.v. Misschien hangt het er gewoon van af of dit de eerste produktie is die je van dit gezelschap te

Mammame (Groupe Emile Dubois) - foto Delahaye



zien krijgt. De scène omstandigheden in het Koninklijk Circus waren lang niet optimaal: het decor was helemaal aangepast moeten worden en men moest er grotendeels werken met de belichting van Bédart's *Le concours*. Bovendien vond ik het Koninklijk Circus sowieso ongeschikt, tenzij je misschien helemaal onderaan de arena een plaats had bemachtigd.

Mammame is het zoveelste luik van het per definitie eindeloze epos van Jean-Claude Gallotta over de "universele mens" en laat zich — eveneens per definitie — niet of moeilijk beschrijven. Waar men bij de doorsnee choreograaf vooral tracht zijn techniek, stijl of vormgeving te analyseren, moet men bij Gallotta eerder op zoek naar zijn universum. We doen dus toch een poging, waarbij we hopen niet in herhaling te vallen.

De *Mammame*-volksstam is de imaginaire vijand uit *Ivan Vaffan*, waarvan hier nu het wel en wee verhaald wordt. Dat verhaal is weinig verhelderend, maar de ondertoon is wel duidelijk. "Mammame" is de samen-trekking van "maman" en "hammam" (Turks bad), wat warmte en geborgenheid suggereert, maar is tegelijk ook een geheime code om de muur te openen. Die muur omsluit "un univers clos mais aussi fragile, comme une tente de camping" (dixit Léo Standard, kostuum- en decorontwerper) en illustreert de afhankelijkheid van de mens ten opzichte van zijn milieu.

Wanneer de *Mammames* als uniform geklede legionairs of kinderen kruipend of rollend door een gat in de muur geraakt zijn, stellen ze zich op in slagorde, soms onder commando van Gallotta, om een ingebeelde vijand (Ivan Vaffan?) te lijf te gaan. Bij herhaling verwatert dit schaduwgevecht tot speelplaatstoestanden. Naast die vlagen van absurd militarisme zijn er uitbarstingen van kinderlijke gevoeligheid. En eigenlijk wordt dat het hoofdthema. De ontstuiptigheid van *Ivan Vaffan* ruimt hier de plaats voor de onuitsprekelijke en onbeheerste emotionaliteit van het kind. Die gevoeligheid herkent iedereen, die leeft bij iedereen onderhuids door en op die wonde legt Gallotta de vinger. De dansers — en meteen ook de toeschouwers — herontdekken a.h.w. het lange leerproces met vallen en opstaan, het onbegrepen, het onbegrip, de gevaren en de affecties van de wereld buiten, het onbeschermd zijn, het ontdekken, het aangetrokken en afgestoten worden. Niettegenstaande enkele 'agressievere' momenten, houdt het tedere gevoelen de bovenhand en sterft *Mammame* ten slotte ook zachtjes weg in stilte, in geborgenheid.

Bij de wording van *Mammame* stond Jean-Claude Gallotta volledig buiten het stuk en pas naar het einde van de repetities toe ging hij er aan deelnemen. Elke voorstelling opnieuw improviseert hij grotendeels zijn rol om zo telkens weer het evenwicht te verbreken, om telkens weer het stuk een beetje te herscheppen. In dezelfde zin wordt ook de muziek telkens ter plaatse gemengd (à la John Cage bij Cunningham) en wordt zij gedeeltelijk live uitgevoerd. Het hoeft geen betoog dat het juist de losse structuur en de redelijk vrije bewegingen zijn (helemaal het tegenovergestelde dus van Cunningham) die dit toelaten.

Voor de 'kenners' ten slotte wil ik er nog bij vermelden dat een verwijzing naar *De groene tafel* van Kurt Jooss helemaal uit de lucht gegrepen is, gezien noch Jean-Claude Gallotta noch Léo Standard dat ballet ooit zagen. Integendeel was de idee hier ontleend aan Pasolini's *Mamma Roma*, waar varkens mee aanzitten aan de huwelijksdis van een hoer, maar dat had ik er niet in herkend.