

zijn hoeveel mensen ik reeds ontmoette die het daarmee eens zijn). Denken dat alles al eens is gedaan, leidt tot luiheid, conformisme en oppervlakkigheid. Je zou uiteindelijk kunnen denken dat je in staat bent om kwaliteitsvol werk te maken zonder iets nieuws te hoeven ontdekken, zelfs niet nieuw voor jezelf. Dat is een val die tot stagnatie leidt, en stagnatie is op een gevaarlijke manier besmettelijk voor andere kunstenaars, zeker wanneer die ondersteund wordt door derden (programmatoren, critici, instellingen, publiek, ...), in welk geval het op een misdaad begint te lijken. Als je dan naar een voorstelling zou gaan kijken, zou een encefalogram van de performers en het publiek tijdens of na de voorstelling alleen een vlakke lijn te zien geven. Henry Miller schrijft in *Tropic of Cancer* over bepaalde mensen in het theater: 'they were thankful for even the slightest accident which will prevent them from asking themselves what they were thinking about because if they knew they were thinking about nothing they would go mad'. De enige

mogelijke evolutie komt voort uit twijfel; twijfel drukt zich uit via het stellen van vragen, en vragen stellen brengt op zijn beurt vernieuwing. Een voorstelling die niets bevraagt, wordt wat ik zou willen noemen 'vals entertainment': werk dat beweert dat 'entertainment' niet zijn doel is, terwijl er eigenlijk niets anders in zit (die interne contradictie maakt het werk oninteressant, zelfs wanneer je het probeert te bekijken als puur entertainment). Natuurlijk is een zoektocht naar originaliteit tegen elke prijs in de meest gevallen contraproductief, en beweren dat je als kunstenaar in staat bent om van nul te beginnen, nieuwe dingen uit te vinden en elke invloed te negeren, proberend zo veel mogelijk conventies te breken, legt gewoonlijk meer naïviteit bloot dan wat anders. Nochtans denk ik dat altijd proberen je grenzen te verleggen open staan voor andermans ontdekkingen en je unieke visie toevoegen aan een reflectieproces, altijd klaar zijn om risico en een mogelijk falen te incorporeren, niet alleen een juiste manier van werken is, maar zeveleer de verantwoordelijkheid van elke hedendaagse kunstenaar.

GRACE  
ELLEN  
BARKEY

**BEROEP:** choreografe, actrice **LEEFTIJD:** 41 **NATIONALITEIT:** Nederlandse **OPMERKINGEN:** Is sinds 1986 huischoreografe van de Needcompany. Maakt sinds 1992 ook eigen dans(-theater)voorstellingen binnen de productiestructuur van dat gezelschap. Choreografeerde o.m. *One* (1992), *Don Quijote* (1993), *Tres* (1995), *Stories* (1996), *Rood Red Rouge* (1998) en *De Wonderbaarlijke Mandarijn* (1999). Deze laatste choreografie, op muziek van Bartók, werd in preview vertoond in Brussel en New York maar kreeg ten gevolge van auteursrechterlijke perikelen met de erven Bartók uitvoeringsverbod. Het materiaal wordt herwerkt in *Few Things* (première oktober 2000).

*Bergen, Brussel, Rotterdam, juni-september 1999; opgetekend door Jan Grosfeld*

*JE BENT JE HELE LEVEN VERWEND MET EEN BOCHEL; DAN IS HET NAAR EN ONBEHOORLIJK DIE BOCHEL TE TONEN.*

Het verrast me altijd wanneer hetgeen ik met mijn mensen tot stand heb gebracht een choreografie blijkt te zijn geworden. Ik denk niet expliciet na over het medium theater. Twijfel en vraagstelling staan voorop, maar daarvoor zal ik niet aan een keukentafel gaan zitten denken. Mijn stukken bevatten gedachten, maar gaan daar niet over; daarvoor werk ik te fysiek.

Als de tot stand gekomen relatie met het medium heeft geleid tot een voorstelling, drijft dat me in een getto, waarin ik alleen maar angst voel om een volgend stuk te maken. Het is de meedogenloosheid van de schikking van fruit op een schaal, de pijnlijkheid daarvan. De vruchten hebben hun anekdotische en alledaagse connotatie ingewisseld. De unificatie in theater aanvaard ik eigenlijk niet. Liever zou ik niets afspreken, dan is er niets te verwijten en kan een stuk altijd doorgaan zonder tot afronding te komen. Ik verlang ernaar dat iets onaf blijft; ik zoek de onbeperktheid van het moment.

In dit verband was het materiaal van *De Wonderbaarlijke Mandarijn* problematisch, juist omdat het zo een overweldigende eenheid kent, een stuk met een kop en een staart, verdeeld in fragmenten. Ik kon niet nalaten tot een complexere structuur te komen door toevoegingen van gedichten van E.E. Cummings (*the boys I mean are not refined/ they can not chat of that and this/ they do not give a fart for art/ they kill like you would take a piss*), muziek van Can, Tricky en The Velvet Underground.

Wat mij diep raakt is de oudheid van de gedachte achter dit verhaal; achter

literatuur kan zo een overweldigende oudheid van overweging verschuilen. Het verhaal van de Mandarijn is een parabel gebaseerd op de klassieke gedachte dat men sterft zodra het verlangen wordt ingelost. Wat mij hierin intrigeert is niet het raken aan 'de kleine dochter' zoals Bataille daarover spreekt, maar de beweging van het vallen. Het is een beweging naar de dood. Het tumultueuze van het verlangen en de wens die wordt afgelegd voorafgaand aan dood zijn. De conclusie van de dood wordt niet zomaar getrokken. Het is een verplaatsing waarin begeerte en sterven zijn gelokaliseerd; gepreciseerd in termen van verdringsrituelen en moordhandelingen.

Het ging erom een goede verhouding te creëren tussen metaforisch denken en letterlijkheid. Het een noch het ander kon ik missen in de voorstelling. Het hele tweede deel is het stukmaken van de Mandarijn. Voor mij geldt de eenzaamheid van het lichaam en het geweld dat het ondergaat. Het geweld dat niet definieerbaar is, geen begrenzing kent. Het lichaam moet weerstand bieden tegen iets dat niet fysiek is. Jij hierin vind ik de schoonheid van een beweging.

Ik zoek het in het lichaam. Van Muriel nu, is het de blankheid van haar huid, het is de androgyne sculpturale kwaliteit van Misha, de tederheid en het geweld die Tijen oproept, de elegante en breekbare massiviteit van Simon, de mooie handen en stugge manlijkheid van Eduardo. Maar de schoonheid laat ik niet zien, het is het middel waarmee ik spreken anders toon ik ijdelheid. Alleen om ons te laten herkennen wat schoonheid is moet de vorm ons verrassen. In die zin is mijn positionering van aanzien van inhoud en vorm gewijzigd. Ik ken nu een veel grotere rol aan de vorm. Zoals Rutger Kopland schreef: 'Het is geen huilen, het is regen en huid.'



foto: Maarten Vanden Abeele