

ruimte is, behalve op scène. Er is niemand van de dansers die de ruimte eerst vol dagelijkse dingen zet en dan begint te dansen, of ze eerst aan de kant moet duwen. Er wordt geparasiteerd op de kracht van de theatraliteit die in die theaterdoos is opgeslagen. Die doos werkt omdat de gebouwen nu eenmaal blijven staan en nog gebruikt kunnen worden. De koning en God zijn dood, maar de theaterzaal is overgebleven.”

Lesage: “Bedoel je dat dit de theatrale variant is op de ready-mades van Marcel Duchamp, die als kunstobjecten worden gepercipieerd omdat ze zich in een museumruimte bevinden? Ook daar lijkt de artistieke betekenis die men aan de objecten verleent te parasiteren op de kracht van de museale ruimte die hen omgeeft.”

Verschaffel: “Het is inderdaad van dezelfde orde. Men gaat op een naïeve manier aan de kant van de scène staan, doet alsof alle betekenis voortkomt uit de bewegingen die men maakt, terwijl het eigenlijk de scène is die het werk doet.”

De Jonge: “In het licht daarvan is het misschien niet onbelangrijk dat je op dit Klapstukfestival voor de eerste maal allemaal aseptische ruimtes hebt, volledig getransformeerd tot theater-ruimtes, terwijl vroeger ruimtes zoals de Zuilenzaal juist gebruikt werden om hun eigen karakter. Projecten als *Alchemie* en *Lijn 9* op vorige festivals handelden expliciet over de interactie tussen choreografie en plek waar gedanst wordt.”

Verschaffel: “Het is juist daarom dat Oei interessant was. Je wist niet waar je moest gaan zitten om het goed te zien. En ze speelt het zeer consequent: ze bouwt op van links naar rechts, en omgekeerd, en niet van achter naar voor, naar de toeschouwer toe. Die zit als op de lange tribune in een voetbalstadion.”

Lesage: “Dat is nog geen voldoende reden om die voorstelling over te waarden ten opzichte van de andere voorstellingen. De ruimte lokt die opstelling eigenlijk wat uit. Je moet absoluut weinig voeling hebben met die ruimte om de tribune niet zo op te stellen als Oei dat gedaan heeft. Het is overigens geen primeur. STAN bracht er vorig jaar *Brigitje* in precies dezelfde opstelling.”

Verschaffel: “Maar het gaat ook om de consequentie waarmee ze dat soort dingen doet. De leegte, het vertrekpunt van de klassieke theatraliteit kan je alleen bestrijden door circus of door ironie. Bij Oei wordt op geen enkele manier theateraal gewerkt: geen symmetrie, geen denkbeeldige middenlijn, geen vertrekken vanuit het donker. De scène is nooit leeg geweest, het is nooit stil geweest. Mijn basisbeeld van deze voorstelling is dat van een gashaard. Bij de eerste beweging wordt een waakvlam aangestoken waarbij de andere bewegingen vertrekken; de danser die rondstapt, is de waakvlam. Fattoumi-Lamoureux was als pendant heel plezierig, omdat daar de zwaarte van de scène juist wel getoond werd. Iedere beweging komt er bovenop de leegte die zwijgt en zwijgt, tot de stilte uiteindelijk weer wint. Dat is metafysica, maar in dit geval dan wel op een intelligente manier gedaan. De plaats van de wereld wordt getoond: elke beweging kost moeite en op het einde wint de stilte en de onbeweeglijkheid. Men danste met veel liefde, maar zonder begeestering, niet meer zeggend dan wat er te zien was.”

De Jonge: “Ik vind dat je daarentegen bij Oei kunt spreken van een overgewicht aan betekenis. In *Aliud* was het veeleer zo dat de bewegingen van de dansers niet op zichzelf stonden. Een steeds weerkerend patroon van terugopgang-trekken, de rustperiodes met sluimerende lichamen. Het kwam mij voor dat de dansers tenonder gingen aan dat beeld, aan de vooropgestelde ideeën van Oei over niet-evenwichtstoestanden, dynamisch evenwicht, enz.”

De taal van het lichaam

T’Jonck: “Een vraag die niet meer aan de orde lijkt te zijn is: wat kan dat dansende lichaam nu anders of meer vertellen dan een theatervoorstelling? En hoe toon je dat? Vaak wordt een voorstelling interessant genoemd precies op een punt waar ze iets binnenhaalt van buiten de dans zelf: een bepaald scène-gebruik, bepaalde showaspecten. Maar er is ook iets anders: het werken aan de manier waarop mensen zich tonen, wat bij theater toch heel belangrijk is. Er is bijvoorbeeld een belangrijk onderscheid tussen de manier waarop Vera Mantero een hysterisch gedragspatroon uitwerkt, hoe zij gezocht heeft naar poses en handelingen die dat precies over-

brenge en de voorstelling van Rosette De Herdt. Daar zie je een niet-demonstratieve, maar toch bevreedende lichaamstaal, terwijl wat ze wil zeggen daar zuiver gescheiden naast staat. Dat wordt duidelijk gemaakt door scenografie, requisieten en bepaalde gewilde blikken, maar die boodschap staat los van wat er met haar bewegingen zelf aan de hand is. Anne Teresa De Keersmaecker is ook zo iemand die ontzettend ver gaat in het onderzoek naar de wijze waarop lichamen zich tonen binnen een bepaalde context. Je gebruikt bepaalde codes, maar als je in Verdins video *Poppea*’s glinsterende tanden, blinkende ogen en natte lippen scherm groot ziet, dan is dat een mededeling die veel meer impakt heeft dan gewoon zeggen dat *Poppea* wulps is. De wulpsheid heeft er vorm gekregen.”

Verschaffel: “Met *Ottone Ottone* is duidelijk geworden dat je de opera alleen nog maar kan redden door muziek en zang los te koppelen van de beweging.”

Lesage: “Dat betekent dat de operazangers niet meer op de scène staan en acteren, maar in de orkestbak staan: het orkest in oratoriumopstelling.”

Verschaffel: “Dat was het probleem waar Fabres opera mee geworsteld heeft. Eigenlijk had hij gewoon zijn beelden moeten maken en de zangers in oratoriumpositie moeten opstellen.”

T’Jonck: “Nog even over dat ‘tonen’. Camacho vertelt wel dingen, maar saboteert voortdurend zichzelf: hij roept in zijn bewegingen andere dingen op dan wat hij zegt.”

Lesage: “Dat is jouw interpretatie. Het lichaam spreekt gewoon niet eenduidig. Taal is vanzelfsprekend ook niet eenduidig, maar brengt een duidelijker interpunctie aan. Als ik zeg: ‘ik haat je’ kan dat nog altijd betekenen dat ik je eigenlijk verschrikkelijk liefheb, maar waarschijnlijk niet dat het gisteren regende in de Ardennen. Maar een vlakke hand die voor de ogen wordt gehouden, wat betekent dat, wat zegt dat? Niets. Als bewegingen bepaalde betekenissen lijken te hebben, dan is dat alleen omdat er een referentiekader is dat de interpretatie van die bewegingen in een bepaalde richting stuurt. Het ‘spreken’ van het lichaam lijkt me te parasiteren op ‘extra’-lichamelijke elementen. Camacho spreekt