

miscue van lichamen zonder meer. Ze zet een schijnwerper op de geschiedenis van het lichaam dat in elke handeling of contact is inbegrepen zonder dat het gethematiseerd wordt. De intieme geschiedenis van het lichaam. Hoeveel mensen hebben het al gezien bij kleine handelingen, hoeveel mensen hebben het al aangeraakt, welke littekens... Stuart volgt gepassioneerd en toont de kleinste ontwikkeling in een beweging en haar gevolgen op de omgeving. Ze toont meesterlijk het onbehaaglijke lichaam, en laat het onbehagen overslaan op de zaal.

Onbehagen

Er was niet alleen de ongemakkelijke voorstelling van Stuart: het voortbrengen van onbehagen was mee gepland in het festival. Met *Snipers*, de film en video-voorstellingen over oorlog en vernietiging, en natuurlijk met aids. Het onbehagen van het 'slechte geweten'. Oorlog en aids, beide confronteren ons met een dood die te vroeg komt en iets spectaculairs heeft. De voorstellingen die daarrond werken suggereren dat het publiek daar iets mee te maken heeft, maar zich daar niet of te weinig van bewust is.

Marcel Ophüls heeft met *Veillées d'armes. Histoire du journalisme en temps de guerre* een zeer serene film gemaakt over de ontwrichting veroorzaakt door de oorlog in Sarajevo. Hij toont gewone mensen die vertellen hoe de oorlog hun leven veranderde en hopen dat alles weer anders kan worden, hij toont sluipschutters die op wacht zitten en hun mogelijke slachtoffers, vrouwen die met hun kinderen door de gevaarlijke zones hollen, hij toont journalisten die tegelijk proberen verslag uit te brengen en in leven te blijven. Ophüls confronteert zo de toeschouwer met mensen die in onmogelijke omstandigheden proberen om met een minimum aan middelen hun leven zo waardig mogelijk in te richten, te blijven eten, te blijven slapen, te blijven praten, te blijven familiebezoeken afleggen. *Veillées d'armes* is geen spectaculaire film over oorlog. Ophüls toont geen lijken en verminkten. Hij praat met soldaten, hij toont camions en tanks en wapens, en hij praat met verwanten van dode soldaten. Hij toont terwijl hij goed weet dat het allemaal niets uithaalt. Bij het begin van de film laat hij een oudere acteur zeggen: 'Wij hebben de tweede wereldoorlog gezien. Zij hebben de tweede wereldoorlog gezien. Wat verandert het? Het verandert niets.'

De voorstellingen gemaakt over aids of met zieke acteurs of dansers confronteren ons met levens die van binnenuit ontwricht worden. De kunstenaars die dergelijke voorstellingen brengen, leven in een wereld die een

sterke nadruk legt op autonomie, op het individu. Er zijn geen kinderen, geen ouders, geen grootouders, geen familie. Iedere dodelijke ziekte of sterfgeval is het einde van een klein imperium, het afbreken van een schat aan creativiteit en mogelijkheden. Het vormt snel de aanleiding om, zoals bij Michael Matthews, een eigen levens- en stervensgedicht te componeren, als een oponthoud (de laatste sigaret) voor de dood. Een voorstelling als *Hyde or the strange clauses of will* brengt de toeschouwer aan de grenzen van zijn absorptievermogen. Als je echt luistert – en met iemand met de présence en bijna magische uitstraling van Matthews ontkom je daar niet aan – kom je ziek buiten. Matthews kruipt met zijn door ziekte uitgeholde lichaam achtereenvolgens in de huid van 'Frank, a product of motherless electrobiology', een pizzaboy die in een vampierenkasteel terecht komt en Dr Jekyll and Mr Hyde. Hij personaliseert een obsessie met bloed, met het verzieken van het bloed van anderen. Een obsessie met het monster dat in hem is en hem overwint. De setting en voordracht zijn zeer theatraal op het wansmakelijke af. Maar hoe een doodsgedicht van anderhalf uur beoordelen dat door de stervende zelf wordt uitgesproken? De realiteit maakt hier de rollen kapot, onmogelijk. Elke dood en elke stervende zijn indrukwekkend, aangrijpend, weezinwekkend. Matthews doet geen ethisch appel aan de toeschouwer. Door het over-esthetiseren van zijn ziekte en zijn sterven, 'I am the disease, the disease is me... I am magnificent...', plaatst hij zichzelf buiten de morele wet, en morrelt zo aan het normenstelsel van het publiek. Het publiek zit daar dan met zijn eigen morele categorieën. Matthews verwijt het publiek zijn geborneerdheid, zijn gebrek aan openheid, zijn onvermogen om 'de ziekte' te begrijpen.

Onderzoek

En dan zijn er de 'zuivere' dansvoorstellingen, die geen inhoud exploreren en niet vertellen, maar de basiscategorieën van de dans onderzoeken (wat is beweging, wat is dans, wat is ruimte, wat is tijd, wat is een scène), en tegelijk, soms heimelijk, gewoon plezier schepen in het dansen zelf.

Steve Paxton, Alexander Baervoets en Amanda Miller proberen elk op hun manier te verduidelijken wat dans is, wat beweging is, wanneer ze ontdaan is van taal en van verhaal. Zo onderzocht Paxton in zijn eerste solo-improvisatie hoe een blind lichaam in een ruimte kan bewegen, en hoe een lichaam terzeldertijd twee muzikale lijnen kan volgen. In de tweede solo improviseerde hij op de *Engelse suite 8-18* van Bach. Het 'onderzoek' vooronderstelt dat men tracht de dans en beweging

leeg en 'zuiver' te maken en te ontdoen van alle betekenisassociaties. Het probleem voor de danser-choreograaf is dan wel hoe de aandacht van het publiek min of meer lange tijd vast te houden. Hoe 'intens' kan een voorstelling zijn die niets wil betekenen, die niets anders zegt of toont of vraagt dan 'de dans zelf'? Paxtons improvisaties zijn kort en hij beschikt over het soort ontwapenende danserslijf dat met de geringste beweging samenvalt en de aandacht kan vasthouden.

Ook Baervoets weigert te theatraliseren. Zijn 'onderzoek' werd begeleid door acht elektrische gitaren, aangespeeld door galvanometers. Het geluid is zeer dominant en neemt veel aandacht weg van de dans. (Vraag is of het 'onderzoek' (dit) geluid wel nodig heeft). Hij ontwikkelt met vier danseressen een zeer beperkte stock van bewegingen die zeer traag onder de loep genomen worden. Zeer veel aandacht gaat naar het evenwichtig bezetten van de ruimte. De beweging slaat nooit los, is nooit onverwacht of verrassend. De sterkste beelden en bewegingen brengt Baervoets zelf. Bij het begin van de voorstelling staat hij achteraan op de scène en lijkt armzwaaiend en schijnbaar ter plaatse trap-pelend de maat van de voorstelling aan te geven. Later brengt hij zijn lichaam en de andere dansers in beweging vanuit een draaiende beweging van zijn ene hand. De voorstelling van Baervoets is zeer authentiek, eerlijk en bijna kinderlijk eenvoudig, maar door een te groot respect voor orde en regelmaat weinig speels of uitdagend.

De openingsvoorstelling van Klapstuk, met Amanda Miller en de Pretty Ugly Dancecompany, bracht 'zuivere dans', waarin het dansplezier het wel duidelijk won van het 'onderzoek'. De 'handeling' of intrige van de voorstelling verloopt over drie bedrijven, die (wanneer men toch wil interpreteren) een levensboog zouden kunnen voorstellen. Eén: een wit décor dat een zuivere, niet ingevulde, structuur biedt; twee: kleur, warmte en exuberantie; drie: zwart décor, zwaarte, traagte, ingetogenheid en liefde voor eenvoud. De voorstelling is licht en vloeiend, zelfs wanneer de muziek discontinu of verbrokkeld is. Muziek en dans versmelten, de toeschouwer ziet en hoort tegelijk, en dat resulteert in een bijna filmische totaalervaring. Zes volmaakte dansers die ongecomplexeed dansen, zo virtuoos dat ze, zelfs wanneer ze neerkomen of vallen, nog licht lijken en doen wat, volgens een klassieke opvatting, de dans wezenlijk doet: de zwaarte en de zwaartekracht negeren.

Marianne Buyck