

die tuin groeit er van alles: achttien jonge dansers – met de meest uiteenlopende stijlen en achtergronden – doen hun ding. Afrikaanse dans, klassiek ballet, flamenco, circus, een stevige dosis hiphop, allemaal olijk naast elkaar in een ongelooflijk frisse voorstelling...’ Men leest de voorstelling vanzelf als een dansfeest mét een sociaal-politieke inzet. De choreografen willen – volgens de persmap – een halt toeroepen aan de angst voor de/het andere of aan de xenofobie. Achteraf beseft men echter dat die inderdaad zeer plezierige en aangename voorstelling niet veel complexer is dan de Benetton-affiches waarnaar in het programmaboek wordt verwezen: ‘zwart paardje, wit paardje, zebra’, *united colours...* Door het vlot en energiek combineren van alle mogelijke dansstijlen en muziekvormen, worden de verschillen platgestreken en de gelijkenissen dik in de verf gezet. De dansers kunnen enkel de stereotypen van hun dansstijl brengen: de heupbewegingen van de Afrikaanse vrouwen, het huilen in de nacht van de Noord-Afrikanen, het draaien op het hoofd of op één hand van de breakdancer, het snelle klakken van de voeten van de flamencodanser, het stijlvolle vliegen van de klassieke danser... Het verzoenen of feestelijk samenbrengen van stereotypen gaat voorbij aan het ondoorzichtige en de complexiteit van de interculturele ontmoeting. Het wekt de indruk dat, nu, die dansers met hun stereotiepe identiteit samenvallen. Ze spiegelt een verzoening voor zonder uitsluiting. Ze ondersteunt de veronderstelling dat, als iedereen helemaal zichzelf is, alles ‘herkenbaar’ zal zijn: ‘oublié, le temps des malentendus...’ Met àl het dansplezier, de utopische inzet, en de dankbaarheid van het publiek, blijft het toch een *te gemakkelijke* voorstelling.

### Enrique Vargas: *Oraculos*

Bij *Oraculos* komt de bezoeker, wanneer hij door de deur gaat, zoals Alice in Wonderland, in een andere wereld terecht. Iemand vertelt het verhaal van een kind dat over daken loopt en in plassen springt, maar elke bezoeker wordt ook uitgenodigd doorheen het parcours een antwoord te zoeken op een belangrijke persoonlijke vraag. Enrique Vargas steekt niet onder stoelen of banken dat hij wil verleiden. *Le séducteur* ligt, naast een wiskundeboek, in de eerste kamer van het parcours. *Oraculos* appelleert aan de persoonlijke inbreng van de bezoeker, maar tegelijk is – zoals in de verlei-

ding – de zachte dwang zo groot dat elke bezoeker die het subtiel in elkaar gezette parcours volgt, in feite dezelfde, voorgeprogrammeerde ervaringen heeft. De verleiding heeft iets mechanisch en is geen ontmoeting. Wie zich laat verleiden wint wel een feest voor de zintuigen, maar stapt niet echt buiten zichzelf. Binnen deze georchestreerde wereld is niets echt gevaarlijk, ook het donker, de duivel en de beul niet. Het enige wat blijft hangen is de vraag: wat betekent het wiskundeboekje aan de ingang? De ‘banale’ realiteit, of een verwijzing naar ontzuivering en denken, een uitnodiging om achter de spiegel van de artificiële ervaringen te kijken?

Klapstuk lijkt, vooreerst, gekozen te hebben voor de ‘présence’, voor de ‘straffe indruk’ die een persoonlijkheid maakt, en pas in tweede instantie voor wat hij of zij te vertellen heeft. Terwijl er toch wel iets verteld werd. Klapstuk 99 spant immers ook een boog van Emio Greco naar Dana Caspersen, twee voortreffelijke voorstellingen, dit over behoorlijke en goede voorstellingen van McManus en Haffner, McManus, Willkie en Verstrepen, Sarah Chase, Leroux en Lachambre. Deze voorstellingen zijn alle *dans*voorstellingen: ze werken alle met lichaamsbeweging als een primair materiaal, ze onderzoeken het uitdrukkingsvermogen van beweging, de verbindingen met taal en/of muziek, en met ruimte. Ik bespreek kort twee van die voorstellingen, omdat ze in hun weigering om te verleiden de zuiverste tegenhanger zijn van de besproken, zeer narratieve of effectgerichte voorstellingen.

### Dana Caspersen: *Work for three*

Eén van de uitgangspunten van de productie van Dana Caspersen is het *Kyrie* van Ockegem, tijdens de voorstelling live gezongen door Capilla Flamenca. Het bewegen gebeurt voor een groot deel in stilte of op een bijna gefluisterde klankband van data en namen van steden of landen, af en toe begeleid of onderbroken door handgeklap op de grond. De namen en data brengen collectieve en persoonlijke trauma’s of kwetsuren in herinnering, waarvoor een persoon of de mensheid ‘erbarmeren’ mag vragen. Time of you, time of not you. De dansers brengen een uiterst sobere, strenge studie van bewegingen en configuraties van bewegingen in een niet aangeklede ruimte. De ascetische strengheid wordt enkel verzacht door de uitgekende belichting, en tijdens een klein

deel van de voorstelling door het gezang. Het bewegen op de scène verloopt vrijwel onafhankelijk van de tekst of de muziek: de twee gaan niet in elkaar op, en men kan maar hoeft de bewegingen niet ‘symbolisch’ te lezen vanuit het *Kyrie*. Het dansen verzelfstandigt daardoor, het krijgt iets hards, en toch iets van een loutering – zoals ‘ingetogen’ bewegingen, die op zichzelf ook niets betekenen, tijdens een gebed.

### Thomas McManus en Nik Haffner: *Pauze*

In *Pauze* wordt geëxpliciteerd wat bij vele dansvoorstellingen impliciet blijft of verborgen wordt: namelijk dat de beweging een zelfstandigheid heeft, die maakt dat hetzelfde bewegingsmateriaal zeer verschillend geënceneerd kan worden en dan telkens iets anders gaat betekenen. Het voorlezen van kleine teksten, de muziek van de elektrische gitaren, het dansen, het rondlopen met een digitale camera waarvan je de beelden niet ziet, het tv-scherm dat aanstaat maar geen beeld weergeeft: alles in deze voorstelling creëert een ervaring van – niet een existentiële, maar een abstracte – ijle leegte. Men kan niet associëren. Maar bij het verlaten van de zaal krijg je, in een andere ruimte, op een scherm dezelfde voorstelling opnieuw te zien, nu ‘narratief’ geënceneerd op liedjes van The Bee Gees. De camera selecteert close-ups van bewegingen en details, van rekwisieten zoals opengeslagen boeken, foto’s, een zonnebril,... en laadt de ruimte anekdotisch op. *Pauze* laat zo de ongemakkelijke en harde waarheid zien dat bewegingsmateriaal – en uiteindelijk ‘dans’ – op zichzelf *neutraal* is. Zoals precies dezelfde gelaatsuitdrukkingen, anders gemonteerd, totaal verschillende emoties lijken uit te drukken, zo ook wordt beweging of de dans opgeladen door de context en de encenering. Het bewegingsmateriaal is maar één term van een voorstelling: de encenering, die gaat van de muziek en het licht en de voorwerpen tot de locatie, en – in een Festival – tot de programmabrochure, *zegt* waar de dans over gaat, en bepaalt wat er ‘*te zien is*’.

‘Persoonlijkheid’ in de programmabrochure gebruikt als een lokmiddel voor het publiek, werkt tegelijk als een valstrik voor de voorstellingen. ‘Persoonlijkheid’ is geen term die inzicht verleent of toelaat te kijken en kan een ‘discours’ over dans niet vervangen.