

## Dansfestival De Beweging

# Geen intrige, hoewel alles voorzien was

In de inleiding van het programma-boek van de eerste editie van De Beweging (mei 1984) schreven de organisatoren: "De Beweging is uit niets meer of minder ontstaan dan uit wrevel". Wrevel omdat zij een steeds groeiende belangstelling waarnamen voor alles wat enigzins bewegingstheater was en tegelijk vaststelden dat de aandacht van publiek, overheid én organisatoren zich toespitste op "buitenland" en grote namen (Klapstuk, Rosas). Jonge dansers en choreografen van eigen bodem hadden geen podium, geen repetitielokaal, ze hadden ook geen geld.

De Beweging besloot hen alvast een podium te verschaffen: het artistieke en het economische risico nam men er maar bij. Het festival vond een onderkomen in het Cultureel Centrum van Berchem en De Beweging bleek een leemte op te vullen in het Antwerpse theateraanbod, zodat het met het economische risico nogal losliep.

Dat het leeuwedeel van de getoonde producties te weinig perspectief bezat om zelfs maar beloftevol genoemd te kunnen worden, was teleurstellend, maar eigenlijk niet dramatisch. De impact van De Beweging zou immers afgemeten worden aan de mate waarin het haar artiesten een opstapje had verschaft en mede aanleiding was geweest tot het ontstaan van een circuit waarin

jonge Belgische dans geprogrammeerd en geproduceerd zou worden.

Twee jaar later is het zwart-wit beeld grijzer geworden. Er wordt meer dans geprogrammeerd (Singel, Beursschouwburg, Nieuwpoorttheater, 't Stuc, Plan K, Vooruit), maar de hoofdmoot blijft nog steeds voorbehouden voor buitenlandse prestige-projecten. De overheid schuift wat geld af, maar dat gaat voorlopig enkel naar Rosas en het Klapstuk-festival (begroting 1985). Anne Theresa De Keersmaeker staat niet meer alleen, maar enkel haar Rosas-compagnons lijken een vergelijkbaar succes bij organisatoren, publiek en kritiek te kennen.

Als er al vooruitgang in de Belgische danssituatie te bespeuren valt, lijkt ze niet op het conto van De Beweging geschreven te kunnen worden. Het falen van de eerste editie van De Beweging mag blijken uit het wedervaren van de anderhalve revalidatie van twee jaar terug. Alain Platel kon met zijn verrassend debuut *Stabat Mater* nog wel terecht in 't Stuc; enige andere respons van organisatoren bleef echter uit. Wat ook gebeurde bij zijn volgende productie *Lichte Cavalerie*, die enkel te zien was in Gent en Leuven. Zijn derde productie ging in première op (alweer) De Beweging. Marc Van Runxt op zijn beurt lijkt het krediet dat hij bezat na *Poging tot beweging*

weer verspeeld te hebben. Wat hem vergeven werd ten tijde van *Vier korte dansen* wordt hem niet meer vergeven bij *Hyena. Ai*, de productie die hij toonde op deze editie van De Beweging (gerecenseerd in het vorige nummer van Etcetera), was een opdracht van het Nederlandse Spring Dance-festival en kende zijn Belgische première (nogmaals, pas) op De Beweging.

Tekenend is eveneens dat de twee overige namen die vorige keer ook op de affiche stonden, met name Marie-Anne Schotte en Cathérine Massin, pas op de tweede editie van De Beweging met een nieuwe voorstelling op de proppen (konden) komen. Zij kregen dan ook niet de gelegenheid te groeien: *Abstractie* van M.A. Schotte bv. leed twee jaar geleden aan het Rosas-syndroom, *Tilt* is persoonlijker, maar blijft in zijn uitspelen van paren dansers in een fysieke confrontatie tot de uitputting erop volgt te afhankelijk van de gegevens van Théâtre de l'Esquisse en Gallotta en te onbeholpen van uitvoering om een meevaller genoemd te worden.

Tot zover enkele beschouwingen over De Beweging binnen het Belgische dansaanbod. Rest ons enkel nog een korte bespreking van de Springplankproducties op het festival, en van enkele interessante voorstellingen, die nog niet eerder in *Etcetera* werden besproken.

**De Beweging, ambitieus of bescheiden? Interessant of mat? Een blijver of onderhevig aan rages? Peter De Jonge zoekt een antwoord.**



## Springplank

De tweede editie van De Beweging is niet meer het debutantenfestival van de eerste keer. Naast min of meer gevestigde namen als Van Runxt, Droulers en Moussoux (in België ben je al oud, ervaren na één of twee produkties: misschien is dat wel tekenend voor onze danssituatie), dreigen de debutanten – geëtiketteerd “springplankprodukties”, haast als een waarschuwing – in de verdrukking te raken. Een verrassing van de orde van Platel was er niet bij: hoogstens kan gezegd worden dat Ann Huart in *Aorte, âme trachée* een fragiel, esthetiserend duet met live gespeelde cellomuziek toonde en dat Rosette De Herdt in *Loco Mosie* bewees podiumpersoonlijkheid te bezitten, maar een

gebrek aan doordachte structuur trachtte te compenseren met een overdaad aan emotie.

## Mange

Centraal op de scène staat een meer dan levensgrote kast, behangen met kleurrijke doeken. Bovenop de kast zit Alain Platel, boomlang, in een narrenpak, spin en schepper tegelijk. Hij bespiedt zijn acteurs en actrices en de zich tussen hen afspelende intrige, een intrige die hij genereert door bijvoorbeeld een voorhang weg te schuiven, waardoor het aanhoudende geschrei van een groot, ontevreden kind afkomstig blijkt te zijn en ook de titel – *Mange p'tit coucou* – duidelijk wordt. Deze intrige loopt echter stuk. Het kind

wordt uitgebreid bemoederd, waarna het door een actrice op de rug genomen wordt. Via een door Platel uitgeworpen ladder bezorgt de actrice het kind terug aan de kast.

Ook tussen de dame in de zwarte jurk (Ria De Corte) en de heer in het witte pak (Johan Grymonprez) ziet hij geen intrige ontstaan, hoewel alles voorzien was: een salonsituatie (twee stoelen en een laag tafeltje) en een geschenk, door de heer aan de dame overhandigd. De dame weigert het geschenk (een gevuld aquarium met plastic vis) en plaatst het op een tafeltje. De heer neemt het vast, tilt het even omhoog en plaatst het terug op het tafeltje. De uitwisseling wordt steeds heftiger, de jurk van de dame is al nat van het gemorste water terwijl aan de andere kant van de scène twee heren en een dame een chorus-line proberen.

Deze scène is in haar grootse nutteloosheid tekenend voor *Mange p'tit coucou* en het overige werk van Platel. In aanleg burleske situaties worden door herhaling geritualiseerd. Na het verdwijnen van het komische blijven enkel nog de heftigheid, de herhaling. De nutteloze verspilling van energie roept, in combinatie met de plechtige muziek, een mateloze eenzaamheid op.

Deze eenzaamheid wordt nog geaccentueerd door het panoramisch scènebeeld en de parallelle lijnen die Platel simultaan uitzet: de personages zijn stom, volkomen op zichzelf betrokken en vertonen een volmaakt gebrek aan belangstelling voor elkaar. Enkel Platel zelf heeft misschien contact met hen: op het einde daalt hij af op de scène en danst een melancholiek duet (of is het een trage achtervolging?) met de dame in de zwarte jurk.

## Stap

Twee mannen staan met de rug tegen elkaar, pistool in de hand. Een derde telt de passen terwijl ze zich van elkaar verwijderen. Ze verdwijnen in de coulissen. Een schot weerklinkt en een vierde man strompelt de scène op. Hij klemt zijn handen om zijn buik, waar bloed uit stroomt onder de vorm van een rode draad. Deze man is als slachtoffer blijkbaar zelf een rode draad, want even tevoren kreeg hij, in een imitatie van de opgejaagde zakenman die twee telefoongesprekken tegelijk moet voeren en de kluts kwijtraakt, een beroerte.

Zeer oude theatertrucs, bekende scènes. *Stap* van Theater Stap zit er vol van. Toch is deze voorstelling misschien het zuiverste bewegingstheater dat sinds lang te zien was. De acteurs en actrices van *Stap* zijn licht mentaal gehandicapt. Zij kun-



nen enkel *spelen* zoals een kind speelt, zonder onderscheid tussen schijn en werkelijkheid en telkens voor de eerste keer (het zal wel geen toeval zijn dat het decor geïnspireerd is op Escher en dat de voorstelling begint met twee meisjes die elkaar om beurt een bal toerollen). Zij kunnen enkel zichzelf zijn: in een scène waarin de hele cast het podium oversteeft, vertoont niemand de neutrale, onzichtbare *theater-stap*. Iedere acteur heeft een volstrekt eigen motoriek en ritme.

*Stap* is fascinerend, maar tegelijk problematisch. Wordt de fascinatie immers niet veeleer veroorzaakt door een reductie van de abnormaliteit-eigenheid van de acteurs tot een travestie van "het toneel", eerder dan door een (misschien onmogelijke) erkenning en waardering van die eigenheid?

## Evento

Het publiek bevindt zich aan beide zijden van de dansvloer. Deze dubbele voorzijde wordt consequent volgehouden tijdens de voorstelling. José Besprosvany en Harijono

Roebana confronteren op elk moment elk één deel van het publiek. Een volmaakt evenwicht. Net als voor *Momentum* (1984) koos José Besprosvany voor *Evento* het balanceren als basisbeweging. De kenmerkende basissequentie van onevenwicht – evenwicht, inspanning – rust wordt gevarieerd op drie terreinen: het eerste deel speelt zich af op en tussen een rij dranghekkens, het tweede deel heeft als decor drie tafels, het derde een mat. Dit rigide spel dat in zijn formalisme herinnert aan het turnen, biedt de meeste mogelijkheden aan de dranghekkens. De geringe ruimte tussen twee hekkens en het gegeven dat beide dansers zich bijna voortdurend tussen dezelfde hekkens bevinden, dwingt hen elkaar tegelijk als hinderpaal en hulp te beschouwen. De hekkens zijn zowel hindernis als steunpunt. Hun eigen massa heeft hier een dubbele functie: enerzijds is ze rem (door de zwaartekracht), anderzijds motor (bij het kantelen voorbij het zwaartepunt); Tussen de (lagere) tafels is het evenwicht veel minder problematisch en verliest *Evento* aan spankracht; eens op de mat blijft enkel nog de variant vallen/opstaan over. De eigen massa

wordt ballast, het evenwicht wordt oninteressant. Voor een laatste deel wordt teruggekeerd naar de dranghekkens: een terugkeer naar de beginsituatie, naar de evenwichtstoestand.

## Grijs

De Beweging, een geslaagd festival dus? Interessant in elk geval; dat in Vlaanderen, ondanks een verhoogde frequentie wat betreft het dansaanbod, ondanks Kaaitheater en Klapstuk, geen danscircuit tot stand is gekomen, kan niet op rekening worden geschreven van De Beweging. Het is ook geen echt festival, wel een platform waar Belgische dans kriskras door mekaar kan worden gepresenteerd en, op bescheiden schaal, geproduceerd. De festivalformule lijkt er dan gewoon bij te horen omdat festivals nu eenmaal beter inslaan, zowel bij publiek als bij sponsors.

Grijs dus. Voor wanneer de kleur?

Peter De Jonge

*Evento* (José Besprosvany)