

# Michel Uytterhoeven: “Ik wil een kijkgedrag ontwikkelen”

Klapstuk 87 kwam vlak na een dansgolf die begin van het seizoen over Vlaanderen rolde: Merce Cunningham, Régine Chopinot, Alvin Ailey, Jan Fabre, Rosas en DV 8 in deSingel, Ancienne Belgique, Paleis voor Schone Kunsten, De Munt, Kaaitheater of Vooruit. Toch daag-

den er 10000 danstoeschouwers op (de randactiviteiten niet meegerekend); méér dus dan in 1985 (8900) en bijna evenveel als in het succesjaar 1983 (10300). Is directeur Michel Uytterhoeven dus een gelukkig man?

“Ik ben heel tevreden. Het was

het beste festival dat ik gemaakt heb. De vier grote lijnen die ik erin heb willen steken, zijn er goed uitgekomen: een weerzien met oude bekenden om alzo de publieksvorming te kunnen continueren (Rosas, Jan Fabre, Steve Paxton, Jean-Claude Gallotta); de trits Cunningham-Childs-Brown rondmaken, waarvan Trisha Brown het meest geslaagd was qua presentatie; het jonge geweld: Saez, Oei, Holland/Houston-Jones, Monnier/Duroure, Alan Populaire; de eigen produkties: opnieuw Holland/Houston-Jones, zeer discutabel, en het Alchemie-project, produktioneel heel geslaagd. Er zat een goed evenwicht in. Dat hoor ik ook van andere festivalorganisatoren. Bovendien was niet alleen de opkomst, maar ook de respons van het publiek goed.”

*Programmatorisch lijkt de dansachterstand in België nu weggewerkt. Alleen Bausch werd echt gemist op Klapstuk.*

Michel Uytterhoeven: “Er waren steeds te grote financiële en infrastructurele hinderpalen voor. Ik zou 3 à 3,5 miljoen – of de helft van mijn artistiek budget – aan Pina Bausch moeten spenderen hebben. Bovendien sta je bij haar altijd in de rij. Met drie dagen Leuven ben je een kleine vis tegen zes weken Japan, twee weken Barcelona of vijf weken Amerika. Ik aanvaard de kritiek dat zij er had moeten inzitten, maar ik vond het een grotere uitdaging een goed festival te maken zonder Bausch dan met Bausch.”

*Dat we nu “bij” zijn, merkte men aan de programmatie. Het was blijkbaar moeilijk op elk niveau nog een echt goede affiche samen te stellen.*

“Moeilijker was het niet. Vroeger



Michel Uytterhoeven –  
Foto Patrick Marchal

waren er vergissingen met bijvoorbeeld Ilka Doubek of Muteki Sha. Maar Holland/Houston-Jones en zeker Alain Populaire, als je daar op alludeert, waren geen verkeerde keuzes. Théâtre Impopulaire was heel belangrijk als een rustpunt in het festival. Vooral voor de mensen die alles zien. Zo'n verstilde voorstelling, vlak na het Gallotta-spektakel, stelt de ervaring van het kijken terug in vraag. Fout eraan was dat *Nadir* eigenlijk had moeten bekeken worden door een klein publiek én vanuit pluchen zetels. Nu zat er zo'n man op een oncomfortabele tribune, terwijl Populaires intimiteit een grote rust bij de toeschouwer vereist, een volledig ontspannen lichaam.

Het probleem ligt infrastructuur. Onze zalen zijn té klein. Het is moeilijk werk te vinden dat daar nog in kan opgevoerd worden. Met Steve Paxton gaat dat, maar Saez/Taba stond te klein in het Stuc. Alhoewel, iedereen heeft in hem de goede danser gezien, zonder meer. De meesten waren ontgoocheld over de choreografie, maar lang niet iedereen. Je moet niet op voorhand zeggen dat hij nergens uitkomt. Ik vind de evolutie die hij doormaakt interessant en dat proces wil ik ondersteunen. Net zoals ik dat wil voor Vlaamse choreografen, zie *Alchemie*. Idem voor Angelica Oei. Als die verderwerkt, wordt zij heel goed."

*Van al die nieuwe groepen die je geïntroduceerd hebt, was toch alleen Monnier/Durore echt de moeite waard? Vroegere jaren had je Dana Reitz, Bill T. Jones/Arnie Zane, Michael Clark: ook allemaal onbekend toen, maar minder afhankelijk van de bereidwilligheid van het publiek.*

"Natuurlijk, er was in 1983 ook een veel grotere keuze. We moesten een lange achterstand inhalen. De mensen die jij opnoemt waren allemaal al lang bezig. Met dat soort oordelen t.a.v. de huidige jonge choreografen zou ik toch maar even wachten..."

*Daarnet sprak je over Nadir als een rustpunt voor de mensen die alles zien. Vormen zij jouw doelgroep?*

"Doelgroep? Ik zou het niet weten. Ik weet dat het al bij al moeilijke voorstellingen waren. Trendy producties heb ik niet genomen. Ik merk ook dat ik meer hou van het beginnende werk van artiesten dan van hetgene ze later maken, wanneer ze zich vaak installeren in hun

stijl. En in het grotere werk hebben we bewost niet gekozen voor Nederlands Danstheater, Alvin Ailey of Nicolais, ook al werkten ze in dezelfde periode als Cunningham. We hebben veel inspanningen gevraagd van het publiek, een zekere bereidwilligheid inderdaad om te kijken. Lucinda Childs is geen populaire klapper, waarna iedereen dolgelukkig naar huis gaat. Ook Brown of Cunningham zijn dat niet. Er worden serieuze intellectuele inspanningen geëist om daarin te stappen, alleen al de taal. De doelgroep is gewoon het grote ruime publiek waarbij we proberen een kijkhouding te ontwikkelen. Het werk dat bijvoorbeeld Danspromotie gedaan heeft in Vlaanderen, ging daar totaal tegenin. Wat in bepaalde Brusselse paleizen staat of de choreografen die bepaalde operadirecteurs hier in huis willen halen: dat gaat daar totaal tegenin."

## Fotoboek

*Waarom heb je je dan volledig afzijdig willen houden van enige duiding? Het programmaboek van Klapstuk is een fotoboek geworden, met als annex het voorstellingsrooster.*

"Ik wil een kijkgedrag ontwikkelen, geen spreekgedrag of schrijfgedrag. Ik wil niet aan mensen zeggen hoe ze over voorstellingen moeten denken. Het programmaboekje van 1983 was didactiek; in 1985 was het essayistisch, een tikkeltje manifestachtig zelfs. Er stond een aantal heel sterke teksten in, maar het werd niet gekocht, laat staan gelezen. Qua inhoudelijke benadering was er aan een derde boek op die basis geen behoefte. Veel van wat er in de vorige boeken staat, gaat nog altijd op. Uitgangspunt voor Klapstuk 87 was een fotoboek over dans. Er bestaan echter heel weinig goede dansfoto's. De idee werd dan een boek over het menselijk lichaam, als instrument van de dans. Pas daarna kwam ik terecht bij samensteller Dirk Lauwaert die een totaal andere keuze gemaakt heeft dan ik mij voorgesteld had. Maar ik vind ze, net als zijn commentaarteksten, wel juist. De hedendaagse dans is veel verschuldigd aan het alledaagse lichaam en aan de wijze waarop fotografen ernaar gekeken hebben."

*Consequentie wordt dat in de presentatie van het programma Brown en Saez gelijkgeschakeld worden.*

"Dat is niet waar. Er is geen enkel festival, behalve Kaaitheater,

dat zoveel informatie geeft in zijn vóórpubliciteit over de culturele background van de dansers als Klapstuk. Meestal moet je't doen met een foto en drie lijntjes tekst. Het ruime denkkader hebben we vroeger reeds aangereikt. Tijdens de festivals hebben we ook gesprekencycli gehad met Steve Paxton en nu nog met Marda Kirn, of een seminarie danskritiek met Deborah Jowitt. Maar alles nog eens in een boek... dat was niet meer nodig."

*Voel je dan een verschil in de publieksreacties in 1987 t.o.v. 1983?*

"Ja, want Klapstuk 83 was toch een volslagen verrassing. Nu is er een referentiekader, men kan lijnen trekken, nagaan vanwaar iets komt. De reacties op Trisha Brown waren hoopgevend. Alhoewel niet bepaald gemakkelijk, wordt *Newark* terecht als een absoluut meesterwerk herkend door ons publiek."

*Je hoort wel vaak de vergoelijkende opmerking dat het Leuvens publiek een gemakkelijk bespeelbaar publiek zou zijn: groen, onervaren, bereid alles te slikken.*

"Dat is een domme reactie. Als ik dat hoor, heb ik het gevoel ons publiek te moeten verdedigen. Het is zeker geen welwillend publiek, maar wel aandachtig én eerlijk. Artiesten zijn steeds verbaasd over die aandacht in de zaal. Dat voelen zij zeer goed aan op de scène. Er zijn nooit overtrokken reacties, noch in positieve, noch in negatieve zin. *Daphnis è Chloë* (Groupe Emile Dubois, Klapstuk 85) is het enige dat ooit op een staande ovatie is onthaald. Geen enkele voorstelling werd ooit uitgejouwd. Ik vind dat er vrij juist getaxeerd wordt.

En nogmaals: we kiezen echt niet de gemakkelijkste kunstenaars: geen Chopinot, Paul Taylor, Jennifer Muller, Momix of Pilobolus. In het programmaboek van 1985 schreef ik dat we mensen uitnodigen die vragen stellen, niet degene die pretenderen de antwoorden te kennen. *Mort de Rire* is een levensgrote vraag. Paxton is een vraag, Brown is een vraag, Fabre is een vraag."

*Bij Paxton viel me op dat niet zozeer wat hij deed opmerkelijk was, maar dat zijn hele persoon in het geding was. Er hing echt electriciteit in de lucht.*

"Dat is typisch voor het Stuczaaltje. Trisha Brown was op een doorloop en zei me, heel erg onder de indruk, dat Steve volgende keer een groter theater moest geven



KLAPSTUK 87

worden. Dat vond ik net niet. Het is echt de kwaliteit van het Stuc: het directe contact tussen artiest en publiek. Misschien was Holland/Houston-Jones daar ook beter onthaald geweest.”

*Waarom heb je hun een productie-opdracht gegeven, terwijl je net zo goed hun bestaand repertoire had kunnen tonen? Er was toch niemand die dat al kende?*

“Ik heb hen gekozen op basis van *How to pray for 21*, het deel na de pauze. De negatieve beoordeling van het geheel heeft mij toch verbaasd. De nieuwe creatie (*The Onyx Table*) heeft blijkbaar alles vernield, terwijl ik de solo van Fred Holland en *How to pray for 21* nog altijd wil verdedigen. De zwarte choreografen zijn de drijfkracht van wat vandaag in New York aan belangrijke creaties te zien is. Bij hen zitten er politieke thema's, een inhoudelijkheid en een emotionaliteit. Mijn idee was dit te confronteren met gekleurde dansers van hier. Maar uiteindelijk zaten er te veel ambivalenties in dit uitgangspunt. Ten eerste: blank festival nodigt zwarte kunstenaars uit. Een racisme-probleem, want zij verwijten ons dat we Trisha Brown niet als blanke choreografe afficheerden. Verder, een sexe-probleem: twee mannelijke choreografen nodigen drie danseressen uit. Er werd heel persoonlijk gewerkt, wat men niet voldoende onder de knie had, zodat een van de danseressen er in extremis uitgestapt is. Een schizofrenie van de productie lag ook in de perceptie van elkaars culturele identiteit: hoe denken zwarte Amerikanen dat het racisme- en sexismeprobleem zich stelt bij kleurlingen in Amsterdam en omgekeerd. In een laatste ambivalentie was het generatieverschil tussen dertigers-choreografen en twintigers-danseressen. Juist omwille van het inhoudelijk werken van Holland en Houston-Jones waren dit iets te veel ambivalenties om in één maand rond te komen met de productie.”

*Blijft de vraag naar de ongeschreven verplichting die festivaldirecteurs zichzelf tegenwoordig opleggen om door te produceren “erbij te horen”. Wie niet zelf produceert, lijkt geen echt goed organisator meer te zijn.*

“In Leuven kan je het infrastructuur nu eenmaal doen. Al die zalen staan vier maanden leeg. Waarom artiesten niet uitnodigen iets te komen maken, speciaal voor jouw fes-

tival, dat daarna nog op tournee kan. Financieel kom je er beter aan uit. Voor mensen uit grootsteden, waar de repetitieruimten schaars zijn, is dat belangrijk. Maar ik ben het met je eens dat het geen productiedwang zou mogen zijn.”

## Alchemie

*Van de andere eigen productie, het Alchemie-project, verwachtte je heel veel. Ik had de indruk dat de meeste artiesten niet opgewassen waren tegen de opdracht om de ruimten van het Arenberg-instituut in te vullen volgens een door jou aangegeven inhoudelijk verband. Kan je überhaupt artiesten met zo'n taak opzadelen?*

“Ik heb ze met niets opgezadeld. Zij zijn uitgenodigd om deel te nemen aan een project. Wat was de idee achter *Alchemie*? Ik wou absoluut iets doen met jonge Vlaamse choreografen. Daar zou ik zowel technisch als financieel de zwaarste inspanning van Klapstuk voor leveren, maar ik zag geen enkele choreograaf aan wie ik echt een volavondproductie kon vragen. Er zijn langs de andere kant heel veel nieuwe choreografieën – en dat is niet typisch Vlaams – waar slechts 20 goede minuten inzitten, die dan wel om financiële of verkoopbaarheidsredenen opgeblazen worden tot een uur, met steeds een negatieve appreciatie tot gevolg. In *Alchemie* zou er geen tijdslimiet zijn. Het gebouw was een tweede element. Het Stuc heeft daar plannen mee en we wilden het publiek er laten mee kennismaken. Derde element: het is een ex-scheikunde-gebouw, de chemie komt uit de alchemie. Dat gegeven was overduidelijk. Ik heb iedereen een catalogus van een Alchemie-tentoonstelling gegeven om de rijkdom van die alchemistische beweging te verduidelijken. Het mócht daarover gaan, maar ik heb hun gezegd dat ze zelf maar moesten zien waar ze uitkwamen. Iedereen was totaal vrij te doen wat men wilde.

In meer figuurlijke betekenis vond ik het samengaan van choreografen en plastische kunstenaars in dat gebouw goed benoemd als *Alchemie*. Bedoeling was het samenwerkingsproject te promoten en niet de onderscheiden artiesten. De deelnemende plastische kunstenaars zijn ook niet gekozen omwille van hun vroeger werk, maar wel op basis van wat ze me zeiden over het gebouw na er samen doorgewandeld te hebben. Iedereen wist dat er een gevecht moest geleverd worden met

dat gebouw. Diegenen die mét de architectuur gewerkt hebben, bijvoorbeeld Rosette De Herdt, hebben betere resultaten bereikt, dan diegenen die tégen het gebouw gewerkt hebben.

Ik zet me dus af tegen de beweging dat er een te sterke thematische vraag was. Alleen de figuurlijke betekenis was belangrijk. De alchemie zelf werd trouwens getrivialiseerd en geridiculiseerd door de slotinstallatie van Sven Use. Waarna er samen soep kan gegeten worden als eind van een twee en een half uur durende gezamenlijke tocht. Dat is toch duidelijk?”

*Als toeschouwer was je niet vrij te gaan en staan waar je wilde. Je kon niet zelf de verhoudingen bepalen tussen installaties en choreografieën, zodat sommige ronduit zwakke delen wel erg stoorden.*

“Organisatorisch kon het niet anders. Een echt labyrint ware beter geweest, maar je kan dansers niet vragen een avond lang te dansen naargelang er publiek binnenkomt. Ook technisch was het te gevaarlijk om publiek onbegeleid te laten en ook akoestisch kon alles niet tegelijkertijd. De plastische kunstenaars hebben lang aangedrongen op deze idee, maar dat kwam in botsing met de choreografen. We hebben dus uiteindelijk voor een gids gekozen en het was gek om zien hoe vlug het publiek geconditioneerd is. Niemand nam de tijd om een installatie wat langer te bekijken; men ging in de rij staan achter de gids. Het initiatie-aspect van het gidzen vond ik toch wel goed, plus natuurlijk de eerbied voor een choreograaf: je loopt niet zomaar binnen en buiten. Ik ben ook het soort producent dat, eens zijn vertrouwen aan iemand gegeven, daar niet op terugkomt. Ik was bepaald ongelukkig over de lengte van de choreografieën – alles kan korter –, maar grijp dan toch niet in. Het is hun keuze.

Ik verwacht niet van de toeschouwer dat hij deze negen artiesten goed vindt. De verdienste van *Alchemie* is wel dat er vier choreografieën gemaakt zijn die veertien keer getoond zijn voor een voltallig publiek. Misschien hadden ze te weinig tijd om eraan te werken – dat is een terechte kritiek – maar hun werk is nu tenminste getoond. Welke van hun andere producties was ooit veertien keer te zien? Een werk moet kunnen groeien door het te spelen. Dat is het produktionele belang van *Alchemie* voor de jonge danskunst in Vlaanderen. Het is

voor deze mensen een leerproces geweest en dat is belangrijk.”

*Je zit dan toch met onverenigbare maatstaven in je festival? Je laat de toeschouwer nu kiezen tussen Gallotta en Alchemie.*

“Ik denk dat je ook aan een toeschouwer avontuur moet vragen, een bereidwilligheid tot risico. Ik heb nooit gezegd dat Alchemie dé productie van Klapstuk zou zijn. Maar voor vele mensen was het een goede ervaring, dat is mij vaak verteld. De enkele professionelen kijken natuurlijk naar de verschillende deelelementen op zich.”

## Leuven

*Terug naar het begin. Is het vandaag nog nodig een festival, als tweejaarlijkse steekproef uit het internationale aanbod, te organiseren?*

“Het is juist dat het minder manifest nodig is omdat organisatoren als deSingel, Kaaitheater, De Munt in bepaald opzicht, Vooruit, Stuc, Nieuwpoorttheater en Limelight die verantwoordelijkheid nu opnemen. Langs de andere kant zie ik een grote toekomst voor een goed productiehuis, specifiek voor dansvoorstellingen. Daar ligt een taak voor Klapstuk: producties infrastructuur, technisch, financieel en beheersmatig gaan begeleiden.”

*Verlies je dan de resultaten van je werk niet uit het oog, nl. de relatie van je publiek met artiesten als Gallotta, Paxton, Rosas, Brown, Monnier/Duroure, enz. Of zal dat opgevangen worden door andere dansstructuren?*

“Daarvan ben ik overtuigd, ja. Het is alleen de vraag of zij nog in Leuven zullen te zien zijn. Maar dat zal de stad Leuven dan slechts aan zichzelf te danken hebben. Als men hier een aantal cultuurfunctionarissen heeft die niet in dat werk geïnteresseerd zijn, dan zal de Leuenaar opnieuw zoals vroeger naar Brussel of Antwerpen moeten gaan. Uiteraard is dat jammer voor de hier verrichtte publieksopbouw.”

*Is Leuven als een overzichtelijk provinciestadje niet het geschikte kader voor een festival? Als je tijdens het Festival d'Automne in Parijs bent, dan merk je er niets van, terwijl Klapstuk in Leuven zeer voelbaar aanwezig is.*

“Men moet in Brussel toch maar eens ophouden Leuven een provincialistisch nest te noemen. Dat is

mijn eerste opmerking. Uiteindelijk zijn wij toch hét intellectuele centrum van Vlaanderen. Leuven is het Boston van België. Weliswaar katholiek en rechtser en rechtser, maar het blijft een voornaam intellectueel centrum. Voor de nieuwe kunsten is het belangrijk dat publiek te ontmoeten, ook al noem jij het ‘bereidwillig’ en ‘welwillend’.

Het enige nadeel van Leuven is het gebrek aan een goede zaal waar we kunnen doen wat we willen. Onze plannen voor het Arenberg-complex zijn ongeschikt voor Cunningham, Childs of Brown, maar komen wel tegemoet aan sommige producties van Gallotta en natuurlijk aan Monnier/Duroure, Saez, enz. Als de K.U.L. en de Vlaamse Gemeenschap ons dié zaal willen geven, dan hebben we het cultureel centrum waar ik van droom. Het is waar dat voorlopig Klapstuk de financiële overheidsmiddelen geeft om ons de grote dingen te laten doen die we nu doen, én de mogelijkheden om dat op grootschalige wijze bekend te maken. Het is maar de vraag of je – als je op een seizoenwerking overstapt – heel die gebalde festivalconcentratie over een gans jaar kan uitsmeren. Recente ervaringen met

publieksopkomst doen me daar voor vrezen.”

*Op zich zeg je niet dat de festivalformule moet aangehouden worden of moet verdwijnen?*

“Neen, dat zeg ik niet. Ik moet nog wel heel ernstig over de toekomst nadenken, maar ik heb wel genoten van die festivalformule: de gulzige ervaring van zo veel verschillende dingen, het compacte, de vuist. Voor toeschouwers blijft het toch interessant om op korte tijd veel te zien binnen eenzelfde genre. Ook een goed theaterfestival zou in Leuven op zijn plaats zijn, want dat is er niet meer in Vlaanderen. Of een festival rond hedendaagse muziek. De formule schrijf ik dus niet af. Ik blijf achter de beginidee van Klapstuk staan. Om een aantal dingen op weg te zetten, heeft het zeker zijn functie gehad.”

**Theo Van Rompay**



KLAPSTUK 87

## LACH NIET MET ONSCHULDIGEN !

OTTO ! (DER STURZ DES ENGELS)



“LES VISIONS DE SHIRLEY TEMPLE”



ANIMATIES MET INFILTREREND KARAKTER - SEIZOEN 87/88

“ONESTBIEN, HEIN ?!” CFR. UTRECHT. BRUGGE. YMUIDEN EN PARIJS  
“VTC” NIEUW ! BESCHIKBAAR VANAF MAART - INFO ETC. B-050/71 50 36