

# Straffe mannen en madammen

Klapstuk gebruikte 'persoonlijkheid' als een lokmiddel voor het publiek, maar dat kan een 'discours' over dans niet vervangen, stelt Marianne Buyck. Zij bespreekt een aantal voorstellingen.

## Lui: 'ça va?' - Elle: 'ça va.'

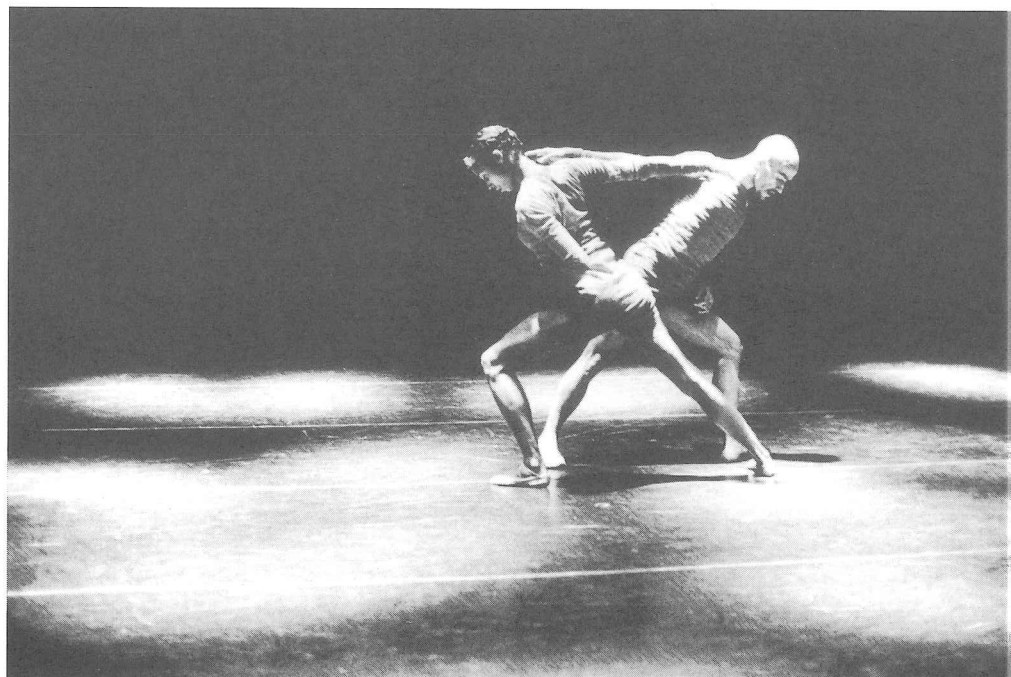
De programmabrochure waarmee Klapstuk zich tot zijn publiek richt, vertelt hoe een en ander begonnen en verlopen is. Na een inspirerend gesprek met Griet van Laer en An-Marie Lambrechts is Platel bereid als 'engelbewaarder' of als muze te fungeren voor Klapstuk. Het gesprek dat begint als een gesprek over de dansscène en wat waarom te kiezen, wijkt af. 'Elke discussie over wat de "dansscène" is waaruit Klapstuk een selectie zou kunnen maken, wijkt al gauw uit naar een zijspoor: mensen die Alain Platel heeft ontmoet op zijn

vele tournees en die hem boeien. Individuen die een beetje rare dingen doen, vaak buiten het geijkte "circuit". Er komt een keuze uit van 'hoogst individuele individuen', die werken 'op de grens van dans en theater', die samen een 'rare-kwieten-kabinet' vormen. (Het woord komt in de brochure herhaaldelijk terug). Daarnaast delen de programmatores met Platel een 'fascinatie voor wat (neo)klassieke dans binnenste-buiten-gekeerd oplevert in de handen van een choreograaf als William Forsythe en zijn horde dansers'. Reden om te zoeken in

die 'horde', want die dansers zijn ook 'straffe individuen' en ze vormen – naast het 'rare-kwieten-kabinet' – een 'kabinet op zich'. De groepsfoto van Klapstuk 99: rare kwieten en straffe mannen en madammen.

De vraag is, wat het betekent zo te beginnen. Een programmabrochure is natuurlijk een bijproduct, één van de laatste dingen die gemaakt worden. Het is communicatie en dient om publiek te werven. Maar het is toch ook zo dat programmatores niet alleen voorstellingen kiezen en samenbrengen, maar tegelijkertijd en me-

Double Points - Emilio Greco en Pieter Scholten, Zwaanproducties, Korzo producties / Ben van Duin





Le jardin de io io ito ito - Cie Montalvo-Hervieu, CCN de Créteil et du Val de Marne / Laurent Philippe

de doorheen die keuzes, uitnodigen om op een welbepaalde manier naar dans te kijken. Die brochure nodigt ook uit om op een *bepaalde manier* te kijken. Men zou verwachten daar te lezen waar het de programmatoeren om te doen is. Waarom Platel? En waarom de keuzes van Platel? Klapstuk lijkt zich vooral op Platel te inspireren door een festival samen te stellen dat in elkaar zit en liefst ook gaat werken als een voorstelling van Platel: een verzameling sterke individuele individuen samenzetten, om zo uiteindelijk iets 'herkenbaars' te maken, voor en met een publiek dat 'totaal door de knieën gaat', van 'pure kick en ontroering' en 'een machtig gevoel van herkenning' ervaart. In en via de brochure glijdt het festival echter in de richting van een 'mediatieke' benadering, die niet enkel de toon bepaalt waarop men in de brochure publiek tracht te werven. *De programmatoeren worden quasi tv-presentatoren*: ze tonen niet wat zij, om redenen die gezegd en betwist kunnen worden, belangrijk vinden, maar datgene wat u, kijkend publiek, ook wel eens een keer zou willen zien! Herkenbare rariteiten! Die hebben wat we tegenwoordig allemàal interessant vinden en zelf nodig hebben: 'persoonlijkheid'. Dus: rare persoonlijkheden, die elk 'hun ding' komen doen? 'Dana Caspersen. Frêle gestalte, straffe madam.' 'Jan Decorte... Mastermind... Guru en tiran... back on the scene... weer op café... It's in...' Die persoonlijkheden vormen allemaal één grote kennissenkring, en ze worden – zoals het de tv past – allen aangesproken met hun voornaam: 'please Thomas, be in it yourself', 'En ja, he'll be in it'; 'Alain is onder vrienden: met Angélique heeft hij...' Mediatieke informaliteit en weinigzeggende anekdotiek, die alleen maar dienen om te tonen dat

die uitzonderlijke individuen er alleen maar zijn *voor u*.

#### Small talk op donderdag

Randi de Vlieghe presenteerde gedurende het festival op donderdagen een gesprek met een aantal kunstenaars. Het gesprek ging door in de Stuc-zaal, voor 'levend publiek'. Het gebeuren werd rechtstreeks uitgezonden in het Stuc-café en op het grote scherm op het terras buiten. Wat vermoedelijk ironisch of als persiflage van een tv-praatprogramma bedoeld was, mislukte twee keer. Eerst als persiflage: televisie is reeds een karikatuur, en elke 'persiflage' wordt vanzelf amateuristische nabootsing. (Men kan Eddy Wally niet ironisch naspelen, maar alleen in zijn genre overtreffen). En ten tweede: als poging om zo, via een omweg, iemand iets te laten zeggen. De Vlieghe beoogde – aldus de programmabrochure – een "echt" gesprek" (met 'echt' tussen aanhalingstekens). En 'echt' blijkt effectief te zijn: net als op de televisie. Waarbij het gesprek niet gaat over kunst en over keuzes, maar waarbij het bijvoorbeeld gaat over eten ((te)weinig, veel, macrobiotisch?), drinken, roken en vrijen (de danseressen doen het met de choreograaf?), enz. Ook hier kan men opwerpen dat deze gesprekken, zoals de programmabrochure, aan de rand van het festival zitten. Dat ze enkel te maken hebben met de manier waarop men een publiek aanspreekt of kijkcomfort geeft, en weinig vertellen over de manier waarop men met 'de zaak zelf' omgaat. Maar die rand *is* niet neutraal, en raakt 'de zaak zelf'.

Een aantal voorstellingen lijkt effectief in het 'rare-kwieten/straffe madammen'-kabinet te passen, of biedt in elk geval weinig weerstand

tegen dergelijke 'lectuur': de inzet lijkt voornamelijk de 'présence' te zijn, de eigen-aardigheid waarmee iemand zijn 'ding' doet.

#### Jan Decorte: *Bêt Noir*

Jan Decorte brengt zijn versie van *Oedipus* met de dandyeske nonchalance en verveeldheid die zijn 'persoonlijkheidskenmerk' zijn geworden. Decorte koos als locatie de centrale hal van een school: een rechthoekige, hoge ruimte met een monumentale trappartij en een smeedijzeren gaanderij, die de présence en de structuur heeft van een theaterzaal. De ruimte is meteen het sterkste punt van de voorstelling. Decorte gebruikt zijn vaardigheid en professionaliteit om tegenover die sterke locatie 'low profile' een stuk neer te zetten dat bijna 'leeg' blijft. De taal is arm, het tempo van het verhaal ligt laag, de acteurs praten met weinig intonatie, het dansen geeft geen duidelijke meerwaarde. Indien het de bedoeling van Decorte was om te vragen naar de mogelijkheid van leiderschap zonder persoonlijke morele integriteit, of om te tonen hoe wij nu op een ontragische manier met tragedies omgaan, had hij het einde van het stuk beter weggelaten. Het is maar de vraag of Jocaste zich nu nog zou zelfmoorden, Oedipus zich de ogen zou uitsteken, of vadermoord en bloedschande de pest brengen over de stad. Decorte problematiseert het Oedipusverhaal enkel door het vlakke van de opvoering zelf, wat, mijns inziens, een zwak bod is.

#### Montalvo & Hervieu:

##### *Le jardin de io io ito ito*

Montalvo & Hervieu overtreffen met *Le jardin...* de snelheid van de meest ervaren zapper. De programmabrochure kondigt aan: 'In

die tuin groeit er van alles: achttien jonge dansers – met de meest uiteenlopende stijlen en achtergronden – doen hun ding. Afrikaanse dans, klassiek ballet, flamenco, circus, een stevige dosis hiphop, allemaal olijk naast elkaar in een ongelooflijk frisse voorstelling...’ Men leest de voorstelling vanzelf als een dansfeest mét een sociaal-politieke inzet. De choreografen willen – volgens de persmap – een halt toeroepen aan de angst voor de/het andere of aan de xenofobie. Achteraf beseft men echter dat die inderdaad zeer plezierige en aangename voorstelling niet veel complexer is dan de Benetton-affiches waarnaar in het programmaboek wordt verwezen: ‘zwart paardje, wit paardje, zebra’, *united colours...* Door het vlot en energiek combineren van alle mogelijke dansstijlen en muziekvormen, worden de verschillen platgestreken en de gelijkenissen dik in de verf gezet. De dansers kunnen enkel de stereotypen van hun dansstijl brengen: de heupbewegingen van de Afrikaanse vrouwen, het huilen in de nacht van de Noord-Afrikanen, het draaien op het hoofd of op één hand van de breakdancer, het snelle klakken van de voeten van de flamencodanser, het stijlvolle vliegen van de klassieke danser... Het verzoenen of feestelijk samenbrengen van stereotypen gaat voorbij aan het ondoorzichtige en de complexiteit van de interculturele ontmoeting. Het wekt de indruk dat, nu, die dansers met hun stereotiepe identiteit samenvallen. Ze spiegelt een verzoening voor zonder uitsluiting. Ze ondersteunt de veronderstelling dat, als iedereen helemaal zichzelf is, alles ‘herkenbaar’ zal zijn: ‘oublié, le temps des malentendus...’ Met àl het dansplezier, de utopische inzet, en de dankbaarheid van het publiek, blijft het toch een *te gemakkelijke* voorstelling.

### Enrique Vargas: *Oraculos*

Bij *Oraculos* komt de bezoeker, wanneer hij door de deur gaat, zoals Alice in Wonderland, in een andere wereld terecht. Iemand vertelt het verhaal van een kind dat over daken loopt en in plassen springt, maar elke bezoeker wordt ook uitgenodigd doorheen het parcours een antwoord te zoeken op een belangrijke persoonlijke vraag. Enrique Vargas steekt niet onder stoelen of banken dat hij wil verleiden. *Le séducteur* ligt, naast een wiskundeboek, in de eerste kamer van het parcours. *Oraculos* appelleert aan de persoonlijke inbreng van de bezoeker, maar tegelijk is – zoals in de verlei-

ding – de zachte dwang zo groot dat elke bezoeker die het subtiel in elkaar gezette parcours volgt, in feite dezelfde, voorgeprogrammeerde ervaringen heeft. De verleiding heeft iets mechanisch en is geen ontmoeting. Wie zich laat verleiden wint wel een feest voor de zintuigen, maar stapt niet echt buiten zichzelf. Binnen deze georchestreerde wereld is niets echt gevaarlijk, ook het donker, de duivel en de beul niet. Het enige wat blijft hangen is de vraag: wat betekent het wiskundeboekje aan de ingang? De ‘banale’ realiteit, of een verwijzing naar ontzuivering en denken, een uitnodiging om achter de spiegel van de artificiële ervaringen te kijken?

Klapstuk lijkt, vooreerst, gekozen te hebben voor de ‘présence’, voor de ‘straffe indruk’ die een persoonlijkheid maakt, en pas in tweede instantie voor wat hij of zij te vertellen heeft. Terwijl er toch wel iets verteld werd. Klapstuk 99 spant immers ook een boog van Emio Greco naar Dana Caspersen, twee voortreffelijke voorstellingen, dit over behoorlijke en goede voorstellingen van McManus en Haffner, McManus, Willkie en Verstrepen, Sarah Chase, Leroux en Lachambre. Deze voorstellingen zijn alle *dans*voorstellingen: ze werken alle met lichaamsbeweging als een primair materiaal, ze onderzoeken het uitdrukkingsvermogen van beweging, de verbindingen met taal en/of muziek, en met ruimte. Ik bespreek kort twee van die voorstellingen, omdat ze in hun weigering om te verleiden de zuiverste tegenhanger zijn van de besproken, zeer narratieve of effectgerichte voorstellingen.

### Dana Caspersen: *Work for three*

Eén van de uitgangspunten van de productie van Dana Caspersen is het *Kyrie* van Ockegem, tijdens de voorstelling live gezongen door Capilla Flamenca. Het bewegen gebeurt voor een groot deel in stilte of op een bijna gefluisterde klankband van data en namen van steden of landen, af en toe begeleid of onderbroken door handgeklap op de grond. De namen en data brengen collectieve en persoonlijke trauma’s of kwetsuren in herinnering, waarvoor een persoon of de mensheid ‘erbarmeren’ mag vragen. Time of you, time of not you. De dansers brengen een uiterst sobere, strenge studie van bewegingen en configuraties van bewegingen in een niet aangeklede ruimte. De ascetische strengheid wordt enkel verzacht door de uitgekende belichting, en tijdens een klein

deel van de voorstelling door het gezang. Het bewegen op de scène verloopt vrijwel onafhankelijk van de tekst of de muziek: de twee gaan niet in elkaar op, en men kan maar hoeft de bewegingen niet ‘symbolisch’ te lezen vanuit het *Kyrie*. Het dansen verzelfstandigt daardoor, het krijgt iets hards, en toch iets van een loutering – zoals ‘ingetogen’ bewegingen, die op zichzelf ook niets betekenen, tijdens een gebed.

### Thomas McManus en Nik Haffner: *Pauze*

In *Pauze* wordt geëxpliciteerd wat bij vele dansvoorstellingen impliciet blijft of verborgen wordt: namelijk dat de beweging een zelfstandigheid heeft, die maakt dat hetzelfde bewegingsmateriaal zeer verschillend geënceneerd kan worden en dan telkens iets anders gaat betekenen. Het voorlezen van kleine teksten, de muziek van de elektrische gitaren, het dansen, het rondlopen met een digitale camera waarvan je de beelden niet ziet, het tv-scherm dat aanstaat maar geen beeld weergeeft: alles in deze voorstelling creëert een ervaring van – niet een existentiële, maar een abstracte – ijle leegte. Men kan niet associëren. Maar bij het verlaten van de zaal krijg je, in een andere ruimte, op een scherm dezelfde voorstelling opnieuw te zien, nu ‘narratief’ geënceneerd op liedjes van The Bee Gees. De camera selecteert close-ups van bewegingen en details, van rekwisieten zoals opengeslagen boeken, foto’s, een zonnebril,... en laadt de ruimte anekdotisch op. *Pauze* laat zo de ongemakkelijke en harde waarheid zien dat bewegingsmateriaal – en uiteindelijk ‘dans’ – op zichzelf *neutraal* is. Zoals precies dezelfde gelaatsuitdrukkingen, anders gemonteerd, totaal verschillende emoties lijken uit te drukken, zo ook wordt beweging of de dans opgeladen door de context en de encenering. Het bewegingsmateriaal is maar één term van een voorstelling: de encenering, die gaat van de muziek en het licht en de voorwerpen tot de locatie, en – in een Festival – tot de programmabrochure, *zegt* waar de dans over gaat, en bepaalt wat er ‘*te zien is*’.

‘Persoonlijkheid’ in de programmabrochure gebruikt als een lokmiddel voor het publiek, werkt tegelijk als een valstrik voor de voorstellingen. ‘Persoonlijkheid’ is geen term die inzicht verleent of toelaat te kijken en kan een ‘discours’ over dans niet vervangen.