



Klapstuk 87

Voorstellingen met redenen

Klapstuk was in oktober 1987 reeds aan zijn derde editie toe. De appreciatie voor en de beoefening van de danskunst is sinds het begin der tachtiger jaren in een stroomversnelling gekomen. Theo Van Rompay dwaalt door drie festivals. Hildegard De Vuyst rapporteert over de 1987-selectie, Marianne Van Kerckhoven stelt zich vragen bij het Alchemie-project. En festivaldirecteur Michel Uytterhoeven krijgt het laatste woord.

In 1983 transformeerde het Leuvense Klapstuk zich van een multidisciplinair kunstfestival tot een dansgebeuren. De internationale lijn en de aandacht voor vernieuwende tendensen bleven behouden.

“Klapstuk 83. Een internationaal dansfestival” kwam net op tijd. Onder meer Kaaitheater 81 en 83 hadden de publieksgevoeligheid voor hedendaagse dans reeds aangeboord en daar tussenin had Anne Teresa De Keersmaecker met haar produktie *Fase* elke scepsis terzake compleet onderuit gehaald.

Twee festivals en vier jaar later is het danslandschap gevoelig gewijzigd. In het spoor van De Keersmaecker en ROSAS hebben vele andere jonge choreografen gepoogd een eigen identiteit te veroveren. Fors in aantal gestegen, zijn inmiddels ook de theaters en organisatoren die binnen hun programmabeleid ruimte gecreëerd hebben voor het internationale aanbod. Klapstuk 83 was een witte raaf in de theaterwereld. Klapstuk 87 echter moest in de media voor de aandacht vechten tegen vele gelijklopende dansevenementen.

Tijd voor een balans dus.

Een ruime scala

Als we de programma's van drie Klapstuk-festivals naast mekaar leggen, vallen zowel de volledigheid als de diversiteit van het tableau op.

In de ongeveer veertig gepresenteerde produkties ontbreken geen belangrijke stromingen van de Nieuwe Dans, of het perspectief nu mondiaal is of specifiek Belgisch. Men kan het natuurlijk betreuren dat een Jiri Kylian of William Forsythe nooit op de affiche gestaan hebben, maar de grens werd nu eenmaal verder getrokken: Klapstuk maakte een keuze uit de evoluties in dié dans die ontstond buiten de klassieke balletgezelschappen om.

In een relatief kort tijdsbestek heeft het Vlaamse publiek kunnen kennismaken met het Amerikaanse formalisme: het vaak koele maar even vaak fascinerend mooie bewegingsonderzoek van Merce Cunningham, Lucinda Childs of Trisha Brown. Het heeft even kunnen proeven van het Duitse expressionisme of de Japanse Butoh. De Nieuwe Wilden waren hier: Michael Clark, Karole Armitage. En de jonge Franse school uiteraard: niet de stripfiguurtjes van Decoufflé, Lariou of Chopinot, wel de verhalen, sprookjes en mythes van Maguy Marin, Jean-Claude Gallotta en Monnier/Duroure. Met Rosas, Jan Fabre, Marc Vanrunxt en recent het Alchemie-project heeft men het hinterland nooit uit het oog verloren.

In die keuze heeft Klapstuk zich nooit laten leiden door de a priori's van een of ander circuit. Men stelde zich een haast educatieve taak en poogde alleen oog te hebben voor de inhoudelijke, culturele, historische betekenis van een bepaald werk. Dat heeft tot de gelukkige confrontatie geleid van intimisten als Steve Paxton en Onafhankelijk Toneel met grootschalig opererende *companies* als Folkwang Tanzstudio of Groupe Emile Dubois. Juist vanuit die vaststelling kan men niet voorbij aan die ene grote afwezige: Pina Bausch en haar Wuppertaler Tanztheater. Als geen ander heeft zij de Europese dans – én het theater – van de tachtiger jaren beïnvloed. Het is jammer dat het Klapstuk-publiek dit referentiepunt heeft moeten missen.

Schiften

Men kan dus stellen dat de vorige jaren het publiek de kans gekregen heeft om bij te benen, om de kijkachterstand weg te werken. Daarbij valt op dat, eens de schok van het nieuwe verteerd, slechts weinigen

een werkelijk oorspronkelijke danstaal hanteren. Van vele produkties blijft nauwelijks een beeld overeind: de frivoliteit van Bill T. Jones & Arnie Zane bijvoorbeeld, of het etherische *Niwa* van Muteki Sha, of de doorzichtige poses van Mark Tompkins. Andere produkties konden wel bekoren op het moment, maar gaan in de herinnering tenonder aan een gebrek aan reële impact. Maguy Marins *May B* is daar een uitstekend voorbeeld van. Of Carlotta Ikeda, Suzanne Linke zelfs. Ook het fysieke geweld van Michael Clark, Karole Armitage en Laurie Booth lijdt daaronder: even opwindend, maar men recupereert er snel van. Het dient echter gezegd: niet iedereen denkt er zo over. Het zijn choreografen als Clark, Armitage, Marin en Jones & Zane die nu het mooie weer uitmaken in Londen, Parijs en New York.

Hun werk geeft mij echter een bittere nasmaak, residu van een overdosis handigheid, een te grote drang naar roem, een ontspoorde ambitie. Je laat je eerst meeslepen, maar kijkt er daarna dwars doorheen.

Soit, daar tegenover staan er genoeg choreografen die ik niét zal vergeten, omdat zij, koppig en onwetend, op zoek zijn naar schoonheid, sensibilliteit, emotionaliteit. Klapstuk 85 had zich een uitspraak van Gerrit Timmers als motto toegeëigend die ik nog steeds zonder moeite kan bijtreden: “Voorstellingen spreken me niet aan door hun intellectuele gehalte of doordat het geen verteld wordt zo interessant is. Ze spreken me aan als ik voel dat de mensen die het doen het onherroepelijk daarover moeten hebben”. Voorstellingen met redenen dus, die een momentopname zijn uit een per

Trisha Brown en Diane Madden in “Set and Reset” – Foto Jack Mitchell





Boven: Les Survivants – Groupe Emile Dubois – Foto Maurin

Pudique Acide/Extasis – Monnier/Duroure Foto Ganet



definitie oneindig parcours. Het traject dat gevolgd wordt is niet onbelangrijk, maar primordiaal is toch de blijvende bereidheid tot confrontatie met het onbekende. Het keer op keer zichzelf uitdagen, de grenzen verleggen. Dat gevoel hou ik over aan zowel het continue vormonderzoek van de Amerikaanse (post-)modernen (Dana Reitz!), als de onbevangen introspectie van Anne Teresa De Keersmaecker of de ontwapenende naïviteit van de Gallotta-clan. Hun kracht putten ze uit hun authenticiteit, hun bescheidenheid ook: je wordt als toeschouwer aangesproken, niet overdonderd; je mag getuige zijn, maar ben je er niet, dan gaan ze net zo goed door. Ze willen niets anders dan doen wat ze doen. Daar gaat het om.

1987

In het programma van Klapstuk 87 leek mij die scheidingslijn nog duidelijker dan voorheen. Trisha Brown, Steve Paxton, Rosas, Jean-Claude Gallotta en Monnier/Duroure (althans wat betreft *Mort de rire* hadden allen duidelijk iets te

vertellen én verstopten daarbij hun persoonlijkheid niet. Dat vertellen kan erg abstract zijn, zoals bijvoorbeeld in Trisha Browns *Newark*, waar de toeschouwer nauwkeurig observator wordt van een *work in progress*. Trisha Brown leert je kijken, haar intelligentie werkt aanstekelijk. Bij Gallotta is het andersom: hij neemt je bij de hand, loodst je door zijn vaak triviale wereld, maar plaatst je toch voortdurend op het verkeerde been. Je denkt vaak: dit is flauw of doorzichtig of naïef, maar je kan je hoofd niet afwenden, omdat je zelf meezoekt naar het verborgene, het onuitspreekbare. Het gevoelen participant te zijn aan een onvermijdelijke gebeurtenis, aan een voorstelling die haar bestaansreden in zichzelf vindt en niet in een of andere externe factor, was eveneens sterk aanwezig bij *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* (ROSAS) en *Goldberg Variations/PART* (Steve Paxton & Lisa Nelson). "Zichzelf" doelt niet op *l'art pour l'art*, maar wel op het kunstwerk als unieke mogelijkheid om vorm te geven aan een wereldbeeld. Sinds 1980 exploreert Anne Teresa De Keersmaecker in een voortdurend gevecht met het choreografisch basismateriaal, zonder zich vast te haken aan een of ander procédé, haar plaats in de wereld van vandaag, haar gevoelens, verlangens, frustraties. Als het al niet zo'n beladen woord was, zou je over integriteit kunnen spreken. Bij Steve Paxton bijvoorbeeld ligt daar alles in besloten. Hij slaagt erin een energie in de zaal los te weken die haast niet meer van deze tijd is: zo ver weg van elke aanstellerij en zo dicht bij verlangen, tederheid, integriteit ja.

"Voorstellingen met redenen" hebben voor mij altijd iets met zuiverheid en eerlijkheid te maken. Stijlkenmerken vallen er niet uit te distilleren. Integendeel zelfs, als het uitgangspunt open is, niet geconditioneerd, dan levert het zoekwerk van artiesten evenzovele particuliere vormen op. Die bijzonderheid, dat eenmaligheidsgevoel, was echter ook bij vele voorstellingen uit dit festival niét aanwezig. Angelica Oei bijvoorbeeld deed soms wel aardige dingen, maar in de onontkoombare vergelijking met *Bartók/Aantekeningen* bleef slechts de indruk van een zwakke doorslag over. Of Saez: hij danst prachtig, maar verder niets. Meer zelfs, naarmate de voorstelling vordert, neemt ergernis de bovenhand omdat hij zijn mogelijkheden zó verwaarloost. Bij Hol-

land/Houston-Jones heb ik zelfs daàrvoor mijn twijfels. Het ging compleet aan mij voorbij, omdat het motief van de creatie volstrekt niet te achterhalen was. Blijkbaar was dat voor velen ook het geval met Alain Populaire, maar die kelk is – zo hoor ik – gelukkig aan mij voorbijgegaan.

Wat constateer ik bij deze vlugge opsomming? De produkties die mij echt konden boeien – en voor zover ik van anderen kon opvangen, sta ik met deze mening niet apart – waren het werk van hier reeds bekende artiesten. Gallotta, Brown, Paxton, Rosas zijn niet onbekend voor Klapstuk, Kaaitheater of deSingel. Ook Fabre – wiens *Dance Sections* mij allerminst konden overtuigen, maar die ik graag het voordeel van de twijfel gun voor *Das Glas im Kopf wird vom Glas* – is uiteraard meer dan bekend. De nieuwe lichting daarentegen werd door weinigen geapprecieerd. Enige uitzondering vormden Mathilde Monnier & Jean-François Duroure. Hun duo *Pudique Acide/Extasis* kon misschien nog als een spelerei geklasseerd worden, zij het van virtueuze makelij, maar het groepswerk *Mort de rire* was een hoogtepunt: prachtig gedanst, loepzuiver geësceneerd en een bittere ondertoon waarvan je graag de oorsprong wil ontdekken.

Festival

Terug naar het uitgangspunt. Over de laatste vijf jaar is het dansaanbod in Vlaanderen zienderogen toegenomen. Dat leidt tot een scherper observatievermogen. Angelica Oei, om maar iemand te noemen, wordt daar dan het slachtoffer van: in 1983 zou mijn oordeel zeker milder geweest zijn. De verdienste van de dansprogrammatoren keert zich aldus tegen henzelf, of voert tenminste naar nieuwe verplichtingen, andere accenten. Gezien het grote aanbod op de markt, een over-aanbod volgens velen (en daar gaan theaterdirecteurs vaak mee akkoord), worden de toeschouwersnormen verlegd. Het is eigen aan elke trend, in casu de *dansboom* van de voorbije jaren, dat de ontvankelijkheid voor alles wat zich daarbinnen aandient vrij groot is. Maar het kaf wordt gaandeweg steeds meer van het koren gescheiden. Dit voor ogen houdend, rijst de vraag of een dansfestival volgens deze formule nog op zijn plaats is.

Meer aangewezen lijkt het immers om die artiesten die ook duidelijke

lijke sporen nagelaten hebben bij het publiek, in de toekomst beter te omkaderen, een exclusieve aandacht toe te bedelen. Het klopt niet meer dat Trisha Brown in pakket aangeboden wordt met Alain Populaire. Tenzij men het standpunt inneemt dat het publiek het zelf maar moet uitzoeken, een soort alchemistisch doolhof in 't kwadraat. Maar wordt dan de festival-idee niet meteen een goedkoop alibi i.p.v. een doelbewust statement?

Festivals zijn er op dit moment in heel Europa. Ooit revolutionair, of in het vakjargon "grensverleggend", zijn de meeste al lang gerecupereerd. Het uitgangspunt of de formule is nochtans niet achterhaald, zolang men tenminste de specifieke troeven ervan uitspeelt: door bundeling van krachten en middelen de (media-)aandacht vestigen op een "nieuw feit". De tijdelijkheid van het initiatief of de permanente herbronning als enig continueringsargument ligt in die bepaling besloten. Het loopt echter fout wanneer het middel doel op zich wordt.

Klapstuk staat nu op dat breekpunt. Ongetwijfeld is er nog ruimte voor een vierde editie. De overheid is waarschijnlijk bereid om – weliswaar schoorvoetend – de toelage te verhogen, sponsors hebben weer wat vertrouwen gekregen in de organisatie, de naambekendheid bij het publiek is toegenomen.

De oplossing ligt nochtans elders. Enerzijds mag het publiek hopen dat de passages van Brown, Cunningham, Childs, Busch, Gallotta, Paxton, Monnier/Duroure, enz. niet beperkt blijven tot een tweemaaljaarlijks interludium. Waarbij de vraag onmiddellijk rijst wie, behalve deSingel in Antwerpen, de financiële en infrastructurele middelen én het nodige inzicht terzake heeft, om dat werk te continueren. Anderzijds heeft niemand de wijsheid in pacht en is het nogal hautain om zich af te sluiten voor nu nog onbekende mensen. Daarvoor zijn festivals net geknipt: om nieuwe stromingen te detecteren.

Om die oplossing hard te maken moeten blijvend nieuwe paden uitgetekend worden en moet de bereidheid bestaan, in de eerste plaats bij de politieke overheid, om wat eens een vast gegeven was, blijvend te modificeren.

Van de dansorganisatoren mag verwacht worden dat zij uit de analyse van hun activiteiten de passende beleidsvoorstellen distilleren.

Theo Van Rompay



KLAPSTUK 87