

initiatierite'. Geldt ook voor *De Vuurdoop*: niet gelaagd, maar toch geslaagd dankzij de zorgvuldige aandacht voor een bepaalde leeftijdsgroep? Wat mij betreft niet helemaal. Daarvoor helt de balans te veel in de richting van ontwikkelingspsychologie en educatie. Het theater als kunstvorm mag wat meer gewicht in de schaal leggen, ook wanneer je je tot een specifieke leeftijdsgroep richt.

En misschien moet er toch maar eens nagedacht worden over het onderscheid tussen voorstellingen 'speciaal voor x-x jaar' en 'voor iedereen vanaf x jaar'.

WILLIAM FORSYTHE

Kammer/Kammer

Als je voor een huis staat, kan je alleen de kant zien waar je voorstaat. Maar toch weet je dat een huis meer zijden heeft dan je op dat moment ziet. Het perspectief op het huis verandert telkens als je errond loopt, volgens de richting die je kiest. Dat ons bewustzijn perfect in staat is om een opeenvolging van fragmentaire beelden simultaan in een totaalbeeld te integreren is een truïsme uit de fenomenologie – het leven zou toch heel moeilijk worden als het niet zo was. Hetzelfde geldt overigens als je een brief krijgt of via de telefoon een gesprek voert. In beide gevallen zijn respectievelijk de tijd en de ruimte onderbroken, maar je kan perfect een bewustzijnstoestand creëren waarin het zo lijkt alsof de ander aanwezig is. De installatie van een waarnemingscontinuüm en het doorbreken daarvan

VLINDEREN
BEWERKING EN REGIE Silvia Andringa
SPEL Felix-Jan Kuypers, Urmie Plein
PRODUCTIE Stichting Theater
Initiatieven & Producties/Het
Laagland

BEAT
BEWERKING EN REGIE Bas Zuyderland
SPEL Marco Bijsterbosch, Rixt Leddy,
Jeremy Warcup, Jeroen Windhorst
PRODUCTIE Stichting Theater
Initiatieven & Producties / Het
Laagland

DE VUURDOOP
REGIE Inèz Derksen
SPEL Fenneke Wekker / Simone Gablan,
Rogier Schippers, Micha Fidom
BEWERKING Bas Zuyderland
PRODUCTIE Het Laagland

vormen de favoriete speeltuin van het klassieke modernisme. Het beste voorbeeld daarvan is een kubistisch schilderij dat de verschillende dimensies van een object simultaan presenteert op een vlak doek.

Kammer/Kammer, William Forsythe's nieuwe choreografie voor het Ballett Frankfurt, is een beetje als een kubistisch schilderij. Het draait rond de politiek van het kijken: wat je ziet is niet wat je te zien krijgt, en wat je krijgt is zeker niet wat je ziet. *Kammer/Kammer* gaat over de constructies in beelden, over het feit dat beelden door hun kadreering in hun marges informatie uitsluiten. Daarin lijkt het nieuwe stuk op zijn laatste avondvullende ballet, *Endless House* (première in Frankfurt in oktober 1999), waarin Forsythe al met de relatie tussen de ruimte en de

perceptie ervan door het publiek experimenteerde. In de tweede helft van *Endless House* mocht je als toeschouwer vrij rondwandelen en op de scène gaan zitten, rond de mobiele panelen die de ruimte verdeelden. Op die manier kreeg iedereen een ander stuk te zien, bepaald door de keuzes die je maakte. Alhoewel de publieksofstelling voor *Kammer/Kammer* traditioneler is, is de scène in het Bockenheimer Depot in Frankfurt zoals een filmset gevuld met mobiele wandpanelen. Ze vormen de twee afzonderlijke kamers uit de titel van de voorstelling. Achter enkele gesloten muurdelen, weg van de nieuwsgierige blik van de toeschouwers, rollen groepen dansers in het rond op matrassen, die ze ook gebruiken als een steun voor hun abrupte bewegingen. Pas als de muren zelf weggerold worden, is de hele scène zichtbaar.

In contrast met *Endless House* vertrouwt *Kammer / Kammer* niet op de verbeelding van de toeschouwers om de fragmenten op te nemen; camera's doen het in onze plaats. Ze nemen live de beelden op en sturen ze naar grote videoschermen, die van in het dak boven het publiek hangen. Philip Bussmann, die in New York met The Wooster Group gewerkt heeft, mixt en monteert dat beeldmateriaal, zodat het ons laat zien wat we op scène niet kunnen zien. Zoals de scène een schouwspel van chaos en wanorde is, zo zijn de video-beelden één en al compositie, vorm en ordening. Zoals de scène het toneel is van het reële, van wat ongrijpbaar is, zo zijn de videobeelden het rijk van de imaginaire misleiding. Het is tussen die twee extremen dat de hele avond pendelt. Grote letters omlijnen de scène en vormen Franse woorden als 'guerre' of 'je traduis'. In feite kan je het fundamentele principe van de voorstel-

ling een vertaling noemen: een vertaling van beelden, bewegingen en woorden die in dezelfde ruimte onafhankelijk van elkaar bestaan. Aan elk van de twee kamers is een literaire tekst toegewezen waarin een hotelkamer een prominente rol speelt. De keuze van de locatie is op zich betekenisvol, omdat hotelkamers quasi synoniem zijn voor overgangstoestanden en voor mensen onderweg. Met hotelkamers associeer je ook de gesloten deuren die het verlangen afschermen en de sleutelgaten voor de onwelvoeglijke lusten van de voyeur. Antony Rizzi speelt The Boy in the Blue Sock Hat uit Douglas A. Martins boek *Outline of My Lover*. Hij vertelt verhalen over zijn leven met zijn vriend, een rockster die hij op zijn tournees vergezelt, van hotelkamer naar hotelkamer. Dana Caspersen speelt Catherine Deneuve uit de roman *Irony is not Enough. My Life as Catherine Deneuve* van Anne Carson. Het hoofdpersonage gebruikt Deneuve als een alter ego en als een referentie aan een film waarin ze ooit te zien was. Met ongeziene acteerprestaties (die de hele avond domineren) pretenderen zowel Rizzi als Caspersen iemand anders te zijn of het leven van iemand anders te leven. Zo ontstaat een verschuiving van identiteiten, van maskers en maskerades, die de terugkoppeling naar een origineel karakter onmogelijk maakt.

Naast de twee acteurs wordt de rest van de groep in deze voorstelling bijna onbeduidend; daarmee vervliegt ook de dans. Met film, video, teksten en computerbeelden werken is voor Forsythe natuurlijk niet nieuw. In balletten als *Alie/nA(C)Tion of Eidos:Telos* heeft hij nieuwe technologieën gebruikt om ingewikkelde bewegingspatronen te genereren. De dans was altijd met beelden verbonden. In *Kammer/Kammer* daarentegen,

zijn de bewegingen louter ornamenten. Ze functioneren als reedymades van andere choreografieën, b.v. uit *Artifact*, het stuk waarmee Forsythe zijn analyse van het klassieke balletvocabulaire in 1984 opgestart heeft. Tussen de panelen, die in het tweede deel na de pauze de hele scène van het zicht van het publiek afschermen, vang je een glimp op van groepsformaties waarin de ledematen excessief bewegen, weg van het centrum van hun lichaam. Fragmenten van Bachs *Chaconne in d mineur*, die de muzikale kern van *Artifact* vormde, spoken door Thom Willems akoestische ruimte. Het buigen en barsten van het ballet heeft plaats gemaakt voor het buigen en barsten van beelden die volledig vreemd zijn aan de dans. Beweging is slechts een masker als alle andere, waarachter altijd alleen maar andere maskers verschijnen.

De toon van de voorstelling

ligt dicht bij die van hysterische hoofdpijn, waardoor de intieme en delicatesere passages tot goedkoop spektakel gereduceerd dreigen te worden. Een vooraf opgenomen video toont Marin Schwember, een jonge kunstenaar, die voor het eerst een viool vastneemt (in een hotelkamer natuurlijk). Schwember begint naïef maar waarachtig te spelen. Zulke momenten worden begraven onder een vloed van andere beelden en woorden waardoor zij er niet in slagen te ontroeren. Zo blijft de scène een ver verwijderde wereld die men helemaal niet interessant vindt. De videobeelden daarentegen onthullen alles. De vertaling van de ene wereld in de andere produceert echter geen enkele vorm van spanning. Alhoewel er in *Kammer/Kammer* gedanst wordt, zou ik argumenteren dat dit geen dansstuk is. Het is eigenlijk het eerste niet-dans-werk dat Forsythe gemaakt heeft, zijn installaties inbegrepen.

Het gigantische *White Bouncy Castle* b.v., dat in het Londense Roundhouse te zien was, ging nog steeds over beweging en zijn zelf-organisatie, ook al was er geen choreografie of gestructureerde beweging in vervat. *Kammer/Kammer* draait niet rond de ontwikkeling of structurering van beweging en het neemt geen standpunt in tegenover het lichaam als het eerste instrument van de danser en als de stut van een bepaalde dansaesthetiek. Daarom zijn Jérôme Bels stukken nog steeds dans, alhoewel er vaak niet in gedanst wordt. In *Kammer/Kammer* zijn de dansers voer voor beelden die elders bestaan –op het videoscherm.

Na dit alles is het evident dat deze voorstelling voor mij geen verrassingen heeft. Omdat we allen de media kunnen ontcijferen, kunnen Forsythes montages het kijken niet verstoren. In een van media gesatureerde wereld is wat we als reëel aanzien

in feite slechts een visuele, spectaculaire representatie. Dat Forsythe heel weinig interesse toont voor de marges van het beeld en wat zij uitsluiten, maakt het werk hoogst onorigineel. Het illustreert hoogstens een truïsme. *Kammer/Kammer* zit op het dode spoor van een modernistische esthetica.

Gerald Siegmund

VERTALING UIT HET ENGELS:

Dries Moreels

KAMMER/KAMMER

REGIE, SCENOGRAFIE, KOSTUUMS,

LICHT William Forsythe

TEKST Anne Carson (*Irony is not enough: Essay on my life as Catherine*

Deneuve - 2de versie) en Douglas

A.Martin (*Outline of my lover*)

FILM *First Touch* (Martin Schewember)

ACTEURS Dana Caspersen, Antony

Rizzy

DANSERS Ballett Frankfurt

PRODUCTIE Ballett Frankfurt

cultureel centrum berchem[©]

Lente 2001



di 24 april 2001 # 20.30u

Dito'Dito_ _En daar ben ik gebleven / J'y suis resté depuis



wo 25 april 2001 # 20.30u

Carrousel_ _Vita & Virginia



vr 27 april # 20.30u

Cozy Concerts_ _Kamino / Fence



za 28 april 2001 # 20.30u

Theater Antigone_ _Mille feuilles



do 10 mei 2001 # 20.30u

Charlotte Vanden Eynde_ _Vrouwenvouwen



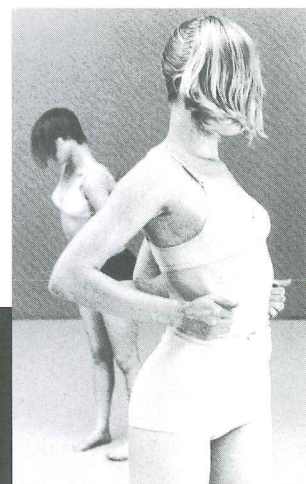
ma 14 mei 2001 # 20.30u

Sharon Zuckerman & Arco Renz_ _Happy Zode



wo 2 & do 3 mei 2001 # 20.30u

**Het Gevolg_ _De ronde van Vlaanderen
(Mool en meedogenloos)**



**Driekoningenstraat 126
2600 Antwerpen - Berchem
www.ccberchem.be
res. 03-286 88 25**