

Jong Werk op TAZ#2015 brengt een staalkaart van een sterke en diverse generatie

Jong, maar al heel volwassen

Evelyne Coussens

Theater Aan Zee 2015 zit erop, en het is in meerdere opzichten een intense editie geweest. Jaar aan jaar lijkt de 'dichtheid' van het Oostendse festival toe te nemen: die van het aanbod aan kwalitatief Jong Werk – dit jaar zaten maar liefst 17 jonge creaties in de selectie – maar ook de dichtheid per vierkante meter van artiesten, programmatoren, journalisten, beleidsmakers en niet te vergeten: een breed geïnteresseerd publiek, dat elke editie meegroeit met de programmatie en een steeds pittiger smaak aan de dag legt. Behaagziek theater kan de 'gewone' Oostendenaar na negentien edities TAZ maar matig meer bekoren – er mag best wat meer vlees aan het bot. TAZ is daarmee een excellente proeftuin voor een eerste serieuze confrontatie tussen de soms experimentele vormtoetsen van jonge makers en een groot publiek.

De ontmoeting

TAZ-directeur Luc Muylaert noemt zijn festival een 'ontmoetingsfestival' en die naam maakt Theater Aan Zee op veel manieren waar: naast de cruciale ontmoeting tussen makers en publiek wordt er vooral in deze dossiergekke, zenuwachtige tijden sectorintern behoorlijk wat genetwerkt op 'Café Koer' (*het meetingpoint van TAZ, red.*). En tja, als een groot potentieel aan gedreven energieën tien dagen borrelt in een Oostendse snelkookpan kan het deksel er al eens afvliegen. Midden in het festival zag HOOGTIJD het licht, een kunstenaarsverbond dat zich verzet tegen de beslissingen van Vlaams minister van Cultuur Sven Gatz rond de recente projectsubsidies – geen platte smeekbede om geld, maar een signaal van bezorgdheid om de evenwichtige ontwikkeling van en noodzakelijke instroom in van het kunstenveld. De oproep aan het brede publiek om samen met de makers in zee te gaan lokte op 7 augustus 300 zwemlustigen én veroorzaakte een reactie van minister Gatz, die te kennen gaf met HOOGTIJD aan tafel te willen. (www.hoogtijd.org)

Er werd in Oostende dus gezwommen, geprotesteerd, genetwerkt en vergaderd, maar laat ons niet vergeten dat er vooral werd gespeeld. Of liever: gespeeld, gedanst en getoond, want de vertrouwde betiteling 'jong theater' is dringend aan herziening toe. In de selectie Jong Werk zat naast theater en dans ook behoorlijk wat circus, stand-up, cabaret en installatiekunst. Dat getuigt niet alleen van de grote prospectie-inspanningen van programmatoren Sophie De Somere en Liv Laveyne, maar ook van een evolutie in het hele podiumkunstenveld, waarbij de grenzen tussen disciplines en instellingen steeds sterker vervagen: waarom zou circus niet in een kunstencentrum kunnen staan, waar ligt de grens tussen comedy en theater? Die multidisciplinariteit maakt ook het werk van de recensent complex: hokjes en categorieën verliezen hun geldigheid. Hoe dan toch helder en gestructureerd iets vertellen over deze veelheid aan creatievormen?

Ik zal proberen – me sterk bewust van de kunstmatigheid van het procedé – de opvallendste voorstellingen binnen het Jong Werk te bundelen in enerzijds de ‘volwassen vingeroefeningen’ en anderzijds de ‘nieuwe stemmen’, waarbij ik in die laatste groep de meest autonome (niet: ‘originele’) voorstellingen onderbreng. Per slot van rekening bestaat de hele plezierige uitdaging van TAZ erin om te ontdekken wat de volgende generatie te vertellen heeft, maar vooral: welke vormen zij daarvoor kiest. De bundeling volgt intern geen hiërarchische *ranking*, want niet alle voorstellingen kunnen even uitgebreid beargumenteerd of überhaupt besproken worden, terwijl ze dat wel allemaal verdienen.

Jong maar volwassen werk

Veel ‘vingeroefeningen’ waren dit jaar van matuur niveau, en dat is in de selectie van het Jong Werk ooit anders geweest. Terwijl een aantal jaar geleden nogal wat vage schetsen het festival haalden, vielen deze jonge producties op door hun dramaturgische, technische en productionele volwassenheid. Los daarvan konden ze in stijl en vertelvorm nog herkenbaar aangehaakt worden bij een bestaande traditie.

In de dansvoorstellingen van het jonge dansgezelschap **NONO C.** bijvoorbeeld (Gudrun Ghesquière en Chanel Selleslach) zijn de invloeden van Rosas en Lisbeth Gruwez manifest aanwezig – met radicaal verschillend resultaat. *Röven* evoceert met alledaagse gebaren (roken, de schoenen aantrekken, koffie drinken) een gewone dag uit het leven van een vrouw – de referentie aan *Rosas danst Rosas* dringt zich op, niet alleen in opzet, maar ook in de uitwerking van het dansante materiaal: cirkelvormige en geometrische structuren die met tijdloze elegantie en bewust uitgespeelde vrouwelijkheid worden neergezet. Het contrast tussen de soepele frasen van Ghesquière en de wat meer hoekige lichaamstaal van Selleslach vormt het enige reliëf in deze verder vrij klassieke en zelfs wat behaagzieke dansvoorstelling. Hoe anders, hoeveel spannender is *Copycat*, een tweede geselecteerde voorstelling van NONO C., dat zich ver weg houdt van afgelijnd esthetisme. Met ex-Fabre-danseress Lisbeth Gruwez als coach verlegt de focus zich sterk van dansstructuren in de ruimte naar de spanning, het ritme, het tempo de uitputting van de lichamen *an sich*, die als twee identieke, willoze machines lijken aangedreven door een externe kracht. De danseressen beginnen met de rug naar elkaar toe zodat het onderlinge spel van imitatie (aan de neus wrijven, krabben aan de billen) zich noodgewongen op gevoel en gehoor (en dus bijna *onbewust*) moet afspelen. De natuurlijke, alledaagse gebaren dijen gaandeweg uit naar hun gestileerde en later groteske varianten, terwijl de voeten van de meisje aan de grond gelijmd blijven – hun lichamen worden enorme wiegende golven rond een vast middelpunt. De synchroniteit tussen hun beider intussen frenetiek schokkende lichamen deint af en aan: nu eens vallen die lichamen een moment lang perfect samen, om even later, met een miniem verschil aan timing, in ritme weer uiteen te lopen. De decalages leveren pure muziek op: de muziek van hortende ademstoten, van schokkende lichamen die na een lange en trage reis, uiteindelijk stilvallen in elkaars armen. *Copycat* levert geen mooie en vooraf ingevulde plaatjes zoals *Röven*, maar een uitdagende (ca)dans op de grens tussen beweging en muziek.

Opvallende gasten in de selectie waren de mensen van **Kuiperskaai**, die met *The Goldberg Chronicles* misschien wel de meest ambitieuze creatie van het festival afleverden. Kuiperskaai is het platform waarbinnen vier jonge kunstenaars hun individuele en gezamenlijke werk produceren: beeldend kunstenaar Oscar van der Put, actrice Romy

Lauwers, dichter en curator Victor Lauwers en schrijver/regisseur Lisaboa Houbrechts, die tekende voor de regie en de tekst van dit epos. 'Epos' is hier het enige juiste woord, want hoe omstreden de ontvangst ook op TAZ – in de eerder negatieve zin –, zelden durfde een zo jonge groep een dergelijke onderneming aan. Houbrechts schreef een historisch rechtszaakdrama in vier bedrijven waarbij ze alomvattende begrippen als geschiedenis, mystiek en moraal probeert te vatten in een narratieve constructie die zichzelf ook voortdurend en openlijk als een constructie ontmaskert. De vraag naar de inhoudelijke 'betekenis' van dit alles – iets waar veel toeschouwers tegenaan liepen – lijkt minder belangrijk dan de immense clash van energieën die *The Goldberg Chronicles* is. Tekst, live muziek, zang, choreografie, enscenering en ensemblespel worden als gelijkwaardig 'beeldende' tekens tegen een denkbeeldig canvas gekwakt: de taal is kleur, het spel is beeld, de muziek is verf. De referentie aan Needcompany (lees opnieuw twee van de vier de achternamen) is onmiskenbaar, en Kuiperskaai heeft misschien nog niet helemaal zijn eigen stem gevonden, maar beschikt in ieder geval over de *drive* om zich een pad door het bos van middelmatigheid te banen. Eerder dan een coherent verhaaltje of een *smoothie* boodschap voorziet *The Goldberg Chronicles* in een statement: wij zijn hier, wij willen iets vertellen. Ambitieuze is dat, volgens sommigen pretentieuze. Maar zitten we dan werkelijk te wachten op de zoveelste bescheiden dagboekmonoloog van een middelmatige theatermaker?

De ARTES toneelschrijfprijs ging dit jaar naar *Solace* van **Hannah De Meyer**, die een gelaagde tekst schreef over de onmogelijkheid om met elkaar – zowel artistiek als privé – tot een 'ground zero' te komen, tot een kern van waarachtigheid, want wie een ajuin blijft afpellen houdt... een leegte over. We zijn de opeenstapeling van onze maskers, tussen de realiteit en de fictie die we over onszelf verzinnen bestaat geen verschil. De private zoektocht is verpakt als een professioneel creatieproces: het verlangen om elkaar tot in de diepste kern te kennen en begrijpen gecamoufleerd door de artistieke zoektocht van een actrice (De Meyer) en een acteur (Bram Suijker). 'We puzzelen maar wat' – het geldt voor het in elkaar steken van een voorstelling, maar ook voor het proberen nader tot elkaar komen, los van de machtsstructuren en de zelfbescherming die diep ingebakken zitten. Het repetitieproces, opgetekend in speelttekst maar ook in dagboekfragmenten en sms-jes, is een relatieproces terwijl de relatie een repetitie is – metatheater, inderdaad, sterk bogend op een traditie zoals die in de Lage Landen bijvoorbeeld door de Koe wordt vertegenwoordigd. *Solace* begint ook met dat typische aanspreken van het publiek als getuige en deelgenoot ('We gaan het hebben over relaties') van soms gênante ontboezemingen, maar De Meyer legt gaandeweg zoveel *loops* in haar tekst dat zelfs de oplettende toeschouwer verstrikt raakt in haar web van fictie en realiteit, van objectiviteit en subjectiviteit. Aan het eind – en dat is De Meyers ultieme overwinning – begin je je toch af te vragen of er niet iets héél raars aan de hand is tussen die twee. *Mission accomplished*.

Al deze creaties zijn overtuigend en professioneel in hun uitwerking, maar tegelijkertijd sluiten ze herkenbaar aan in een rij van voorgangers die samen een bepaalde stijltraditie vormen. Daarmee wil ik deze jonge voorstellingen of makers in geen geval reduceren tot hun voorgangers, want de verhouding met het verleden is nooit één op één. Het begrip 'eigenheid' is relatief (zowel verderzetting van als verzet tegen een artistiek idioom creëert er een band mee) en volstreekte uniciteit een illusie. Nog minder wil de vaststelling van een zekere herkenbaarheid een verwijt zijn: het is niet meer dan logisch dat jonge mensen eerst de grenzen van hun kunnen aftasten, onderzoeken hoe en wat ze verteld krijgen, voor ze

van daaruit een eigen stem ontwikkelen. Beschouw deze categorisering dus als een retorisch instrument, bedoeld om bepaalde voorstellingen te scheiden van andere.

Frisse vermenging van disciplines

De voorstellingen van TAZ 2015 die het sterkst bijblijven zijn vooral deze die getuigen van een eigenzinnige en vaak hybride vormtaal. Zo ontroert **Louis Vanhaverbeke** met een solo die het midden houdt tussen een dansvoorstelling, een streetperformance en een filosofisch gedachtenexperiment. De choreograaf zet in *Kokokito* de evidente parameters van de realiteit op z'n kop door de juiste verbanden tussen taal, betekenis en object uiteen te trekken en te ontleden. Drie karretjes rolt hij de scene op, beladen met drumcomputer, loopstation, elektrische gitaar en allerhande alledaagse voorwerpen. Op het ritme van versnellende en vertragende beats onderzoekt Vanhaverbeke of je denkt wat je danst, of je danst wat je denkt en hoe secuur of juist bedrieglijk taal is in het benoemen en vastleggen van betekenissen. Veel kunstenaars representeren de werkelijkheid, Vanhaverbeke daagt die op een frisse manier uit. Als je een voorwerp een nieuwe naam geeft, zie je dan ook een ander voorwerp? Uiteindelijk stelt hij al zingend, slammend en dansend de meest wezenlijke vraag die een artiest zich kan stellen: hoe kan ik iets vertellen wat *waar* is? Vanhaverbeke sleepte met *Kokokito* de Circuit-X prijs van het Theaterfestival in de wacht.

De jury van Big in Belgium, het Vlaamse platform voor internationalisering dat elk jaar één jonge creatie van TAZ meeneemt naar het Edinburgh Fringe Festival, koos bij de prijsuitreiking voor het woordloze *Bildraum* van fotografe **Charlotte Bouckaert** en architect **Steve Salembier**. Via maquettes en live fotografie nemen zij het publiek mee op een trip tussen 2 en 3D, waarbij de illusie voor onze ogen wordt ge(de)construeerd. De eerste maquette die Salembier aandraagt is die van de oude havenloods waarin we zitten – de reis begint in het hier en nu, op de plek waar we *zijn*, in de realiteit van ons eigen lichaam. De bucolische vogelgeluiden suggereren een nog ongerepte en veilige Tuin van Eden, een herinnering aan de kindertijd misschien. Salembier zal in wat volgt verschillende maquettes opbouwen maar ook manipuleren, Bouckaert neemt foto's die direct op een scherm worden geprojecteerd. Er ontstaat op die manier een prettige decalage tussen het live gebeuren en het beeld: we zien live de montage van het beeld, dat is de performance, de foto dikt die montage in tot een statisch 2D-beeld – dat is de illusie. Of, om de werkwijze op andere assen te plaatsen: de realiteit van het live gebeuren vermengt zich een seconde later al met de herinnering van een gestold beeld. Tekenend is een mooie scene waarbij via de soundtrack het verloop van een wild feestje wordt gesuggereerd: staan de mini-stoeltjes aanvankelijk nog netjes rond de tafel binnen in de maquette, toont Bouckaert in snel opeenvolgende shots hoe de stoelen verspreid raken door de kamer, omvallen en uiteindelijk op de tafel belanden. In de maquettes is overigens geen menselijk leven aanwezig: het zijn vervreemdend strakke interieurs met sober meubilair, de suggestie van leven is exclusief afkomstig van de soundtrack. Het is dan ook in je oren, maar vooral in je verbeelding, dat het verhaal vorm krijgt. Zoals wanneer sneeuwstormen en vulkaanuitbarstingen een einde lijken te maken aan dit lichtvoetige *party*life. Je ziet Salembier onschuldige grijze aarde over zijn maquette sprenkelen – maar je gelooft het beeld van Bouckaert, dat twee stille tuinstoeltjes toont, bedekt met vernietigende as. Zo eindigt deze *Bildraum* als een parabel met een sterk vanitas-motief: de beschaving verdwijnt, de natuur brengt het land terug tot de oorspronkelijke staat van kinderlijkheid en de herneming van vogelgeluiden maakt deze

cirkel rond. Een oplichtende spot boven de loods-maquette brengt het publiek vervolgens terug naar zijn lichaam, in de loods. De reis naar deze onbewuste (oer)herinnering is voorbij.

Wie tenslotte de meeste indruk maakt – zowel op de jury van de KBC-Theaterprijs als op het publiek – is de jonge acrobaat (ESAC, 2010) en danser (P.A.R.T.S., 2012) **Alexander Vantournhout**, die samen met dramaturge **Bauke Lievens** *Aneckxander* creëerde en daarvoor met zowel de KBC- als met de Publieksprijs werd beloond. *Aneckxander* is een herschrijving van de ‘autobiografie’ van het eigen lichaam: de artiest probeert de beperkingen van dat lichaam te overstijgen door van zijn sterktes zijn zwaktes te maken. Aanvankelijk verschijnt Vantournhout op scène als ‘gecamoufleerd’ mens – een klassiek herenpak bedekt zijn lichaam – maar al gauw werpt hij die bescherming af om naakt de blikken van zijn publiek te ondergaan. Drie keer zal hij dezelfde acrobatische choreografie of choreografische acrobatie uitvoeren, telkens maakt hij het zichzelf moeilijker door zijn lichaam te ‘verzwaren’ of ‘verlengen’: met bokshandschoenen, met schoenen op belachelijk hoge zolen, met een zestiende eeuwse-kraag die zijn ongewoon lange nek in de verf zet. Telkens overwint hij de door zichzelf gecreëerde obstakels – de man is méér dan zijn beperkingen, de mens is meer dan de kunstenaar, dat is het straffe statement van deze *Aneckxander*. In een wereld, zowel die van circus als die van de dans, waarin het perfecte lichaam een *must* is, kan je die boodschap gerust ‘politiek’ noemen. Maar het is vooral de subtiele en indrukwekkende versmelting van het circusidroom – gebaseerd op de manipulatie van objecten – en het bedachtzame en filosofische P.A.R.T.S.-dansidroom die verrast en verrukt.

Tot slot

Er valt uiteraard nog veel meer te zeggen over zoveel andere voorstellingen binnen het Jong Werk van TAZ... Over de geestige en intelligente *Meinhof/Medea* van Femke Stallaerts & co bijvoorbeeld, over de grote stap die de jongste theatermakers van Vlaanderen (Compagnie DeSnor) hebben gezet met de creatie van *#BOS*, over de omstreden *Scarlet Anansi Ocloo* van Gorges Ocloo, een snoeiharde fabel over de zelfvernietigende mens, over de enigmatische performance *The Lover (variation on location)* van de IJslandse danseres Bára Sigfúsdóttir ...

De editie 2015 levert stof voor meerdere beschouwingen. Die zullen niet uitblijven, al was het maar omdat deze kunstenaars ons hopelijk geen kans zullen bieden om hen en hun werk te vergeten. Het is slechts een kwestie van tijd voor we – als het ook de Vlaamse beleidsmakers belieft – te maken krijgen met hun vervolgtrajecten. Er bestaan slechtere perspectieven, me dunkt.