

De slang in de tuin van Eden

DE WERELD VOLGENS BRUNO BELTRÃO

1. 13/2/2004 – Ik zit in de zaal, en ik kijk naar een enorme hoop rode bloemen. Een vuilnisbelt van bloemen. Op een zo goed als leeg podium. Vrouwen dragen hoge hakken, ze zweven door de wereld. Ze worden door mannen op handen gedragen, of aan een leiband over het podium geleid. Ze gieten thee in overlopende kopjes, ze glijden keer op keer van een steil oplopende tafel, ze glimlachen, en roepen met opwaaiende jurk naar een voorbijrijdende taxi. Ze vallen in alle sereniteit telkens weer in zwijm. Maar hun val wordt gebroken door vederlichte donsdekens, of een bed van koesterende bloemen. Het is een wuft spektakel, van een clowneske lichtheid. Het zijn melancholische postkaartjes uit een ver verleden, toen haar theater nog uithaalde in plaats van de pijn te sussen. Toen Bausch de wereld zichtbaar maakte zonder hem te verbloemen.

2. 3/10/2003 – Ik kom de voorstelling uit in complete verwarring. Het is Klapstuk, onder curatorschap van Jérôme Bel, en ik was ingesteld op spitsvondige, ironische conceptualiteit, maar kwam terecht in een duivelse warzone. Een precisiebombardement van conflicterende boodschappen. *Telesquat* blijkt een misleidend behulpzame handleiding voor het lezen van een hedendaagse dansvoorstelling, maar evengoed van een samenleving die in haar eigen informatienetwerk is verdrongen. Waar het comfort van de keuzevrijheid iedereen gijzelt en tot soldaat maakt. De dictatuur van het irreële, de dagelijkse oorlog van de media, waarin we willens nillens zitten verstrikt. Het is een voorstelling die de futiele strijd om zekerheid in een onoverzichtelijke zee van mogelijke keuzes tastbaar maakt. Waarin het gevecht om houvast, om veiligheid, in een verstikkend aanbod van 'vrijheden', je in een onvervalste theatrale geste in het gezicht wordt gegooid. In razende versnelling ontpopt *Telesquat* van de Braziliaanse choreograaf Bruno Beltrão zich van een aardig parodiërende 'dans over de dans'-voorstelling, naar een akelig realistisch strijdveld van informatie. De bloedige strijd van een zich verbeteren verdedigend consumentisme. Van een voorgoed door de media bezette werkelijkheid. Waarin niets meer is wat het lijkt, en geen enkele boodschap zich nog laat vertrouwen.

3. januari 2003: De Witte Raaf – Tom Holert & Mark Terkessidis in *Oorlog als massacultuur*:

'Als je de boulevardpers leest of sensatiebeluste actualiteitrubrieken op tv bekijkt, besef je al gauw dat het ook bij ons voortdurend over oorlog gaat. "Killervirussen" en "@-bommen" jagen ons angst aan. De vakantie-

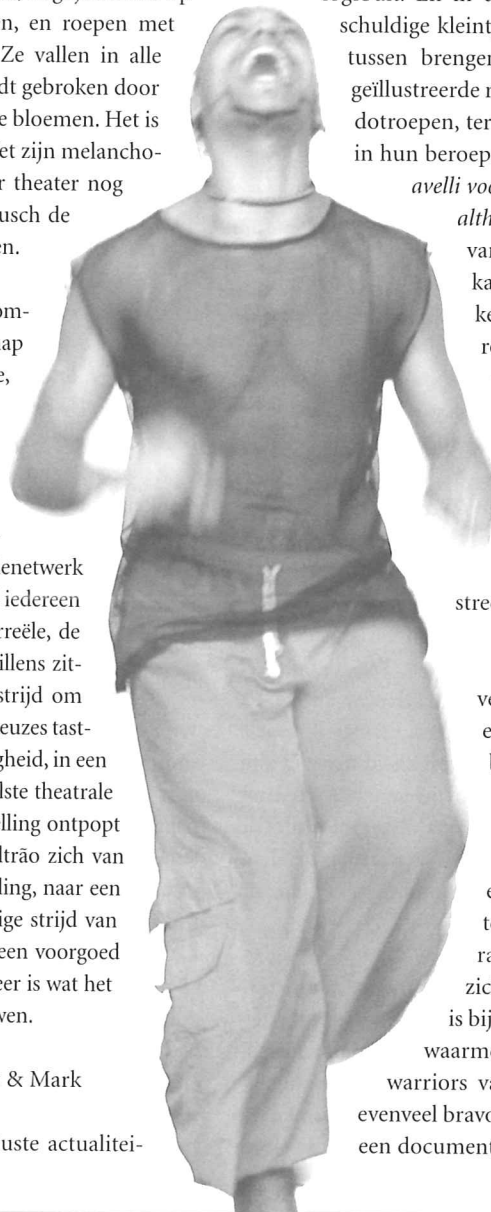
trip waar we zo lang naar hadden uitgekeken ontpopt zich plotseling tot een "reis naar de hel". "Schoenenoorlogen", "tennisoorlogen" en "blikjesoorlogen" veranderen het dagelijkse leven in een slagveld. Ouders gaan met elkaar een "echtscheidingsgevecht" aan, met het kind als oorlogsbuit. En in de "kinderoorlogen" muteren onze ooit onschuldige kleintjes tot "horrorkids" of "kleine monsters".

In-tussen brengen mannenbladen zoals *GQ* of *Maxim* rijk geïllustreerde reportages over het leven in speciale commandotroepen, terwijl vrouwen zich voor de concurrentiestrijd in hun beroepsleven kunnen laten inspireren door *Macchiavelli voor vrouwen*. Fitnessmagazines zoals *Men's Health* of *Fit for Fun* zetten hun lezers ertoe aan één

van die gestaalde Leni Riefenstahl-lijven bij elkaar te trainen die elke maand op de cover prijken. En in zakenbladen als *Capital* draait alles rond vijandelijke overnames, productoffensieven, de verovering van markten, concurrentieslagen op de arbeidsmarkt, guerillamarketing, revoluties, meedogenloze selectierondes, enzovoort. In de *Wirtschaftswoche* liet een advertentie twee flarden textiel zien, de ene in militaire camouflagekleuren, de andere met krijtstreep. De tekst: "Gevechtsuniformen."

4. In een immer groeiende behoefte aan veiligheid, plooit het strijdveld zich toe op het enige wat zich nog door het individu laat beheersen: zijn eigen lichaam. Het afgetrainde lijf dat nergens zijn eigen grenzen overtreedt, en zich angstvallig in zijn eigen werkelijkheid opsluit. Het lichaam dat zich bij elk uitdijen verder en verder op vijandelijk terrein waagt. Het is het apparaat van de aspirant-soldaat in strijd met een samenleving die zich aandient als bedreigend en onbekend. Het is bij uitstek het lijf van de gespierde breakdancer waarmee Beltrão zijn compagnie heeft opgezet. De warriors van de straatcultuur, die hun waarden met evenveel bravoure als lyrisch geweld de wereld insturen. In een documentaire over de wijkprojecten rond streetdance

waaraan de Grupo de Rua de Niterói deelnam, trekt Beltrão de parallel tussen het lichaam en de samenleving. Net als in een



Ele está rindo

Telesquat BRUNO BELTRÃO/GRUPO DE RUA DE NITERÓI

maatschappij, heeft de kleinste beweging ergens beneden in het lijf een merkbaar gevolg in het bovendeel. Hij spreekt over dans als over een sociaal-politieke beweging, die een samenleving tot verschuiving kan dwingen. Die zich communiceert doorheen de continuïteit van een eenvoudige handbeweging die de ene danser doorgeeft langsheen een keten van aaneengeschakelde lichamen. Het is de Beltrão die spreekt vanuit zijn sociale bewogenheid, vanuit zijn affiniteit met Rio de Janeiro, die spreekt over breakdance als wapen tot verandering. De kinderen in één van de workshops komen in hun eigen gebrouwe rap tot een ritmische opsomming van verschillende types machinegeweren in hun buurt.

5. Maar er is ook de Beltrão van de voorstellingen, die zich niet door een al te eenvoudige transpositie tussen maatschappelijk engagement en kunst laat vangen. Zijn keuze ligt niet in de promotie van de streetdance als strijdwapen, maar in de ontmaskering van wat zowel de break als een hele samenleving in zijn agressiviteit voedt. Het voedsel waarin de troost vlak naast het wapen ligt. In de gewelddadige metafoor waaruit commercie, nieuwsgaring, video games, sportverslaggeving, beursberichten en MTV hun oorsprong vinden. *Telesquat* vertelt over de misleidende luchtspiegelingen van een te verdedigen vrijheid. De vrijheid te consumeren tot de werkelijkheid achter de horizon verdwijnt. De vrijheid zichzelf te kopen, te verkopen, te maken, en te verliezen. Man, ongehuwd, houdt van gnocchi, verschijnt op de ondertiteling. Waarbij de flagrante inconsequentie van deze boodschappen, de inherente verwarring die uit hun tegenstrijdige aanbevelingen spreekt, en de onmogelijkheid deze verschillende gezichtspunten met elkaar in harmonie te brengen, resulteert in een tabula rasa van betekenis. In een blank terrein na de ontploffing.

6. 5/2/2004 – Ik zit aan tafel met Otmar Wagner. We praten over zijn werk, dat ik tijdens de *Campfire Nights* van Commerce publiekelijk met hem zal gaan bespreken. Hij toont mij foto's van performances, van scenografieën, van lezingen die hij heeft gegeven. Straks zal ik hem in een witte trouwjurk met plasticen buisjes een gen-constructie zien maken. Hij vertelt dat hij geïnteresseerd is in body art. Dat hij ook wel eens veiligheidsspelden door zijn lichaam boort op scène, maar dat dit bij hem geen 'authentieke' maar een 'theatrale' act is. Een sterk visuele en afstandelijke ingreep, die zich niet in zijn letterlijkheid maar in zijn beeld-zijn meedeelt. Waardoor de wonden op zijn lichaam later leesbaar worden als een huis, en zelfs een kaart van Europa. Zijn lichaam is de wereld, voor zover we die kennen. De identiteit van de wereld is de identiteit van het eigen lichaam. De wereld sluit zich omheen het lichaam, en laat niemand meer naar buiten.

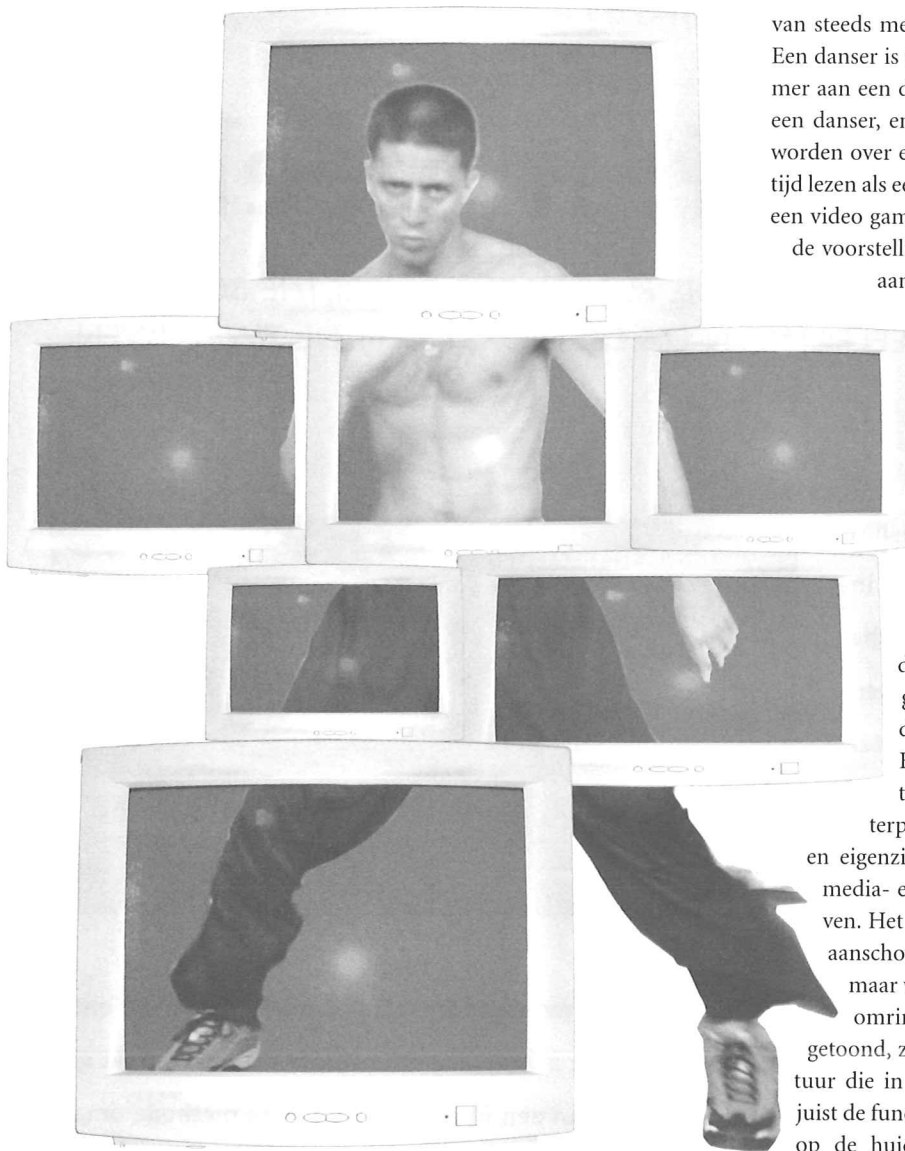
7. In *Telesquat* komen heel wat stappen uit het traject van Beltrão samen. Zijn fascinatie voor taal toont zich al van bij de eerste voorstelling, *From popping to pop or vice-versa*, waarin hij de breakdance als uitgangspunt neemt voor een verregaande deconstructie van de relatie tussen beweging en narrativiteit. De energieke frasering en dynamiek die de streetdance gewoonlijk typeren ontbreken hier compleet, net als de opzweepende ritmische ondersteuning, de flamboyant gerapte tekst, of de virtuoze bewijsvoering van het lichaam. Op het podium staan twee jongens elk in hun eigen lichtcirkel. Ze voeren korte bewegingszinnnetjes op. Op geen enkel moment verliest de dans zich in zijn eigen wetmatigheid. Zonder de verwachte muzikale begeleiding, krijgt de beweging dan ook een compleet andere lading. Het is breakdance, niet langer als

doel, maar als middel om tot een onderzoek te komen. De voortdurende stops zijn de verwoede pogingen van de choreograaf om het denken in beweging te houden, door het lichaam stil te leggen. Het is in de stilstand dat de break van zijn vanzelfsprekende associaties wordt ontdaan, en zich niet langer manifesteert als doel, maar als middel. Niet langer gereduceerd tot zijn spektakelgehalte, wringt de breakdance zich uit zijn keurslijf van jeugdcultuur en machismo. Muziek en beweging worden uit elkaar gehaald en naast mekaar geplaatst. Als de muziek opklinkt, nemen de twee dansers plaats op het voorpodium en luisteren. Het enige moment waarop lichaam en geluid overeenstemmen, is wanneer een gesproken zin als ondergrond dient voor de ritmische unisono van beweging. Alsof de taal de beweging genereert. Alleen kunnen we hun relatie niet precies inschatten.

8. In *Me and my choreographer in 63* wordt deze link tussen woord en beweging verder uitgewerkt. Het opzet van de voorstelling is te onderzoeken welke relatie er bestaat tussen spreken en bewegen, tussen de manier waarop een danser zich uitdrukt en de manier waarop hij zijn lichaam inzet in de dans. Tijdens een lang gesprek in een hotelkamer *on the road*, tapet Beltrão zonder het medeweten van zijn danser Willow hun hele conversatie. Willow filosofeert uit de losse hand over het leven, het bestaan van God, zijn positie in de samenleving. Het is een discours dat charmeert in zijn onbevangenheid, terwijl het zich anderzijds ook hult in *streetwise* bravado. De geluidsband zal later dienen als soundtrack voor de voorstelling, waarin het lichaam van de danser interfereert, interpreteert, ondermijnt en de inbreuk op zijn eigen privacy becommentarieert. De tekst is tegelijkertijd een verklaring én een enigmatisch decor voor de beweging. Bij de voorstelling op Springdance komt hier nog het gegeven bovenop, dat de toeschouwer de woorden niet verstaat, en ook niet onmiddellijk naar de vertaling kan terugkoppelen, waardoor er een verwarrend spel ontstaat van interpretaties en gratuite linken tussen beeld en tekst. De betekenisverschuiving die in de interpretatie van de kijker ontstaat, maakt een éénduidige lezing van het breakdance-materiaal onmogelijk.

9. 20/12/2003 – 'Waarom ga je dan in godsnaam nog naar het theater?', vroeg de geërgerde choreograaf. Het moment ergens tussen het einde van de voorstelling en het aanbreken van een volgende dag. Het punt waarop de nacht niet meer echt van de dag is te onderscheiden, maar de schrijver ook niet van de maker, de tooghanger van de denker, de helderziende van de blinde, of de pathetiek van de theorie. 'Om de ontreddering', zei ik dus. 'Om die ene keer op de honderd dat een maker de grond onder mijn voeten wegmaait. Om dat ene moment waarop ik niet alleen begrijp wat hem bezielt, maar ook mij, of de wereld. Wanneer ik besef dat, als de wereld in zoveel stukken uiteen valt, en die stukken nog altijd tot nieuwe constellaties kunnen worden ineengepuzzeld, dat hij dan eigenlijk nog altijd in beweging is. En niet morsdood. En dat hetzelfde voor mij geldt. Om de paniek als ik in leegte kijk, en besef dat ik nog leef.'

10. Met *Telesquat* gaat Beltrão nog een stap verder op de ingeslagen weg. Tijdens het wijkproject in Rio de Janeiro, verzorgde de groep reeds een live becommentariëring van een rap concert. De toeschouwers werden tijdens de voorstelling ingelicht over wat er precies op het podium aan de hand is. Niet alleen kreeg het concert daardoor een heel andere context, het werd ook ontdaan van alle vanzelfsprekende 'her-



Telesquat BRUNO BELTRÃO/GRUPO DE RUA DE NITERÓI

kenning' die altijd met streetdance wordt geassocieerd. Alsof de dans die op straat is gegroeid ook voor 'iedereen' begrijpelijk zou zijn, of een onmiddellijk bruikbaar instrument ter bevordering van de sociale mix.

In de voorstelling wordt dit principe echter verder uitgediept en grondig geperverteerd. De dans op de scène wordt aanvankelijk vanuit twee verschillende hoeken becommentarieerd. Vanuit de zaal laat één van de dansers het publiek 'vertalen' wat er op het podium gebeurt, waarna hij zelf het heft in handen neemt. Op het podium wordt de choreografie onderschreven door een behulpzame ondertiteling, die de personages van naam en toenaam voorziet. Waar de commentaar in het socio-artistieke wijkproject er nog op gericht was, het publiek bewust te maken van de codes en afspraken binnen het streetdance genre, is de meervoudige ondertiteling in *Telesquat* eerder uit op een complete ondermijning van elke mogelijke betekenisconstructie. Elke handeling, elke danser, elke beweging, wordt in eens steeds hoger tempo voorzien

van steeds meer mogelijke interpretaties, identiteiten en verklaringen. Een danser is tegelijkertijd een astronaut en een Schildpad, een deelnemer aan een dating programma, en een geheime spion, een soldaat en een danser, en liefst nog dat alles tegelijkertijd. Verschillende formats worden over elkaar heen gestapeld. De voorstelling laat zich tegelijkertijd lezen als een showprogramma, een oorlogssituatie, een ruimtetocht, een video game, en een totaal onbegrijpelijke mythische vertelling. Tot de voorstelling explodeert, de commentaar van de danser in de zaal aan mitrailleurssnelheid op je wordt afgevuurd, de tekst van de ondertiteling in zijn snelheid onleesbaar wordt. *Telesquat* ontploft daarmee op alle mogelijke theatrale manieren in een kakofonie van betekenis. *There is no time left for conversation*. Alles verdwijnt in een beangstigend bombardement van informatie. Op grote schermprojecties links en rechts van de zaal springen de dansers uit het beeld, om er aan de overkant weer in te duikelen. De betekenis tussen de twee schermen in, in handen van het publiek, blijft in het ijle hangen.

11. Het werk van Beltrão is in die mate intelligent, dat het zich voor geen enkele kar laat spannen. In zijn genereuze theatrale geste, is het niet te reduceren tot de doorgaans kale helderheid van het conceptualisme. Evenmin sluit de choreograaf zich op in een sociaal-theatrale traditie, waar de meeste breakdancers op het theaterpodium zich toe bekeren. Zijn werk is een stuk complexer en eigenzinniger. *Telesquat* maakt gebruik van elementen uit de media- en jongerencultuur, maar laat er zich niet door muilkorven. Het geweld dat uit de voorstelling naar buiten barst, is geen aanschouwelijk aanwezig stellen van een geënceneerde realiteit, maar wel de verhevigde compressie van de wereld zoals die ons omringt, maar zich ook aan onze blik onttrekt. Wat hier wordt getoond, zijn niet de violente uitwassen van een rap- of streetcultuur die in opstand komt tegen een vijandige samenleving, maar juist de fundamenteën van die gemediatiseerde leefwereld zelf, die tot op de huid van hun agressieve marketeering worden gestript. *Telesquat* stoot voorbij het ironiserende conceptualisme op de reële ontreddering van de cultuur die hij gebruikt en becommentarieert. Het gaat niet om *brat pack*-romantiek, maar om de vlijmscherpe analyse van een alom geproclameerde veiligheid, die onze vrijheid zou moeten garanderen. Om de rigoureuze vernietiging van het wollige deken van valse beloften en paradijselijke leugens dat onze naaktheid node weet te bedekken.

Op 18 en 19 mei zijn volgende voorstellingen van Bruno Beltrão/Grupo de Rua de Niterói (Rio de Janeiro) te zien in Théâtre Les Tanneurs (Brussel) in het kader van het KunstenFESTIVALdesArts:

- *Too Legit to Quit* (quintet)
- *From popping to pop or vice-versa* (duo)
- *Me and my choreographer in 63* (solo)