

kunst vervat. Het is simpel, maar het komt er toch zo zelden uit...

Fabre deed me een voorstel, een suggestie. Ik fantaseerde en geraakte gefascineerd. De herinnering aan *Je suis sang* is daardoor voor een groot deel ook mijn eigen werk. Terwijl ik dit neerschrijf, besluit mij de gedachte dat ik ook lui had kunnen zijn: kunstbeleving vraagt inderdaad goesting en een aardige hoeveelheid energie.

Na afloop staat één iets als een paal boven water: deze productie blijft kleven, hopelijk ook bij de organisatoren van het festival. Want als je kunst als verbeelding kneedt naar je publiek, wordt je brood heel vlug oudbakken. Als je het publiek kneedt tot verbeelding blijft het manna uit de hemel vallen.

Stefaan Vandelacluze

## JE SUIS SANG (CONTE DE FÉES MÉDIÉVAL)

TEKST, REGIE, SCENOGRAPHIE

EN CHOREOGRAFIE: Jan Fabre

ASSISTENTIE EN DRAMATURGIE:

Miet Martens

ACTEURS, DANSERS, MUSICI:

Tamara Beudeker, Katrien Bruyneel, Lisa-Maria Cerha, Annabelle Chambon, Cédric Charron, Barbara De Coninck, Sebastien Cneude, Anny Czupper, Els Deceukelier, Danny Dupont, Lisbeth Gruwez, Margret Sara Gudjonsdottir, Heike Langsdorf, Yehudit Mezrahi, Apostolia Papadamaki, Dirk Roofthoof, Yaron Shamir, Dag Taeldeman, Geert Vaes, Maarten Van Cauwenberghe, Jurgén Verheyen

PRODUCTIE: Troubleyn

COPRODUCTIE: Festival d'Avignon, deSingel, Sinequanon Dance Company (Athene)

## AMGOD

# Wat willen mannen nu eigenlijk?

Schuif de gangbare categorieën – kunst en kitsch, ‘het artistieke’ en ‘het populaire’,... – terzijde door heel uiteenlopende beelden, bewegingen of geluiden met elkaar te mixen, onderling te verbinden of in elkaar te vertalen: deze imperatief beheerst hoe langer hoe meer de hedendaagse kunsten. Hij lijkt zelfs hun actualiteit uit te maken: ‘*soyons postmoderne, soyons hybride*’. Het is bijlange geen vrijbrief voor een joyeus of melancholisch *anything goes*. Juist werken of voorstellingen die zich niet langer beschut weten door een of andere vorm van eenduidigheid, moeten uit zichzelf kunnen overtuigen. Hun individualiteit of singulariteit weet zich ja dan nee door te zetten, ja dan nee te bewijzen en te affirmeren. Of we dan zo’n gelukke hybride in museum of theaterzaal nog steeds een kunstwerk kunnen of moeten noemen, doet er eigenlijk niet zoveel toe.

*What do you want?* van het nieuwe samenwerkingsverband Amgod is nog maar net goed en wel op gang gekomen, of de vier performers – bekend van Rosas, Needcompany en Ultima Vez – combineren op een opmerkelijke manier balletachtige bewegingen met vloerwerk dat naar de hiphoptaal verwijst. Deze dansante scène (veel unisono’s) wordt gevolgd door een naar het groteske neigende solo van Kosi Hidama. Loungemuziek op de achtergrond, losse danspasjes met de sigaret al even losjes in de mond, grappige tussenposes, overduidelijke referenties aan ingeburgerde kitschbeelden (aan ‘Hawai’ bijvoorbeeld: zwarte zonnebril plus kleurige bloemenkrans),... De ‘performer als aansteller’ is een thema dat ook later in de voorstelling meermaals opduikt. Amgod, ‘I am God’ – de danser of

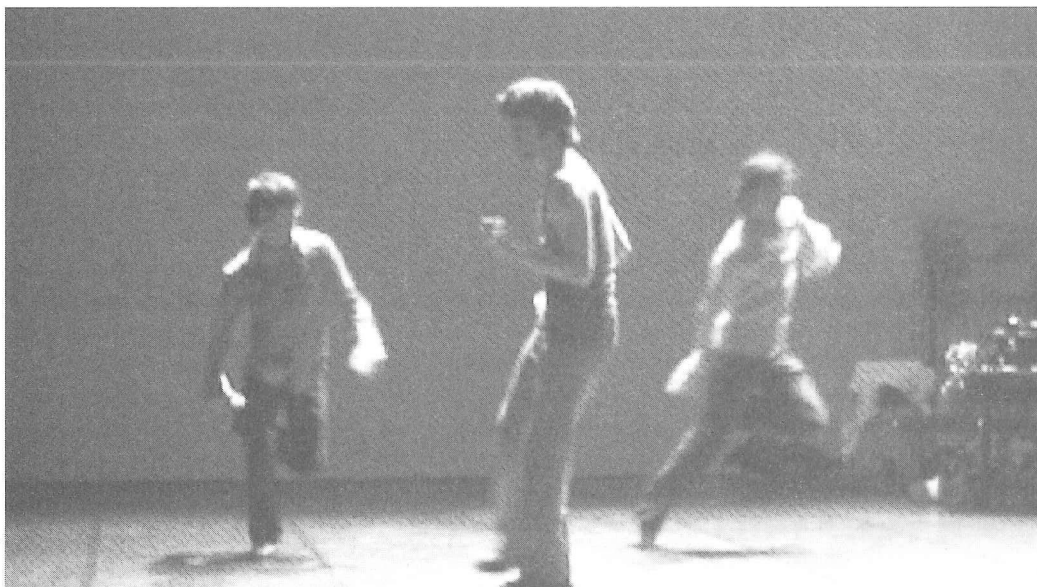
acteur als ‘een God in het diepst van zijn gedachten’ wanneer hij of zij publiek aandacht krijgt?

De toon is dus al snel gezet, ook al door de ritmische *dance music* en de videoprojectie bij het binnenkomen (de titel van de voorstelling zoeft op het scherm in grote blauwe letters voorbij) of de open podiumopstelling (de vier performers achteraan rechts aan een paar tafeltjes). *What do you want?* is inderdaad een typisch ‘postmoderne’ voorstelling, een heterogeen mengsel van bewegingsstijlen, van dans en theater, van humor en ernst, van karakters ook. Wat echter vooral treft, is de grote informaliteit, en dat zowel in de omgang tussen de performers onderling als tussen de dansers-acteurs en het publiek. Maar ook de losse, erg associatieve opbouw – bruuske overgangen zijn eerder regel dan uitzondering – en de charmante rafeligheid van veel bewegingen dragen bij tot die dominante indruk van ongedwongenheid.

Hoe laad je een verhaalloze voorstelling op? Hoe creëer je een spannende mix, een die altijd weer opnieuw doet uitkijken naar de volgende scène? Hoe geef je een in alle opzichten informele performance een gezicht – een *eenheid* die, hoe impliciet ook, maakt dat het geziene en gehoorde alsnog een focus krijgt? *What do you want?* zoekt het antwoord in de eerste plaats op thematisch vlak. Amgod is een mannencollectief, en over masculiniteit – en dus indirect ook over vrouwelijkheid – gaat het meermaals in deze voorstelling. De vier performers veranderen gaandeweg zelfs in vier *mannelijke* karakters, vier soorten mannen. Kosi Hidama blijft ook na zijn eerste solo-optreden de leutige poseur

die met het oog op publieke bijval gedurig knipoogt naar de wereld van kitsch en humor. Dat knipogen is doorzichtig, maar het werkt wel: je moet lachen om poses of houdingen die overduidelijk demonstreren dat ze het publiek (en dus ook jou) aan het lachen willen brengen. Zoiets als ‘onweerstaanbaar goedkoop’, maar dan in metaversie, doordrongen van zoveel ironie dat je er nog méér moet om lachen. Misha Downey, de andere oosterling in het gezelschap, probeert het daarentegen cool te houden. In combinatie met alweer een fikse dosis ironie resulteren zijn solo’s en tussenkomsten meer dan eens in het soort van superieur gedebiteerde flauwe humor dat nogal wat niet-Antwerpenaren met Antwerpenaren plegen te associëren. Hoogst grappig is bijvoorbeeld de live op video uitvergroete scène waarin hij de voor een keer sentimenteel stotterende Kosi – mét blonde pruik: een gevoelige man kan niet langer een échte man zijn... – gedurig afblokt met cynische oneliners.

Kosi Hidama en Misha Downey domineren enigszins de voorstelling, maar dat maakt de bijdragen van Nordine Benchorf en Bruce Campbell niet minder belangrijk. Zij zorgen niet zozeer voor tegengas als wel voor tegengewicht: ze houden het vaak naar het carnavaleske afglijdende *What do you want?* enigszins in balans. Nordine doet dat door een presentie die gedurig ernst, toewijding, ingetogenheid suggereert. Zijn korte verbale solo-interventie bevestigt de uitgezette lijn: hij heeft het over trouw aan jezelf... – aan iets dat in de schijnwerelden van Micha en Kosi is opgelost in een eindeloze reeks van stereotype maskerades en bordkartonnen houdingen. Ernst, maar dan van het getormenteerde soort, kenmerkt ook de tussenkomsten van Bruce Campbell. Wie bij het horen van een heftige Nick Cave-song automatisch uit de bol gaat, moet immers wel een ziel voor littekens hebben, zeker als je even tevoren hardop mediteerde over de vraag hoe je gisteravond ondanks



Amgod NORDINE BENCHORF, BRUCE CAMPBELL, MICHA DOWNEY, KOSI HIDAMA © Kosi Hidama

een overdosis alcohol in de eigen bestee belandde.

Geen personages, wel vier herkenbare mannelijke karakters die in de loop van de voorstelling met een bewegingstoets hier en een woordenflard daar quasi-impressionistisch gestalte krijgen, zonder ooit echt uit te kristalliseren: *What do you want?* slaagt erg goed in het schetsmatig verbeelden van uiteenlopende vormen van masculiniteit. Wie de vier performers een beetje kent, herkent hun 'favoriete persoonlijkheden' ook in de uitgebeelde karakters. Maar ook met die particuliere voorkennis blijft de voorstelling vooral handelen over vier ingeburgerde sociale identiteiten, vier gangbare manieren om vorm te geven aan die soms ergerlijke, soms vertederende vormeloosheid waar mensen – mannen én vrouwen, volwassenen én kinderen – bijwijken een kosmisch patent op lijken te hebben.

Over die vormeloosheid gaat het nadrukkelijk in de lange slotscène, waarin alle voorgaande bedrijven

welhaast organisch samenkomen. Ze drijft op de *mood* van de getoonde videobeelden: nu eens blauwe wolkenlucht in beweging, dan weer twee tegen elkaar boksende mannen in een ring. En vooral wordt ze gedragen door de tegelijk melancholische en elegische muziek van Godspeed You Black Emperor!, de wellicht belangrijkste rockgroep van de voorbije jaren. *Providence*, een van de drie nummers op de debuut-cd uit 1998, start pastoraal met violen en wast vervolgens op roffelende drums en repetitieve gitaarakkoorden aan tot een barokke evenknie van Arvo Pärt. Binnen dit akoestisch landschap tonen de vier performers opnieuw een afgewogen mix van soms balletachtige, soms naar *street dance* verwijzende bewegingen.

De cirkel sluit zich, de voorstelling eindigt waar ze begon: bij een groepschoreografie, bij een reeks unisono's die vloeiendheid aan hoekigheid paart en het verschil tussen 'hoge' en 'lage' dansvormen welbewust negeert. Maar hoe anders de impliciete toon van de bewegingen,

nog versterkt door de in het begin van de slotscène gedebiteerde tekst over gewichtloos worden, ja over het ontstijgen van het lichaam door zodanig snel te bewegen dat je loskomt van de zwaartekracht en alle lijfelijke materie in pure energie, in *licht* oplost. Misschien is dat het verborgen fantasma van elke danser, gevoerd door de roes van het geconcentreerd bewegen? Het slot van *What do you want?* suggereert een andere interpretatie: we willen allemaal in een soort van God – in een anonieme kracht – veranderen om niet langer deze of gene man te moeten verbeelden.

Dat klinkt misschien allemaal wat zwaar op de hand, terwijl *What do you want?* toch in de eerste plaats een onderhoudende voorstelling is. Ronduit hilarisch is bijvoorbeeld de scène waarin de vier performers in vier kleine dwergjes veranderen, conform het eerder al in een video-fragment getoonde recept (dat ik hier niet verklap). Vier van op de rug geziene smurven zonder gezicht

die een beetje waggelen en huppelen, en elkaar tussendoor plagen en stampen: je kan er alleen maar onbedaarlijk om lachen. Al dit soort humor krijgt in de slotscène van *What do you want?* plots een heel andere betekenis, die je de hele voorstelling lang overigens wel degelijk voelt meertillen. Onderstroom wordt bovendien, de maskers worden afgeworpen en dan toont zich niet zoiets als 'een waar zelf' of 'de ware man', maar het menselijk verlangen om iedere begrenzing te overstijgen, om elke vorm af te werpen en in een heuse 'man zonder eigenschappen' – die dus geen man meer is – te veranderen.

Tijdens de voorbije jaren vielen er in Vlaanderen wel meer voorstellingen te zien die bewust uiteenlopende tussengebieden exploreerden. In die grijze zones vervaagt het onderscheid tussen artistieke genres en tussen geijkte onderscheidingen als kunst en kitsch, ernst en humor, entertainment en reflexiviteit, hoge en lage cultuur (één enkel onderscheid lijkt overigens precies hierom almaar aan belang te winnen: commercieel versus niet-commercieel). *What do you want?* surft op het eerste gezicht vrolijk mee op deze post-moderne golf. Tegelijk heeft de voorstelling een heel eigen gezicht door haar hoog *camp*-gehalte. De vele referenties aan de 'lage' cultuur putten immers haast altijd uit de transnationale massacultuur. Anders dan bijvoorbeeld het werk van een Platel of Sierens vermijden ze iedere verwijzing naar een lokaal ingebedde 'populaire cultuur'. Amgod is een internationaal gezelschap, en allicht is daarom niet een doordeweekse VTM-soap of een Gentse achterbuurt de voornaamste inspiratiebron, maar die mondiale massacultuur waarbinnen het centrum (zoals *lounge dance music* uit Berlijn) zichzelf door meerdere onzichtbare rode

draden verbonden weet met een meer experimentele periferie (à la Godspeed uit Montréal).

Zoveel geflirt met de hedendaagse context van culturele globalisering staat een apart statement niet in de weg. *What do you want?* onderscheidt zich door het schijnbare gemak waarmee de met veel ironie gerepresenteerde vormen van mannelijkheid alsnog hun metaforisch brandpunt vinden in het geënsce-neerde verlangen om *transhumaan* te worden. Wellicht is dat inderdaad ook de diepste wens van ieder danser(es): zichzelf verliezen in bewegingen, alleen maar beweging zijn, het eigen lijf 'immaterialiseren'. Amgod: een danser of beweging (of performer) is nooit een God, maar wordt het – en in dat worden schiet hij of zij altijd net even tekort, reden om nooit 'I am God' te zeggen.

*What do you want?* 'Ik wil een echte Man zijn.' 'Ik wil goddelijk worden.' Maar juist dat 'ik' is er niet wanneer we voor 'man' of 'god' willen doorgaan. Ook niet op een scène.

Rudi Laermans

#### WHAT DO YOU WANT?

##### CONCEPT EN UITVOERING:

Nordine Benchorf, Bruce Campbell, Misha Downey, Kosi Hidama.

MUZIEK: Nick Cave & the Bad Seeds, Verdi, Major Force West, Godspeed You Black Emperor, Tarwater.

TEKST: Bukowski

LICHT: Dries Vercruyse

VIDEO: Kosi Hidama

PRODUCTIE: Amgod, met steun van Monty, Saison-Foundation (Japan), Needcompany, PARTS Summerstudio's en Beursschouwburg

##### HERNEMING DOOR

DE BEURSSCHOUWBURG

OP 15, 16 EN 17 NOVEMBER 2001.

## HERINNERINGEN AAN JEAN-PIERRE DE DECKER

### Regisseren is activeren

Op 3 juni jl. overleed onverwacht Jean-Pierre De Decker. Op 28 april had hij nog een bijeenkomst geleid in de Gentse KNS waar 36 jaar Nederlands Toneel Gent (NTG) definitief werd afgesloten en onder meer hulde werd gebracht aan Dré Poppe, eerste directeur van het NTG en 'leermeester' van De Decker. Inmiddels had hij ook de programmering rond van zijn Publiektheater Gent, dat op 1 juli officieel werd en de voortzetting zou kunnen zijn op grotere schaal van wat De Decker bij het NTG al een tijd bezig was onder het motto: 'Theater voor een publiek, publiek voor een theater'.

In 1997 volgde De Decker (Gent, 29.04.1945) Hugo Van den Berghe op als artistiek directeur van het NTG. Hij diende ervoor te zorgen dat er meer volk zou komen. De raad van bestuur ontsloeg het 'oude' NTG-gezelschap en De Decker bereikte met een nieuwe en vooral jonge ploeg spelers en door een aanbod van activiteiten die in thematiek enigszins aansloten bij de gespeelde stukken, effectief een groter publiek. Dit streven naar een 'open huis' wilde hij ook koppelen aan een gevoelige uitbreiding van de speelplateaus, eventueel door co-partnership of fusie, een ambitie die echter voorbijging aan allerhande gevoeligheden. Uiteindelijk is er een fusie met Arca tot stand gekomen en krijgt Arca de functie terug die het 50 jaar geleden van de initiatiefnemers (onder wie Dré Poppe) had meegekregen: het beklemtonen van de avant-garde, wat dat nu ook nog mag betekenen.

De Decker zal in de herinnering blijven als een regisseur die er uitstekend in slaagde de gelijkwaardigheid van schrijver, speler en spellei-

der te demonstreren. Hij had niet de bedoeling waarin dan ook een vernieuwer te zijn. Regisseren was voor De Decker dirigeren en vooral activeren van de creativiteit. Creëren stond altijd voorop. Niet alleen vanuit het woord, ook vanuit het lichaam en vooral vanuit de eigen persoonlijkheid. Activeren van een speler betekende voor hem, dat de regisseur in dienst staat van de speler, zonder daarom zijn dienaar te zijn. Daar is hij 34 jaar van zijn leven en in meer dan 80 regies mee bezig geweest in theater, televisie en eventjes in de film.

#### Labowerk

De Decker heeft zijn loopbaan ooit ingedeeld volgens vijfjarenplannen, maar die indeling klopte niet altijd. Feit is, dat hij zich het recht voorbehield op geregelde tijden van werkplaats of van genre te veranderen.

Na twee jaar germanistiek in Gent trok De Decker naar het RITCS (Hoger Rijkstechnisch Instituut voor Toneel en Cultuurspreiding, dat in 1962 was gestart; het huidige RITS) in Brussel. In 1967 acteerde en regisseerde hij in het Mechels Miniatuurtheater bij Franz Marijnen. Hij kwam ten slotte als acteur in Arca terecht, dat moeilijke overgangsjaren kende na het weggaan van Poppe in 1965 naar het NTG.

In 1968 namen Jo Decaluwe en Jean-Pierre De Decker de leiding van Arca over. Daarmee was Arca het eerste theater dat bestuurd werd door twee gediplomeerden van het RITCS. Voor De Decker was het niet zozeer van belang met andere, hier nog onbekende schrijvers uit te pakken, dan wel die stukken te spelen waardoor zijn creativiteitsdrang en deze van de spelers werd gestimuleerd en kwaliteitswerk kon

worden afgeleverd, ongeacht welk etiket de schrijvers of de critici er wilden opplakken.

'Arca bouwt een repertoire op van nieuwe avant-garde, actuele dramaturgie, of wat vandaag de dag experimenteel kan genoemd worden. Een introductie van jonge auteurs, acteurs, regisseurs, nieuwe stukken. Underground, workshop, anti-teater, kabaret, improvisatie, teaterlabo, enz., klinkt het in een soort beginselverklaring in het Teaterjaarboek 1969-1970. Een nogal overmoedige verklaring, zoals blijkt uit deze bekentenis van De Decker in een interview in *Kreatief* van december 1971: 'Ik ga helemaal akkoord met Carlos Tindemans dat de oorspronkelijke doelstellingen van het kamertheater praktisch helemaal verdwenen zijn en dat we zouden moeten overschakelen op labo- en researchwerk. Op dit ogenblik lijkt mij dit evenwel heel moeilijk, omdat aan acteurs en jongeren vooral van hogerhand geen enkele kans geboden wordt.' Met die laatste oprisping doelde De Decker op het feit dat toen heel wat getalenteerden naar Nederland of verder uitweken. De bekendste onder hen was allicht Franz Marijnen. Arca kon er echter prat op gaan een groot aantal jonge en minder jonge spelers kansen te geven, zoals Reinhilde Decler, Ivo Pauwels, Anton Cogen, Bob De Moor, Marcel De Stoop, Els Magerman, Leen Persijn, Dries Wieme, Filip Vanluchene, Dirk Buysse, Arnold Willems, Leah Thijs, Inge Mollet, die met De Decker door het vuur gingen.

In Arca betoonde De Decker zijn fascinatie voor het werk van een generatiegenoot als Peter Handke met de creaties van *Kaspar* (in 1969) en *Sprekenjulliedromenjullie?* Of: *De rit over het Bodenmeer* (in 1971), stukken waarin Handke ingaat tegen het clichématige van de gesproken taal. Als acteur stond hij in 1969 in Arca in Handkes *Dag Jan...* (*Publikumsbeschimpfung*). Volgens De Decker trekt Handke de lijn door die begint bij Ionesco over de nouveau roman naar een nieuw realisme: een