

Kolen en diamant

Wallonië, dat was: kapotte economie, maffe cultuur, de dood in de pot. Maar er tekent zich een Waals renouveau af. Daarvan getuigt het kunstfestival La voix du geste. Charleroi danst. Een verslag van Benoît Vreux.

In Charleroi zijn de mijnen al lang gesloten. De staalarbeider die de regio moest redden van de economische ondergang, leeft op het ritme van de Europese productiequota. Met elke staalwalselij die sluit, wordt deze toch al zwaar getroffen maar nog strijdbare streek verder geamputeerd. Met elke dag die verstrijkt, verandert deze metropool van de staalnijverheid in een overbevolkte woestijn van het moderne. In deze gehavende stad, midden in dit monsterlijke maar tegelijk ook sublieme industriële landschap, werd in 1966 het Ballet Royal de Wallonie opgericht, een gezelschap met een klassiek repertoire dat niet in de gaten had dat het romantische en overjarige elan van het *Zwanenmeer* of van de *Giselle* slecht samenging met de teloorgang van le Pays Noir. In 1980 nam het Ballet, onder impuls van zijn belangrijkste bezieler, Jorge Lefèbre, een neoklassieke stijl aan, geïnspireerd op de Bèjartiaanse esthetica. Verdi, Mahler en Carl Orff kregen het gezelschap van rockmuziek, maar de choreografieën waren bombastisch en konden enkel bekoren op dagen dat het hardnekkig regende en de televisie stuk was. De hele regio zakte langzaam weg in een kleinburgerlijk cultureel conformisme.

De Franse Gemeenschap was de belangrijkste subsidiëer van het Ballet Royal de Wallonie, dat een niet te versmaden jaarbudget van om en bij de 100 miljoen had. Het vertrek van Jorge Lefèbre bood de Franse Gemeenschap de gelegenheid om de opdracht en het beleid van het Ballet Royal de Wallonie op een nieuwe leest te schoeien. Het instituut werd herdoopt in het Centre chorégraphique de la Communauté française. Die nieuwe naam had uiteraard een belangrijke symbolische waarde, maar de echte vernieuwing zou nog duidelijker worden met

de aanstelling van de nieuwe artistiek directeur, Frédéric Flamand, wiens verleden in de theatrale avant-garde van de jaren 70 en 80 met zijn groep Plan K sommigen de stuipen op het lijf joeg, maar gelukkig ook vele anderen enthousiast stemde.

De nieuwe koers zou spoedig tastbaar worden. Eerst en vooral werd een nieuw gezelschap opgericht, Charleroi/Danses, bestaande uit een twintigtal dansers en met Brynar Mehl, oud-danser van bij Merce Cunningham, als balletmeester. Voor dit nieuwe ensemble bekwam Frédéric Flamand twee repertoirstukken van Paul Taylor en Merce Cunningham. Hij bestelde drie nieuwe choreografieën bij Karole Armitage, Lucinda Childs en Joachim Schlömer. Vervolgens werd Charleroi/Danses 92 gelanceerd. In deze biënnale passeerden op één maand tijd, naast de al genoemde choreografen, ook Trisha Brown, Susanne Linke, Matthew Hawkins, Daniel Larrieu, Stephen Petronio, Marcia Barcellos/Karl Biscuit, Hervé Dianas, Adriana Boriello, Carlotta Ikeda en Bud Blumenthal en, van Belgische zijde, José Besprosvany, Nicole Mossoux/Patrick Bonté, Michèle-Anne De Mey, Claudio Bernardo en Wim Vandekeybus.

Hetsamenbrengen van zo prestigieuze namen in één programma, dwingt bewondering af, want Frédéric Flamand had zeer weinig tijd voor zijn programmering. Maar belangrijker is dat in de Franse gemeenschap echt een nieuw idee over dans geboren werd.

Voor Frédéric Flamand is dans eerst en vooral de kunst waarbij men het lichaam in de ruimte inschrijft. Een reflectie over bewegingskunst vandaag kan dus niet losgekoppeld worden van de analyse en het gebruik van ruimtes, of het nu de opvoeringsruimte is, de scène waarop de danser evolueert of de sporen die deze ruimtes

trekken in de verbeelding van choreografen en toeschouwers.

Bloed, zweet en dromen

De verkenning van de opvoeringsruimte kreeg in Charleroi/Danses 92 de allure van een geleid bezoek aan het architecturale erfgoed van een streek.

Eerst het vijftiger jaren classicisme van de grote zaal van het Palais des Beaux Arts. Imponerend en oubollig. Tegen dit decor dansten Trisha Brown en Lucinda Childs, de grote dames van de Amerikaanse post-modern dance, maar ook twee enfants terribles van de hedendaagse sien, Stephen Petronio en Wim Vandekeybus. De zaal herinnert aan de door Malraux gekoesterde idee die ten grondslag lag aan deze olympische cultuurpaleizen, de nieuwe tempels van het sociaal contract. Wallonië is rijkelijk voorzien van dit soort plaatsen. Helaas, de projecten die ze tot leven moeten wekken, blijven achterwege.

Aan de achterkant van het Palais des Beaux Arts bevinden zich de oude constructie-ateliers en decoropslagplaatsen, zo ingericht dat ze er blijven uitzien als voorlopige ontwerpen. Hier werden de korte werkstukken van José Besprosvany en Michèle-Anne De Mey gepresenteerd, en de afstudeerprojecten van het CNDC van Angers, twee choreografieën van Matthew Hawkins en Daniel Larrieu.

In november 1988 werd in de voormalige gebouwen van de Forges de la Providence van Cockerill Sambre het Musée de l'Industrie geopend, vijf minuten van het centrum van Charleroi. Het initiatief ging uit van de vereniging Archéologie industrielle de la Sambre, die het industriële patrimonium - vooral restanten van mijnbouw en staalindustrie - van Charleroi wil bewaren en sommige verlaten sites een nieuwe bestemming wil geven. De hall van staalwalselij Numéro 900 is 110 meter lang en voorzien van 17 rondboogvensters. Voor de duur van Charleroi/Danses 92 werd hij omgebouwd tot spektakelzaal waar de nieuwe choreografie van Suzanne Linke, *Ruhr-Ort*, en de nieuwe van Claudio Bernardo, *Sodoma*, een natuurlijke setting vonden.

Voor *Ruhr-Ort* haalde Suzanne Linke haar inspiratie uit de regio waar zij nu al twintig jaar woont en werkt, de Ruhr, het uitgebreide mijngebied dat de thuishaven is van de Folkwang Hochschule, de bakermat van de Duitse moderne dans. Het is een enigszins utopische en provocerende inzet om te willen vertellen over de afstomping en de grootsheid, het geweld en de strijd van het leven in de mijn, maar o zo juist en noodzakelijk hier in Charleroi, waar het stof van de koolmijnen zich voor eeuwig op de daken van de huizen heeft genesteld. In *Sodoma* behandelt Claudio Bernardo het thema van 's mensen arbeid via een omweg langs de goudmijnen van Brazilië, of de zoutmijnen van Sodoma. Zijn vertelling krijgt de kleuren van een ritueel waarvan elke beweging het teken wordt van een persoonlijke heilmythologie.



Overboard, Karole Armitage / Veronique Vercheval

Deze beide choreografieën tonen hoezeer het geheugen van de dans is doordrongen van de bewegingstaal van het labeur en de hoop van de mensen, hoe het tenslotte hetzelfde lijf is dat hakt en smeedt en danst, een lijf dat gemaakt is van bloed, zweet en dromen.

Een eind verder, op de weg van Charleroi naar Namen, ligt Fleurus. Twee verenigingen hebben er de Ferme de Martinrou verbouwd, met de bedoeling er een theatercentrum voor produktie en presentatie van te maken. Het gebouw wordt nog bewoond door de mensen die het project op zich hebben genomen. Adriana Borriello en Matthew Hawkins presenteerden er hun ontheemde wereld.

Nicole Mossoux en Patrick Bonté vonden in het Centre Culturel de Mont-sur-Marchienne de ideale locatie voor hun *Rien de réel*: een zaal die tegelijk volkshuis en parochiezaal wil zijn voor een voorstelling vol dubbele bodems,

waarin een presentator-apparatsjik ons op de scène probeerde uit te leggen dat de wereld op zijn kop staat door de snelle entree van het communisme in de moderne kapitalistische wereld, maar dat het allemaal wel goed zou komen dank zij de sponsoring van Panasonic.

Beeldende kunst

Zoals het frontale perspectief van de renaissance lange tijd gold als de enige manier om de werkelijkheid correct weer te geven, zo stonden de klassieke lichaamstaal en haar voorschriften voor een bepaalde opvatting van perfectie. Tussen beeldende kunst en dans is er een vanzelfsprekende en nauwe relatie. Stelden alle grote avant-gardestromingen van de kunst (vooral het kubisme, dada en het prille constructivisme) de ruimte in vraag, de banden die zij hadden met de dans waren minder evident. De fascinatie voor de Ballets Russes bij-

voorbeeld was altijd versneden met het verlangen om de beweging ondergeschikt te maken aan de esthetica; de ontdekking dat het lichaam een potentieel heeft dat direct is en vrijer dan dat van het doek stond een rechtstreekse confrontatie van de beide disciplines in de weg. De schilderkunst bevrijdde zich van de regels van de eenheid van ruimte en leidde ons de moderniteit in, maar het was wachten op Merce Cunningham die de scenische ruimte van de dans volledig zou herzien en corrigeren. Bij Cunningham vinden we uiteraard de invloed van Marcel Duchamp terug en, tastbaarder, die van Robert Rauschenberg.

Sedertdien zijn de choreografen op hun beurt de beeldtaal gaan onderzoeken en staan de beide kunsten in een complexe relatie tot elkaar, een relatie die Frédéric Flamand centraal wou stellen in zijn biënnale. "In het spanningsveld tussen dingen die met elkaar in relatie worden gebracht,

ontstaan betekenissen die onzichtbaar zijn, die teruggaan op het onuitsprekelijke, het onzegbare. Het lijkt me boeiend om dat veld tussen dans en beeldende kunst te verkennen, niet de ontmoeting van twee disciplines, maar de verkenning van de relatie die uit die ontmoeting kan voortkomen.” Aldus Frédéric Flamand in de brochure van Charleroi/Danses 92.

Ruimte, snelheid

Trisha Brown en haar gezelschap mochten de biënnale openen. Dat was een goede keuze, want in het werk van Trisha Brown is de relatie tussen dans en ruimte en zo ook tussen dans en beeldende kunst al meer dan twintig jaar aan de orde. *Set and Reset*, het eerste stuk van de avond, fragmenteert de rechthoekige ruimte van de scène in een oneindig aantal plaatsen waar de lichamen imploderen en exploderen, zich aanraken of zich verliezen, in een radicaal vrije fluiditeit en dynamiek. De euclidische wetten van de ruimte worden doorbroken, wat nog wordt versterkt door de scenografie van Robert Rauschenberg en de muziek van Laurie Anderson. De scenografie is gebaseerd op de bewegende beelden die het licht werpt op een rechthoek en twee piramides die boven de scène hangen. De muziek is een knappe mix van repetitieve zinnen en ‘gezapt’ klankmateriaal (televisie, industriële geluiden). ‘Ik verplaats lichamen, zoals ik een potlood verplaats,’ zegt Trisha Brown en deze vrije schrijftuur vinden we ook terug in de twee andere choreografieën die werden gedanst, *Newark* en *Foray Forêt*. Het

laatste stuk, dat ook het meest recente is, gebruikt als muziek het geluid van de dansende lichamen, het ademen, het vallen, de wrijving van de schoenen op de dansvloer, en het geluid van een fanfare die buiten het theater speelt. In Charleroi was dat de fanfare van de Gilles van Binche, die aan deze schitterende opening een feestelijk streepje couleur locale meegaf.

In de loop van de biënnale presenteerde de nieuwe compagnie van Frédéric Flamand drie programma's, die telkens bestonden uit *Mercuric Tidings* van Paul Taylor en *Inlets 2* van Merce Cunningham en een creatie.

Het programma werd geopend met *Mercuric Tidings* van Paul Taylor, op uittreksels van de eerste en de tweede symfonie van Schubert. Het deed denken aan architectuur in beweging, vol cirkels en diagonalen. Maar vooral *Inlets 2* liet ten volle zien in welke richting Frédéric Flamand zijn compagnie wil laten werken.

Flamands biënnale kon inderdaad niet zonder een stuk van de tandem Cunningham-Cage, zonder dewelke de hedendaagse dans niet zou zijn wat ze is, met name qua gebruik van de scenische ruimte. Het nieuwe gezelschap Charleroi/Danses heeft dus *Inlets 2* aangepakt, een choreografie uit 1983 op een compositie voor zee, schelpen, vuur en misthoorns van John Cage. Bij het begin van de 64 choreografische frases van *Inlets 2* heeft Cunningham het toeval de vrije loop gelaten, om een grillige structuur voor zeven dansers te creëren. Het nieuwe gezelschap zal nog hard moeten werken om zich die noties van constante asymmetrie

eigen te maken en ons het ongelooflijke te laten ervaren, dat de dimensies van de ruimte slechts vluchtig zijn, tijdelijk en bedrieglijk, maar het weet nu wel dat dat het niveau is dat moet gehaald worden - de nieuwe dansmeester zal het hen in herinnering brengen.

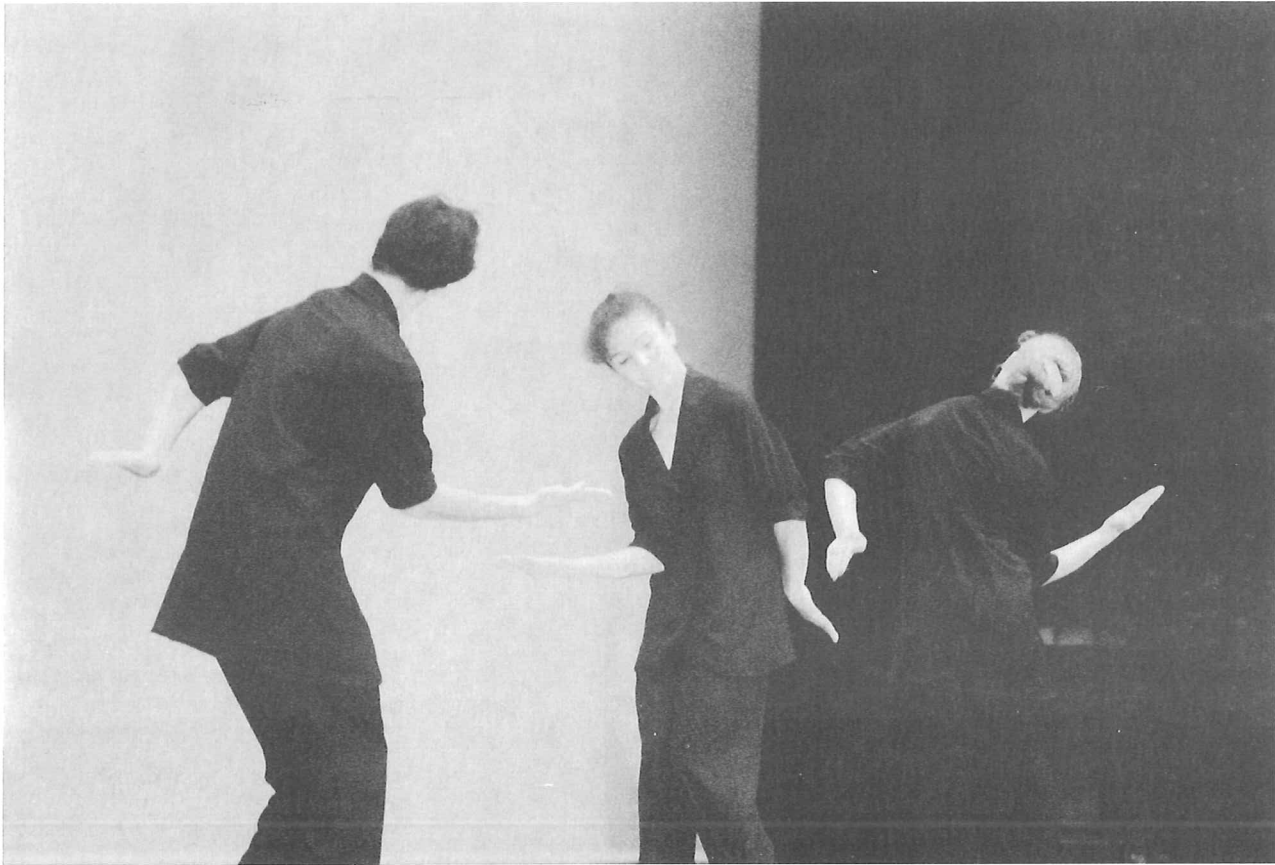
Met *Naama*, dat Lucinda Childs voor de compagnie heeft gecreëerd, zijn we terug bij het onderzoek van de ruimte als abstracte en architecturale constructie. En uiteraard is de keuze van de muziek bij deze creatie geen toeval: een compositie van Iannis Xenakis, groot ordonnateur van rigoureuze en complexe sonore constructies. *Naama* is toegespitst op de integratie van het bewegende lichaam en het licht. De dansers lijken een symmetrisch en zuiver parcours te volgen op de dansvloer - cirkels en rechte lijnen - maar lichtprojecties geven elke ruimtelijke beweging een nieuwe dimensie, in schaduw, kleur en chaos. Zo wordt de dynamiek tussen de danser en zijn schaduwbeeld onderzocht, een spel van opkomen en verdwijnen, vergroten en verkleinen, van scherpte en wazigheid, dat bijdraagt tot de choreografie.

Ook Karole Armitage ontwierp een nieuwe choreografie voor de compagnie. Zij beschrijft *Overboard* als een stuk op pointes, dat de fysieke mechaniek van de traditie gebruikt maar dat de logica ervan doortrekt tot in het extreme, met versnelde en gesyncopeerde ritmes en een sterk geladen dynamiek. Het is een soort portret van onze samenleving, die verandert tegen een onvoorstelbare snelheid, in een rusteloze vlucht voorwaarts. Het eindigt in twijfel omtrent de waarden van deze heksenketel. Zoals bij Petronio, die vier stukken presenteerde in het Palais des Beaux Arts, waaronder het verbazingwekkende *Middelsex Gorge*, is de dans hier vooral doordrongen van snelheid, wat wellicht de ruimte van morgen is. Het lijkt een paradox dat uitgerekend deze twee choreografen, die als vernieuwers aangeschreven staan, het meest teruggrijpen naar de klassieke techniek als basis, of alleszins als teken van hun choreografieën. Want in deze ruimte van de snelheid neigt het lichaam tot verdwijnen, ten voordele van de beweging, zoals dat in het klassieke ideaal aan de orde was. Dat ideaal is natuurlijk weggedeedsterd, en de choreografieën van Armitage en Petronio komen vandaag meer over als revolve dan als conservatie. Toch slaan beide choreografen heel even een nostalgische toets aan, die refereert aan een vorige periode, een periode waaraan hun leermeesters zich in een jarenlang gevecht hebben onworsteld.

De laatste creatie, *Das meer in zwei Etagen* van Joachim Schlömer en Frank Leimbach, een choreografie voor negen dansers, verleent de dans een duidelijker theatraaliteit. Thema is het kleine beetje hoop dat men koestert, dat ene moment in het leven dat men heel even gelooft in een opstanding uit de dood, de hoop die men op een bepaald moment altijd vindt in de manier waarop men loopt of ademt, en waar men



Naama Guatam /
Imogen Cunningham



Oopha-Naama, Lucinda Childs

uiteindelijk gelooft dat men kan herboren worden uit de dood. Ondanks een evidente dramatische kracht, bleef deze voorstelling in de schaduw van de andere creaties.

Titanic

Flamands programma in Charleroi maakte deel uit van een groter festival, dat onder de titel *La voix du geste* een bundeling was van het festival van eigentijdse muziek Ars Musica, de biënnale Charleroi/Danses 92 en twee producties van Plan K. Met zijn nieuwste productie *Titanic* (regie Frédéric Flamand, scenografie Fabrizio Plessi) sloot Plan K heel natuurlijk aan bij de centrale thematiek van Charleroi/Danses 92. De groep wou namelijk een brug slaan tussen dans en industrieel verleden, tussen de technologie van gisteren en die van vandaag. In deze dichotomie tussen het geloof in de grenzeloze vooruitgang, gedragen door de spits-technologie, en de twijfel die het gevolg is van de destructieve toepassing van die technologie, kreeg *Titanic* op de avond van de première een emblematische allure. Het thema - de reusachtige, onzinkbaar geachte pakketboot als symbool van naïef geloof in de wetenschap -, de manier waarop dat thema wordt behandeld - vanuit het standpunt van de arbeiders die zijn aangeworven voor het onderhoud van de boot -, en de gebruikte middelen - de video high tech van Fabrizio Plessi in het hart van het Musée d'Archéologie industrielle -, dat alles droeg ertoe bij dat we werden ondergedompeld in dat heen-en-weergetrek tussen kunst en weten-

schap, arbeid en massaproductie, technologie en ambacht.

Een geheime opdracht

Charleroi/Danses 92 zou niet volledig zijn geweest zonder de beelden van de dans. Daar werd voor gezorgd in twee merkwaardige tentoonstellingen.

De eerste, *Dances tracées*, gaf een beeld van de pogingen die in de loop der jaren werden ondernomen om dans in een grafisch schrift om te zetten. Laurence Louppe schreef: "Tekeningen en notities van choreografen zijn nauwelijks bekend. Ze behoren tot een praktijk die min of meer privé is en beperkt tot een kleine groep professionelen, soms zijn ze voor hun auteur een geheime en intieme activiteit. Maar of het nu gaat om gecodeerde systemen die universeel willen zijn, of om een puur grafische activiteit vertrekkend uit de impuls van een persoonlijke inspiratie, deze documenten hebben een expressieve kracht en een visuele energie in zich, die verband houdt met het lichaam en de beweging waaruit ze zijn ontstaan." Van de verhandeling van Feuillet, *La Chorégraphie ou l'art de décrire la danse, par caractères, figures et signes démonstratifs*, gepubliceerd in 1699, tot de choreografische computergrafieken van Merce Cunningham, kan de geschiedenis van de dans ook in die schema's worden verteld. *Danses tracées* presenteerde historische documenten van Nijinski, von Laban en Wigman, notitieschriften en schetsen van Bob Wilson, Lucinda Childs en Merce Cunningham en van de vertegenwoordi-

gers van de nieuwe dans in België: Jan Fabre, Claudio Bernardo, Frédéric Flamand, Anne Teresa de Keersmaecker enz. Beter dan welk discours ook, tonen deze choreografische partituren hoezeer dans en beeldende kunst samensmelten in de hoofden van de auteurs.

We vermelden tot slot de tentoonstelling *La Danse capturée*, die gepresenteerd werd in het Musée de la Photographie, in het kader van de oude carmel van Mont-sur-Marchienne. In het schemerdonker van de oude karmelietencellen, toonden de gefixeerde beelden van dansende lichamen of van lichamen tout court dat dans vorm geeft aan het verlangen. Wanneer dat verlangen vastgelegd is, wordt het er alleen maar duidelijker en intenser op. Zo bracht de sublieme reeks beelden van Martha Graham, gefotografeerd door Imogen Cunningham in de jaren 30, niet alleen de herinnering tot leven, maar in de poses ook diegene zelf aan wie deze biënnale in het geheim ongetwijfeld was opgedragen.

In Charleroi moet men waakzaam blijven, vandaag en morgen, want tussen de zwarte kolenaders zou wel eens een diamant verborgen kunnen liggen: twee mineralen die uiteindelijk eenzelfde compositie hebben, het ene heeft alleen langer gepetriefeerd dan het andere.

Benoît Vreux

Vertaling: Johan Wambacq