

EEN OMGEKEERDE REDENERING

KLAPSTUK 1989



Quarere (Mal Pelo)

Klapstuk '89 was voor Hildegard De Vuyst beslist een overgangseditie : een aanzet van krachtlijnen die in de toekomst moeten worden doorgetrokken, al is niet meteen duidelijk naar waar en door wie. De enige verwachtingen ter zake, worden hoe dan ook gewekt door de luciditeit waarmee dansers en choreografen met hun dansmateriaal omgaan. An-Marie Lambrechts illustreert : een greep uit de gesprekken die Ariejan Korteweg voerde met de danskunstenaars die op de affiche stonden. Als derde luik een bijdrage van Alexander Baervoets over het spokige dansonderricht in Vlaanderen.

Ik ben er van overtuigd dat Bruno Verbergt, de opvolger van Michel Uytterhoeven als programmator, in Klapstuk 89 een aantal voorstellingen samengebracht heeft die, stuk voor stuk, diepe indruk op hem maakten. Om naderhand, dat pakket overschouwend, proberen te ontdekken wat de samenhang tussen deze voorstellingen kon zijn. Eerst de voorstellingen dus, nadien de krachtlijnen. Ik kom als buitenstaander en observator na het festival tot de ietwat vreemde conclusie dat ik een aantal lijnen die de nieuwe festivalprogrammator uitzet, als positief ervaar, maar met de concrete invulling ervan niet altijd even opgezet ben. Een andersom evaluatie.

Klapstuk heeft de hedendaagse dans als autonome kunstvorm in Vlaanderen geïntroduceerd, gepromoot en er een publiek voor verworven, opgevoed, uitgebouwd. De afgelopen edi-

ties boden een ruim overzicht van de belangrijkste stromingen en de invloedrijkste choreografen, waaraan alleen de naam Bausch ontbrak. Tussen de eerste editie en '89 lijken lichtjaren te liggen, zo sterk is de situatie ondertussen veranderd. Het aanbod, ook het internationale aanbod, is immens geworden, en wordt tot in de uithoeken van Vlaanderen binnen een seizoen-programmering verspreid. De introductie-en staalkaartfunctie die Klapstuk vervulde, komt te vervallen als bestaansgrond voor een festival.

Een eerste antwoord dat Klapstuk op deze sterk gewijzigde situatie geeft, is, denk ik, meteen het goede. Klapstuk draagt niet alleen 'internationaal dansfestival' in zijn vaandel, maar sinds kort ook 'studio voor hedendaagse dans'. Studio Blanco moet een broekas kunnen worden voor jonge choreografen. Als producent of coproducent

stimuleert Klapstuk ondertussen nieuw werk dat op het festival voorgesteld werd : *Bei mir bist du schön* van Karlon Fonteyn, *Lijn 9*, *Quarere* van Mal Pelo en *O Boom* van Platel's Ballets C. de la B. Al blij ik produktie-ondersteuning de juiste keuze vinden, toch zijn de resultaten, op *Quarere* na, vrij problematisch en rijst meteen de vraag of Klapstuk als producent voldoende (kritisch) gerief in huis heeft om produkties mee te begeleiden. Dansers en choreografen kansen geven is nu eenmaal niet voldoende; men moet ze met zorg omringen.

Bei mir bist du schön mangelt het, bijvoorbeeld, aan een ernstige dramaturgie. Het is het eerste werkstuk van Karlon Fonteyn en het draagt daar te veel evidente sporen van. Fonteyn heeft te veel ineens in deze voorstelling gestopt, wat een overdaad aan ideetjes en beelden oplevert waarvan hij blijk-

baar geen afstand kon doen. Vaak komen die niet verder dan de trouwaille, zoals de kruisafneming of de strass-tongen van de kletsende vrouwen. *Bei mir bist du schön* blijft bovendien een produktie waaraan je de bedoelingen afleest, als je vooral niet wil zien wat er te zien is. Ze drijft op een tegenstelling tussen de conventionaliteit van het stijldansen, met zijn zeer gedefinieerd rollenpatroon dat zich uit in hanigheid en gekokketeer, en een authentieke sensualiteit die zich niets aantrekt van sekseverschillen (het duet tussen Fonteyn en de rekwisietenjongen) en ontstaat als alles afgepeld is (het naakte paar in de slotscène). Dat kan ik als bedoeling aflezen maar ik zie het nooit echt omdat ik bijvoorbeeld geen stijldansen zie, maar een Platoonse afspiegeling ervan, en omdat ik ook nooit enige echtheid zie en alleen maar doen alsof. Twee mensen doen alsof ze het heerlijk vinden in hun blootje te staan, maar ik krijg te veel signalen die dat tegenspreken. In mei zag ik deze produktie voor een enthousiast thuispubliek. Binnen de Klapstuk-context bleef ze moeizaam overeind. Bovendien werd de presentatie toen voorgesteld als een fase in een werkproces, dat men niet af beschouwde. Ik zag op Klapstuk dezelfde voorstelling.

Birds and bees

Met *O Boom* had ik het om bijna dezelfde reden moeilijk. De groep rond Alain Platel probeerde mij iets duidelijk te maken. Letterlijk zelfs. Bij het begin tonen de dansers het publiek plaatjes waarvan ik vermoed dat ze van Giotto zijn; aan het eind toont Anna het boek dat ze van de Engel-met-Blijde-Boodschap kreeg: een kelkvormig blauw teken, op alle bladzijden. Niet te decoderen na alle half-ernstige verwijzingen naar *birds* en *bees*, eitjes en vruchtbaarheid, jeugd en ouderdom. Mijn engel wil mij een blijde boodschap meegeven, maar hij articuleert niet goed.

Met *Lijn 9* zette Klapstuk de *Alchemie*-lijn (*Etcetera* 20, december '87) verder. De opzet was dit keer negen jonge kunstenaars (choreograaf, acteur, regisseur, danser of beeldend kunstenaar) op evenveel verschillende, interessante en intrigerende locaties in Leuven aan het werk zetten. Over de smaak van schoolreis die aan het busvervoer met lunchpakket vasthing, wil ik het niet hebben. Wel over een gebrek aan gestrengheid. Een gestrengheid die één van de deelnemende kunstenaars aanreikt in de begeleidende brochure: "*Sen No Rikyu, a teamaster,*

wished to hang a flowerbasket on a column. He asked a carpenter to help him, directing the man to the place for it, a little higher, a little lower, to the right spot. 'That's the place', said Sen No Rikyu finally. The carpenter, to test the master, marked the spot and then pretended he had forgotten. 'Was this the place, perhaps?' the carpenter kept asking, pointing to various places on the column. But so accurate was the tea-master's sense of proportion, that it was not until the carpenter had reached the identical spot again, that its location was approved.' Dit samenvallen tussen het werk en de ruimte zag ik alleen bij Dirk Meylaerts, die bovenstaande tekst koos, en bij Afra Waldhör. Meylaerts ontwierp een prachtige tafel die hij op het glazen plafond van een auditorium plaatste, zowat het enige stukje Arenberginstituut dat we nog nooit gezien hadden. Op die manier ontstond een interessant conflict tussen de normale gebruikswaarde van de tafel en haar locatie, opgelost in een schommel. Waldhör danste op het dak van een oud industrieel pand aan de vaart, de meest verrassende locatie. Het publiek nam plaats achter het venster van een tegenoverliggend gebouw en keek naar de halsbrekende solo van een hyperkinetische Mary Poppins die tussen



Capricieuse
(Roxane Huilmand)
foto H. Sorgeloos

New Demos
(La La La
Human Steps)



de fabrieksschouwen en vervaarlijk dichtbij de metersdiepe afgrond laverde, waarbij ze geruststellend door een megafoon schreeuwde: 'EVERYTHING THAT HAPPENS, HAS HAPPENED BEFORE.'

'Weibliche Bewegungsfigur 094210' van Christine De Smedt en Damien Deceuninck had in eender welke ruimte met vier muren kunnen staan. Aan de ene wand foto's van ruimtes die als locatie dienden bij de opnames van de dansende De Smedt, aan de tegenoverliggende wand schetsen van bewegingen. Leuven is het kader, zie de prentkaarten aan een andere wand en de foto die bij het betreden van de zaal in Arenberg, voor de voeten ligt. Het is de vraag of een onderzoeksproject dat via bewegingspatronen het specifieke van een ruimte wil benaderen, alleen via reproductie kan getoond worden en of, op het moment dat de danseres door één of ander fysiek ongemak niet live kon dansen, dit onderdeel nog wel rechtmatig doorgang mocht vinden.

Het werk van Xavier Debeerst en Hugo De Leener kon ik moeilijker plaatsen. Debeerst plaatst oude foto's en objecten die verwijzen naar oude culturen (Griekenland, Pompeï, Afrika, onze roots?) bij foto's in gomtechniek van stillevens in fraaie melanco-

lische kleuren. Sommige van de gefotografeerde objecten zijn terug te vinden in de Heksentoren: een aardewerk, een pijnappel. De Leener zet in de verkommerde bibliotheek van het verlaten klooster van O.L.Vrouw-Ter-Koorts oude boekenkasten vol lege glazen; hier en daar hangt er één omgedraaid op; gedroogde bloemen, een fles, blauwe inkt, en dan op een schap hoog boven de bezoeker, een vol glas en een boek: de oude orde? Heb ik gezien wat er te zien is?

Het mooiste Klapstuk-werk was ongetwijfeld *Quarere*, een coproductie met het Spaanse Teatre Obert. Maria Munoz en haar partner Pep Ramis leveren een klein pareltje af dat dichtbij huis blijft, hen op de huid zit. De dramaturgie is extreem eenvoudig en helder. Alleen het spel met de rekvisieten deed vermoeden dat ze zelf niet helemaal geloofden in de kracht ervan. De bewegingen van Munoz zijn krachtig, hoekig en toch licht en zwierig. Ze vertrekken vanuit één impuls, één punt en vloeien door in alle andere lichaamsdelen. Munoz werkte met Katie Duck, een 'volgeling' van Paxton. De invloeden van contactimprovisatie zijn bij Mal Pelo duidelijk terug te vinden in het elkaar voorzichtige aftasten, het samen en toch op zichzelf zijn, het fragiele evenwicht dat moeizamer te

bereiken is dan conflictsituaties.

Van eigen bodem

Niet helemaal samenvallend met de eigen produktielijn is de duidelijke keuze van Klapstuk voor Vlaams-Nederlands werk. De Keersmaeker, Ritsema, Huilmand vormden samen met Fonteyn, Platel, en de artiesten van Lijn 9 een overzicht aan werk 'van eigen bodem'. Gezien tegen de inflatie van internationaal aanbod, vind ik deze terugkoppeling een valabele keuze, zeker als men in het achterhoofd houdt dat Vlaams in het buitenland een kwaliteitslabel is. Ik heb zelfs de indruk dat het festival in bepaalde mate terugkoppelt naar Leuven en zijn specifieke publiekssituatie: een grote concentratie van jong publiek met over het algemeen weinig kijkervaring dat vanuit een onbevangenheid voor alles openstaat. Of dit binnen een internationaal festival een gerechtvaardigde optie is, is weer een andere vraag.

De Keersmaeker opende Klapstuk, Roxane Huilmand die door de Keersmaeker zelf vervangen werd in *Mikrokosmos*, sloot het af met haar nieuwe solovoorstelling *Capricieuse*. Het is enigszins eigenaardig om na *Ottone*, *Ottone* opnieuw naar *Mikrokosmos* te kijken. Zeker omdat het werk van De Keersmaeker zo'n strakke en onomkeerbare volgorde heeft. Ze had *Mikrokosmos* nooit kunnen maken na *Medeamaterial* en *Ottone*, *Ottone*. In *Mikrokosmos* ademt alles nog een vrolijkheid uit die nu een beetje wrang smaakt. Of de melancholische kleur krijgt van een verloren paradijs, toen het nog goed ging. Toch heb ik het met vreugde opnieuw gezien.

'Als er niet een paar boeken zijn die we van tijd tot tijd kunnen herlezen, als er niet een paar schilderijen zijn die we van tijd tot tijd kunnen weerzien, dan zou dit arme leven nog meer vergeten, nog meer afscheid kennen. Er is nu eenmaal niet veel aan belangrijks dat we in dit leven meer dan een keer mogen doen.' (Botho Strauss)

Capricieuse van Roxane Huilmand balanceert voor mij op de snee tussen authentiek onderzoek en pose. Ik weet het niet. Is dit, na maandenlange confrontatie tussen de danseres en de virtuoze vioolmuziek van Paganini, het uitgepuurde resultaat, het tot op de noot uitgevochten gevecht? Af en toe ontsnap ik niet aan de indruk van gemakkelijheid en esthetisering. Soms volgt Huilmand de muziek en komt ze dichtbij de illustratie, soms volgt ze die

niet. Waarom is nooit duidelijk, zodat de vraag blijft of dit een intelligente lezing is, die fysiek sober vertaald wordt, dan wel een gemaniëreerd-gra-tuite.

Blijft het theaterwerk van Jan Ritsema, dat in *Etcetera 26* uitvoerig aan bod kwam en in het kader van het dansfestival een flinke bres slaat. Dat de grenzen tussen de disciplines vervagen, was al genoegzaam bekend. Het kan er de festivalprogrammator niet om te doen geweest zijn dat te illustreren. Het kan vruchtbaar zijn voorstellingen vanuit een andere invalshoek te bekijken. Voor *Het Heengaan* kan het kader van een dansfestival extra materiaal aan-dragen, zowel ten aanzien van de voor-stelling zelf als ten aanzien van dansen, denken over, kijken naar dans. Bij *Wittgenstein* ligt dat moeilijker.

Ik kan deze voorstelling niet als dans bekijken; daar wint ze niets mee. En het blijft een voorstelling die fundamenteel iets over theater vertelt, over de als-of-wereld, over de plaats van de acteur daarin, tegenover zijn persona-ge, tegenover de kleine kring bekenden voor hem. Zoekend spelen, spelend zoeken. Deze voorstelling zou binnen de dans eventueel haar equivalent kunnen hebben in Paxtons *Gold-bergvariations*. *Het Heengaan* en *Wittgenstein Incorporated* blijven schitte-rende voorstellingen, maar zijn op het eerste gezicht moeilijk in te passen in een dansfestival. Tenzij als mijlpalen tout court in de kijkervaring van ver-schillende mensen. Is dat geen reden genoeg?

Monomanie

Het internationale Klapstuk-luik presenteerde wazig werk van de Franse choreograaf Daniel Larrieu, de kruising tussen een turnconcours en streng-klassieke *barre*-oefeningen van Lalala Human Steps, de wrede lyriek van de Japanse post-buto choreograaf Teshigawara en drie produkties van Jean-François Duroure. Dat laatste is, in theorie althans, een uitstekend idee. Het geeft een publiek de kans om grondig kennis te maken met het oeuvre van een choreograaf. Het is ander-zijds ook een gevaarlijke keuze want het kan groeiende ergernis opleveren bij het zien en weerzien van steeds de-zelfde mechanismen. Wat bij *La Anqâ* nog een ongedefinieerd en licht-wan-trouwig gevoel is, wordt in *La maison des plumes vertes* versterkt en groeit bij *Cosmono Nox* uit tot ergernis. Telkens geeft Duroure aanzetten tot een ver-

haal, via de attributen, de kostuums, het decor maar gaandeweg lost het op en blijft het hangen in een mistig sfeer-tje. Wat aangezet is, wordt niet afge-maakt of alleen via zeer theatrale, te-gen de dans opgeplakte middelen, zo-als de intro van het circusorkest en het applaus in *La Anqâ*. Deze vervelende effectenjacht verraadt zich op extreme wijze in *La maison des plumes vertes*, waar de coulissen gevormd worden door telkens twee lagen beschilderde doeken. In een eerste deel zorgt de belichting ervoor dat alleen de eerste laag zichtbaar is. Vrij abstracte bruin-rode motieven. Het gordijn schuift dan dicht en als het weer open gaat zijn door de veranderde belichting de mo-tieven van het tweede doek zichtbaar geworden. Het is bijna een 19e-eeuw-se-machinerie-truc, die compleet langs de dans staat. 'Na de *theatraliteit en geladenheid van La Anqâ* zou *Duroure een dansant stuk*.' of 'Duroure zou *Duroure niet zijn indien zijn recentste produktie niet weer iets totaal anders op scène zou gebracht hebben*'. On-schuldige citaten uit het programma-

boekje, zo lijkt het. Toch geven ze voer aan mijn onvrede. Als dat de schakels zijn tussen het werk over twee seizoe-nen, mis ik daar in een zekere 'mono-manie' en wordt het voor mij minder zinvol om de artiest in kwestie door-heen zijn werk te volgen.

Klapstuk 89, een festival waarin de dans voor een groot stuk de dans achter zich liet maar daarvoor (nog) niet veel voor in de plaats kon stellen, waar-in een kleine produktie als *Quarere* van Mal Pelo uiteindelijk de grootste bleek, waarin ik de New Yorkers miste en waarin de jammerlijk weggevallen Forsythe voor een lichtpunt had kun-nen zorgen. Ik ben ongetwijfeld te lang verwend maar de rantsoenering komt hard aan. Ook in Vlaanderen dringt zich onder de top weinig op. Ik denk dan ook dat een festival als Klapstuk voor de toekomst duidelijker opties zal moeten nemen, waartoe nu al aanzet-ten gegeven zijn. Een andersom rede-nering, dus. De tijd om deze verder uit te werken weze Bruno Verbergt ge-gund.

Hildegard De Vuyst



*Bei mir bist du Schön
(Wo bist, ist)
foto Jan Simoen*