

K R O N I E K o v e r b o o r d t e f l i k k e r e n . E e n g o e d

geldt ook voor Arena Teatro uit Madrid. Ik weet niet waar dit soort van hysterisch bewegingstheater, volgestouwd met allerlei van ver getelefoneerde clichés, goed voor is. Met graagte geef ik toe dat mijn toeristenspaans ook onvoldoende is om *Extrarradios* woordelijk te kunnen begrijpen, maar het 'symbolisch' rondsleuren met cafémeubilair, 'hyperactief' bewegen, praten en lachen in een duister metalen-wandendecor leveren niets op dan de bedenking: wat zit ik hier mijn tijd te verkeutelen voor dit bad van modeloze repetitiviteit en uitmelken.

Truus Bronkhorst kreeg voor haar choreografie *Goud* de Nederlandse Dansprijs. Ik twijfel aan de verdienste van dit holle geposeer en week, doch beheerst dansgedoe met een twijg, twee polshorloges, een kinderdoodskistje, een metalen ei en met de figuren van volksmeid, de gekruisigde en verwijzingen naar *De Schreeuw* van Edward Munch. De atletische Bronkhorst doet dit helemaal alleen op de scène, met twee zijden doeken achteraan, waar ze telkens achter verdwijnt om zich te verkleden. Uiteraard doet ze dat niet wanneer ze het zweet van onder haar oksels veegt en oostentatief even rust met een blikje Spa blauw. Ze jaagt zichzelf door persoonlijk geladen aanvallen van uitersten: gewelddadig, verstild, droevig, wanhopig, lijdend en dat allemaal gekoppeld aan een voorwerp, aan één betekenis. Haar dans zoekt ingetogenheid, verstilling, een zekere strengheid, maar laat zich teveel illustreren, zodat er een genant soort onderschriften ontstaan, waar ze geen dansante oplossing voor gevonden heeft.

In opdracht van de Koning Boudewijnstichting creëerde Guy Casiers *Grondbeginselen* naar een tekst van Robert Walzer, *Jakob von Gunten*. Hij vertrok vanuit de bewerking die Jan Simoen leverde en ging aan de slag met een twaalfstal jongeren. Of deze ARTistische BOodschap aan de KOning ooit Boudewijn I zal bereiken, is nog zeer de vraag. Er zou wel eens Hofcorrespondentie kunnen over gevoerd worden. Al gaat de tekst over Jakob von Gunten, leerling aan een 'knechten-school' die de slaafsheid en onderdanigheid hoog in het vaandel voert, hij blijft een individu dat het systeem van binnenuit observeert en er zijn uiteindelijke voordeel mee doet. Deze subversieve vertelling wordt gespreid over de twaalf acteurs, die telkens een deel van het verhaal vertellen, een personage aannemen en hem/haar weer doorgeven of laten verdwijnen. Door deze keuze blijven er persoonlijkhe-

den op de scène staan die heel los en soms te nonchalant, te traag en mak hun ding doen. Nadrukkelijk zoeken ze de lichtplekken op in de metalen omgeving die de speelvloer bedekt, tot ze vinden dat ze genoeg of mooi genoeg belicht worden. Pas dan richten ze het woord tot de toeschouwer, afgemeten en droog, zeer zelfbewust en het eigen temperament wordt nergens in een acteurslijf gedwongen.

Ik zou het nog over Maatschappij Discordia moeten hebben, die binnen het theaterluik het *pièce de résistance* vormden met *De Bronnen*, een drieluik bestaande uit *Ubu Roi* (Jarry), *Les Bonnes* (Genet) en *Dodendans* (Strindberg). Drie moderne klassiekers op rij, drie miniatures: een groteske *Ubu Roi* waarin Viviane De Muynck vanuit een in plastic verpakte clubzetel de smerigste en meest corrupte Père Ubu neerzet die ooit te zien is geweest, een subversieve en sensueel-tragische versie van *De Meiden* op een tafel van een paar vierkante meter (Pittoors en Kouwenhoven) en een ruime scalperversie van *Dodendans* met Lamers in zeer vrouwelijke doen. Een sober spel van stemmen.

Ik zou het ook moet hebben over *Simplicissimus*, het danstheaterdebuut van de Italiaanse Francesca Lattuada, een imaginaire en eclectische wereld van volksreligie, bijgeloof, processies, de geesten van Fellini en Rota, vrolijk en uitbundig, mysterieus en duister, slapstick en agressiviteit, Malaparte en Manara, kijkdoos en surrealiteit. Zeer sterke individuele dansers die het in groepspassages samen moeilijk krijgen, maar dat is *a minor detail* in dat schitterende, overdadige gewemel waar ik kop noch staart aan kreeg en met veel plezier mocht naar kijken.

Juan Pena, KVS, Molissa Fenley, Von Magnet, Devo, 'The Pointy Birds', Dr Alimantado en al datgene wat ik niet zag, vallen jammer genoeg tussen plooiën van dit korte bestek. Soms lijkt het culturele overkill.

Alleen nog dit: hoog tijd dat de Brusselse én Vlaamse beleidsmakers zich gaan realiseren dat het stads- én eigenbelang ook gediend kunnen zijn met een festival als dit, maar dat daar meer voor nodig is dan het minimale financiële wurg-touw dat nu aangereikt werd.

Laat het zomeren.

Dirk Verstockt

Bruzzle '90; organisatie: Bruzzle vzw; van 13 tot 23 september 1990.



Astral Convertible (Trisha Brown Cie)
Foto L. Greenfield

De Singel Antwerpen

Trisha Brown Company

Trisha Brown is één van de meest vooraanstaande post-moderne choreografen uit de Verenigde Staten van Amerika. De inhoudelijk nogal weinigzeggende term 'post-modern' verbindt haar met tijds- en geestesgenoten als Steve Paxton en Lucinda Childs, choreografen waarmee ze destijds samen het kunstenaarscollectief van het Judson Dance Theatre vormde. De eigenlijke 'vader' van de beweging was Merce Cunningham. Hij formuleerde voor het eerst en zeer diepgaand kritiek op de heersende overtuiging en praktijk van 'modern' als Martha Graham en José Limon. De strijd van Cunningham was die voor de dans als een onafhankelijke en volwaardige kunst, bevrijd van het juk van de inhoudelijke referentie, van de muziek, van de scène als voorgeschreven ruimte. Gaandeweg heeft Cunningham al die betrachtingen gerealiseerd en maakte hij dansers en publiek vertrouwd met pure, abstracte dans, met de innerlijke logica van de dans zelf, met de idee dat

steeds opnieuw grenzen kunnen verlegd worden, dat er geen dogma's hoeven te bestaan.

Cunningham heeft een immense revolutie teweeggebracht en tegelijk bewerkstelligd dat men hemzelf ging voorbijsteken. Voor Steve Paxton bijvoorbeeld was Cunningham blijven steken in de academische conventies van de dans zelf. Hij ging experimenteren met alledaagse bewegingen als zitten, staan en lopen. Trisha Brown van haar kant probeerde de dans uit in een werkelijkheidskader als de daken van New-York of hing haar dansers aan touwen of legde ze op vloten op het water om ook de ultieme referentie van de begane grond uit te schakelen. Niettegenstaande haar gezelschap twintig jaar bestaat, voelt men nu nog steeds de frisse wind van het experiment in haar werk. Net als Cunningham legt ze ook geen betekenis in haar dans en berust de samenwerking met de andere kunstvormen eveneens op een vrijblijvende interferentie. Net als Paxton wordt ze bekoord door de esthetiek van het alledaagse en sluit ze geen enkele beweging uit, al is ze mettertijd tot een herkenbare stijl geëvolueerd.

De vroege choreografie *Line up* (1977) is verhelderend voor de manier van werken van Brown. Het is een eerder pamflettair werk, dat vertrekt vanuit een duidelijk concept en