

Wim Vandekeybus . Ultima Vez

“Inasmuch as Life is borrowed...”

vr 30 november, za 1 december 2001

Scratching the Inner Fields

ma 3, di 4 december 2001

Wim Vandekeybus . Ultima Vez

“Inasmuch as Life is borrowed...”
met livemuziek door **Marc Ribot en band**
vr 30 november, za 1 december 2001
20 uur . Rode Zaal
duur voorstelling **1u45, zonder pauze**

Scratching the Inner Fields
ma 3, di 4 december 2001
20 uur . Rode Zaal
duur voorstelling **1u20, zonder pauze**



redactie programmaboekje **Katleen Van Langendonck/Tom Bonte**
druk **Tegendruk**
gelieve uw **GSM** uit te schakelen!

Wim Vandekeybus . Ultima Vez
"Inasmuch as Life is borrowed..."

regie, choreografie
scenografie **Wim Vandekeybus**
muziek **Marc Ribot**
licht **Wim Vandekeybus, Richard Joukovsky**
kostuums **Isabelle Lhoas**

dans **Laura Arís Avarez, Max Cuccaro, Jordi Galí Melendez, Benoît Gob, Liv Hanne Haugen, Germán Jauregui Allue, Lieve Meeussen, Juha-Pekka Marsalo, Ali Salmi, Wim Vandekeybus, Gavin Webber**

ook gecreëerd met **Mala Kline, Piotr Torzawa Giro**

muzikale uitvoering **Marc Ribot, Ned Rothenberg, Sebastian Steinberg, Anthony Coleman, Sim Cain**

assistentie regie, dramaturgie **Georg Weinand**
assistentie choreografie **Iñaki Azpillaga**
coördinatie scenografie **Christophe Olry**
techniek **Christophe Olry (directeur)**
Ralf Nonn (licht)
Benjamin Dandoy, Bert Lenaerts,
Tal Agam (geluid)

bijkomende bewerking
geluid en stem **Charo Calvo**
mixing en montage **Pierre Vervloesem**
assistentie kostuums **Els Mommaerts**
sterren **Marianne Olry**
achterdoek **Johan Daenen**
stagiaires **Stefanie Vanhecke, Ann Verlinden**
productie **Ultima Vez**
coproductie **deSingel, Festival van Vlaanderen (Brussel), Théâtre de la Ville (Parijs), Festival de Marseille, Teatro Comunale di Ferrara (Italië)**

film

regie **Wim Vandekeybus** . scenario **Wim Vandekeybus, Jan De Coster**
camera **Lieven Van Baelen** . muziek **Charo Calvo** . gitaar **Marc Ribot**
montage **Rudy Maerten, Jan De Coster** . geluid **Dan Van Bever** . regie-assistent **Guy Goossens** . kostuums **Isabelle Lhoas** . productie **Ultima Vez, Quasi Modo** . productiemanager **Willem Decoster** . postproductie **ACE Editing Facilities** . spel **Damiaan De Schrijver, Ina Geerts, Miel Seghers, José Verheire, Jeff Mercelis, Max Pairon, Arto Mangelschots, Oihana Azpillaga De Coster, Tasio Azpillaga De Coster, Mauro Kirikou Verbiest, Mary Herbert, Mauricia Cantero, Ultima Vez dansers, Ter Schelpe School Oostduinkerke, Luchtmacht Koksijde, seniorendansgroep De Golfbrekers Koksijde**



“Inasmuch as Life is borrowed...”
interview met Wim Vandekeybus

De titel 'Inasmuch as Life is borrowed...' spreekt op het eerste zicht voor zich. Maar de 'inasmuch' is niet zonder belang.

Vandekeybus: “Heel simpel gesteld gaat 'Inasmuch as Life is borrowed...' over de mens die een zin tracht te geven aan het voortbestaan; tégen de vergankelijkheid, vóór de onsterfelijkheid. De mens die tegen het natuurlijke in gaat: je moet je leven, dat je bij de geboorte heel genereus hebt gekregen, meestal op een heel wrede manier teruggeven. Zo genereus het leven gegeven wordt, zo wreed komt de dood aan. Maar eigenlijk zijn geboorte en dood bijna hetzelfde. De voorstelling gaat ook over de tijd tussen geboorte en dood, waar we onze passie in kwijt kunnen. Ze gaat over de angst, de bezige wil die zichzelf wil uitleggen en waar de natuur niet mee bezig is, omdat de natuur geen toestand van denken kent. De natuur kent een staat van onverschilligheid. Wat grappig is, is dat de natuur - als je in een soort 'super human power' zou geloven - iets geniaals gevonden heeft: je herinnert je nooit hoe je geboren werd. Als je geboren wordt, heb je nog geen geheugen, dat komt pas later. Het gevoel van geboren te worden, kunnen we ons niet herinneren. Maar we kunnen ons ook niet echt voorstellen hoe het is om te sterven. De geboorte en de dood zijn de twee extreme punten waar we totaal onzeker van zijn. Daarom ook dat de film over geboorte en dood gaat. Hoe is de toestand daarvan, welke passie we er ook tussenin leggen? De passie die we aan de dag leggen om ons te perfectioneren, ons nog beter te controleren, ons nog beter te kunnen uitleggen, te excuseren bijna, voor het ouder

worden. De passie waardoor we de schoonheid van leeftijden bekijken, in functie van het geheugen, van de anderen, waardoor we onszelf gaan vergelijken met onze reproducties, onze creaties. Hoe de geboorte en de dood met die passie eigenlijk lachen.”

“Vroeger werd de shock veroorzaakt door een steen, nu gaat het over een verinnerlijkte shock, een zenuwtrekking.” Het reële, fysieke gevaar is niet langer de motor van de handeling, maar het imaginaire, zoals het universum van de nachtmerrie in 'Mountains Made of Barking', de onderwaterwereld in 'Bereft of a Blissful Union', het bijgeloof uit '7 for a Secret never to be told'. De zoektocht naar de verinnerlijking wordt verder doorgedreven. Is het idee van de ziel daarom zo sterk aanwezig in deze productie?

Vandekeybus: “De ziel is aanwezig, maar heeft geen vorm. En hoe kan je over iets spreken dat geen vorm heeft? Stel, denk ik dan, dat de objecten zelf hun vorm konden kiezen. De palmbomen waren zelf aan het nadenken welke vorm ze konden aannemen. Alle dingen hadden hun vorm al gekozen en de palmbomen waren nog aan het nadenken of ze nu meer zo of zo zouden zijn. Ze wilden geen gewone boom zijn. Ook de ziel, zoals die objecten, is nog steeds aan het zoeken naar een vorm, een fysieke vorm. Daarom blijft ze iets vluchtigs. Maar het is één van de weinige dingen dat echt een wezen is, omdat ze een gedachtentoestand heeft, maar toch geen vorm. Ik denk dat theater ook veel te maken heeft met de innerlijke toestand, met het vluchtige. Vandaar dat de voorstelling erg theatraal is: het lichaam wordt een drager, zoals een vlinder. Een vlinder laat een rups achter om zijn ziel los te laten. De geboorte van een vlinder wordt vaak vergeleken met het sterven van een mens. De mens laat zijn lichaam achter om zijn ziel vrijheid te geven. Het is ook heel mooi hoe de Chinezen gewicht geven aan zielen, afhanke-

lijk van de sterren, de stand van de maan. Het is natuurlijk geen gewicht in kilo's, maar een ander soort gewicht, een spiritueel gewicht. Dat is heel belangrijk in een voorstelling. Op een bepaald moment wordt de ziel als volgt beschreven: “Er bestaat geen wapen dat de ziel kan vernietigen. Ze kan niet verdrinken worden, niet verbrand worden, of uitgedroogd door de wind.” De ziel is altijd voortvluchtig. Dat is een thema dat me steeds al heeft beziggehouden. In die zin verandert de ziel van steen naar vormloos.”

Veranderingen van vorm, metamorfoses kenmerkten ook je andere voorstellingen. Het uit het lichaam stappen werd vaak gesymboliseerd in het achterlaten van kledingstukken. Ook hier stijgt men uit het lichaam, laat men het kostuum achter.

Vandekeybus: “Het lichaam wordt steeds meer instrument, het wordt weggehangen als een jas. Dansen is ook het lichaam gebruiken als een instrument. In die zin is het lichaam drager van een ziel en zit de waarde veel meer in de ziel. Het lichaam is vergankelijk, vandaar dat je ook over het rottingsproces moet spreken, over het vergankelijke.”

De aftakeling van het lichaam is inderdaad heel sterk aanwezig, zoals het infuus dat later met moedermelk blijkt gevuld te zijn, de loop van de aders die wordt blootgelegd.

Vandekeybus: “De aftakeling van het lichaam kan niet bestaan zonder het andere, het recupereren. Daarom plaats ik naast de zieke man de melk van de moeder. Maar zo zijn er veel beelden van het toetakelen, vernietigen van het ene lichaam, dat ook het doorgeven is van het leven aan het andere, het doorgeven van de adem en het bloed. Er zijn ook een aantal scènes die niets met het lichaam te maken hebben, waar het bijna om geesten gaat. Zoals in de 'airsce-ne': je moet je 'destiny' volgen, je lot is al getekend. Je beslist niet zelf of je geboren wordt of niet. Het is een toe-



val, er zit een instinct in. Met een wil heeft het niets te maken, wel met de kracht van de natuur. In die zin is de ene aftakeling belangrijk, omwille van de recuperatie van de andere. Het is heel cyclisch.”

De confrontatie met de sterfelijkheid doet het idee van een andere wereld ontstaan. De goden zijn ook sterk aanwezig.

Vandekeybus: “God is voor mij een uitvinding van de mens. Als er een god zou bestaan, een soort 'super human power', zou die lachen met onze passies. De mens stelt zich God ook heel menselijk voor. Onlangs vroeg mijn zoontje: “Waarom zijn engeltjes altijd naakt en waarom zijn het jongetjes zoals ik?”. Dat klopt, waarom zijn ze eigenlijk niet vierkant? De mens heeft duidelijk een heel beperkt vormbewustzijn. Aan iets heel onbekends, geven we toch een heel herkenbaar beeld. Een god roept altijd het idee op van iemand die een zetel in de wolken heeft. Ik vind dat ook wel mooi. Voor mij hebben de goden veel te maken met romantiek. Het is ook een soort onkunde, een uitweg zoeken naar iets dat je niet kunt uitleggen, die gevaarlijke 'human passion'. Het is ook heel grappig: als je aan goden denkt, is het eerste dat je doet, in de lucht kijken. Je gaat niet naar de grond kijken. Ik hou er ook van om mensen de aarde te doen verlaten. Het geboren worden heeft iets te maken met het vallen op aarde. Door de zwaartekracht val je van het water uit de baarmoeder op aarde. Je gewicht wordt de zwaartekracht. Ik wil de goden heel menselijk maken, goden die ook zin hebben om terug de stap op aarde te zetten, die er niet genoeg van krijgen. Die zeggen: “Ook al is het hard om mens te zijn, het is toch prettiger. En het is toch mooi om te kunnen sterven.”

Goden krijgen een menselijke gedaante, mensen soms animale vormen, zoals de ekster in '7 for a Secret never to be

told', of het paard dat centraal stond in 'In Spite of Wishing and Wanting'. Nu verandert de mens soms in een weerwolf.

Vandekeybus: “Een mens is ook een roofdier. Het paard is een dier dat vlucht, de wolven hier zijn roofdieren, aanvalsdieren. Het animale is belangrijk, maar ook de bedreiging van de natuur. We hebben constant angst om ouder te worden, angst om te sterven. De weerwolf is een romantisch beeld dat angst aanjaagt. Als een kind een boze droom heeft, gaat het meestal over de boze wolf of over heksen.”

In verschillende van je voorstellingen is er een machtsdiscours aanwezig, zoals de paardentemmer uit 'In Spite of Wishing and Wanting'. Is er een link met de goden?

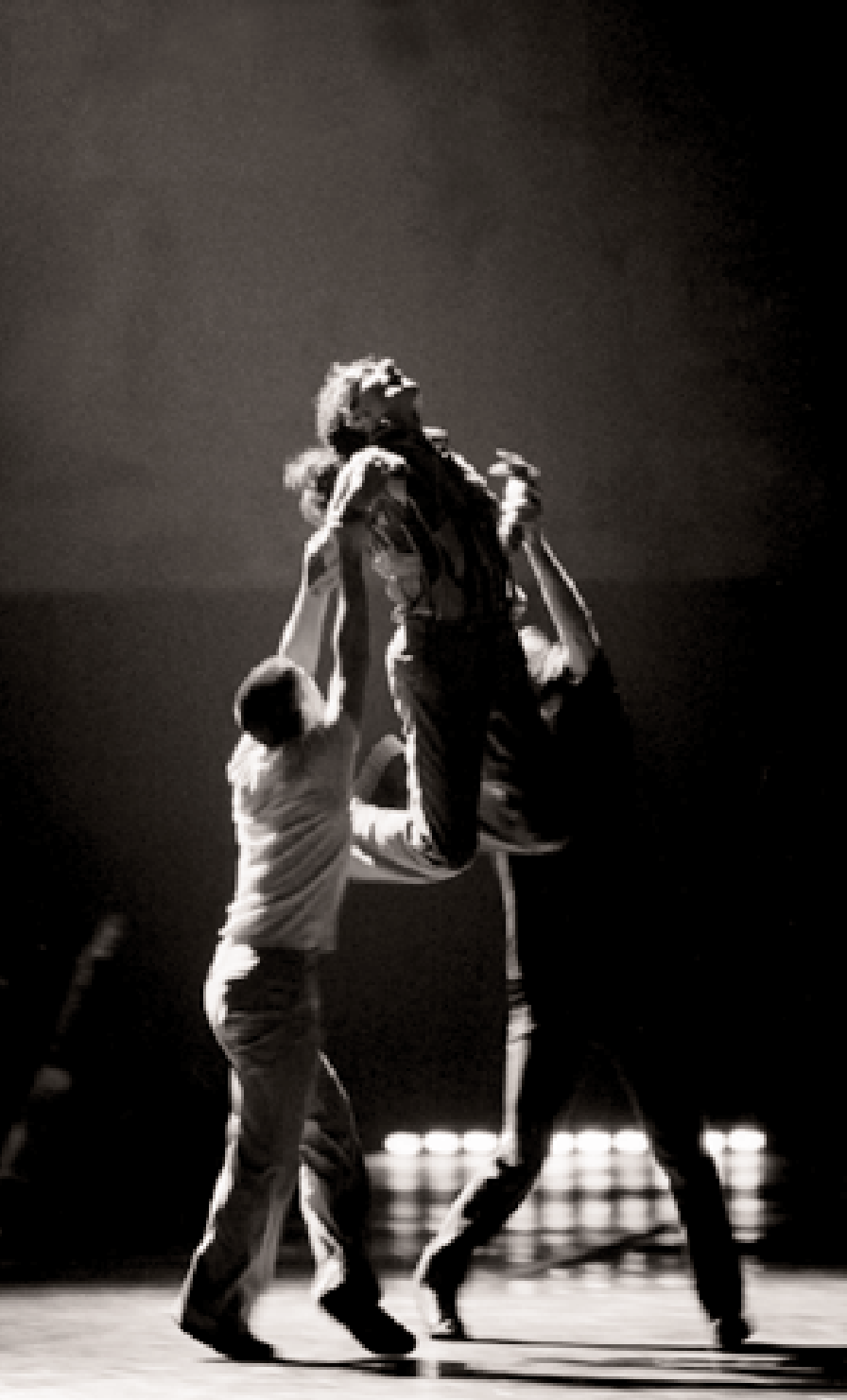
Vandekeybus: “We geven wel macht aan goden, maar ze hebben ook veel werk. Je moet het bijna door kinderogen zien: als het regent zijn de goden aan het wenen. Op een bepaald moment laat ik de goden ook wenen. Ik speel in op bepaalde herkenbare beelden die een zekere macht aan de goden geven, maar ook onmacht. Macht wordt pas interessant als het zijn macht dreigt te verliezen. Macht wordt dan veel verleidelijker. Dat is ook zo in politiek, in alles.”

De oppositie natuur - cultuur is een andere constante in je werk; het inschrijven in een beschaving, zoals de wildeman die gekleed moet worden in de vorige productie. Verbind je de geboorte ook met dit proces?

Vandekeybus: “Enigszins wel. De geboortescène, de 'pushing scene', heeft ten eerste veel te maken met zwaartekracht en ten tweede met een oppositie van lichamen. Je zet lichamen in een soort zwaartekracht die de lichamen totaal uit balans brengt, als een soort steunpunt. Ik wil het vooral hebben over het duwen van het hoofd. Het is een duwscène geworden, die een soort traagheid heeft, maar ook een uitlaat. Wat de geboorte ook is: het hoofd zegt dat het eruit

wil. In één van de oorspronkelijke dialogen van de film - die nu zonder tekst is - stelde de man voor om de geboorte even uit te stellen, maar de vroedvrouw antwoordt dat er nog niemand buiten is gegaan met een dikke buik. Iedereen moet geboren worden, je hebt geen keuze. Geboren worden en sterven is voor iedereen hetzelfde, of je nu rijk of arm bent. Hoe het gebeurt, is natuurlijk iets totaal anders. Terwijl er mensen zijn die alles hebben en kunnen nadenken over de zin van het leven, denken anderen na hoe ze kunnen overleven. Het fysische is voor hen veel belangrijker dan het spirituele. Ik vond dat er ook een aantal scènes moesten zijn die een heel puur oergebeuren bevatten. Daarom zijn er scènes over het hart, het pompen van het bloed, dat geen keuze heeft. Je kan niet niet ademen. Ik heb mijn vader zien sterven. Op een gegeven moment voel je dat hij fysisch dood is, en toch ademt hij nog. Het is een fysische contractie van het lichaam. Het hart blijft nog even kloppen. Dit zijn dingen waar ik nu heel erg mee bezig ben: hoe werkt het lichaam? Kan ik nadien nog nadenken, ja of nee? De voorstelling gaat in de eerste plaats over het fysische, over de oerkracht waar we niet tegenop kunnen, over het overleven. Het is helemaal niet gemakkelijk om jezelf te vermoorden. Zonder de toestand van de kop, het nadenken, kan je dat niet doen. Er is nog steeds dat levensinstinct. Ten tweede wilde ik het hebben over een 'grip out of a lifetime', het moment tussen het geboren worden en de dood. Hoe kan je dat zelf in handen nemen? Het is een noodgedwongen vallen in een beschaving die je ligt of niet. Daarom lopen er soms heel pijnlijke figuren op de scène rond.”

Kan je iets meer vertellen over die snapshots van het leven, over de personages. Ik heb het gevoel dat ze letterlijk een plaats opeisen in de wereld. Daardoor krijgt de voorstelling een heel maatschappelijk aspect.



Vandekeybus: "Voor een aantal personages gaf ik opdrachten waarrond gewerkt moest worden. Kies een leeftijd, een belangrijke gebeurtenis in een leven, en werk dat uit. Zo zijn mensen echt met een hele boel figuren aangekomen. Soms heb ik gepusht naar figuren toe. Het is interessant te zien hoe ze op elkaar inspelen, hoe ze gelinkt zijn en soms helemaal niet. Het krijgt natuurlijk iets heel maatschappelijks, omdat het over mensen gaat, en niet over dieren. Het gaat over mensen en de shit van mensen, de hardheid, maar ook de schoonheid. Ik denk dat het ouder worden daar ook veel mee te maken heeft. Je voelt het lichaam ook aftakelen. Daarom is het mooi om de schoonheid van een oude man of vrouw te tonen. Zelfs het sterven op zich kan heel mooi zijn. Hoewel het pijnlijk is, heeft het toch tegelijkertijd een soort ongelooflijke kracht, zoals de oerkracht van de geboorte. De dood en de geboorte hebben enigszins iets rustigs: 'That's it. No comment'."

Ben je in je voorstellingen bezig met de waanzin?

Vandekeybus: "Onbewust denk ik dat ik dat ook in mij heb. Waanzin is slechts een kleine stap verder van de zin. Maar er wordt een lijn tussen getrokken. Ik denk dat ik net op die lijn zit, ook van energie. Er zijn heel wat boeken geschreven - ik heb ze niet gelezen - over het karakter van iemand die creëert. Het is heel dicht tegen dat van iemand die waanzinnig is. Het gaat om een positieve uitspatting van waanzin. Die mogelijkheid van waanzin, die dunne lijn vind ik mooi, het feit dat je voelt dat je jezelf moet controleren. In het begin heb ik aan mijn acteurs verteld dat het mooi is dat je weet dat je moet sterven. Uitgevonden personages zijn vaak ongelukkige mensen, omdat ze eeuwig zijn, geen dood kennen. Sinterklaas verveelt zich en daarom moet hij cadeautjes geven aan de kinderen. Het is iemand die geen passie heeft. Tussen al die uitgevonden, onsterfelijke figu-

ren vind ik Jezus nog één van de meest menselijke helden. Omdat hij eerst gestorven is, het sterven heeft mogen beleven, om dan pas vereeuwigd te worden. Ik vind dat één van de meest fantastische scripts die er ooit geschreven zijn. Omdat ze een oplossing hebben gevonden om Jezus toch een passie te geven, die wij ook voelen. Hij is door het sterfelijke leed moeten gaan om onsterfelijk te worden. Waardoor we eigenlijk zeggen: we hebben toch nog een kans om onsterfelijk te worden. In die zin vind ik het katholicisme één van de meest fantastische scripts die er ooit geschreven zijn. Het boeddhisme is veel spiritueler, veel intelligenter dan het katholicisme dat eigenlijk heel dramatisch is."

In '7 for a Secret never to be told' stond het bijgeloof centraal. Nu voert de levensreis langs de vier elementen.

Vandekeybus: "Ik denk niet dat de vier elementen in de structuur zo duidelijk aanwezig zijn. Vuur en lucht zijn wel belangrijk. Water gaat er zeker in zitten: geboren worden heeft veel met water te maken. De aarde is natuurlijk de aantrekkingskracht, waarmee de voorstelling opent. Ik heb me afgevraagd welke gebeurtenissen van het leven te maken hebben met welk element. Op bepaalde stadia van het leven ben je meer verbonden met het ene element dan met het andere. Je voelt die elementen ook op een andere manier. Voor iemand die sterft bijvoorbeeld, wordt lucht veel bedreigender, terwijl vuur misschien minder belangrijk is. Het is alsof er lucht weggaat, een element uitsterft, dat het lichaam niet meer kan overleven. Die elementen zijn als een soort richting om mijn wandeling te maken. Maar ik wil geen exact plan meekrijgen. Ik wil liever mijn bos zelf ontdekken."

In de eerste film staat de geboorte centraal, in de laatste de dood, tussen de twee films speelt het scenische gebeuren

zich af, dat het leven verbeeldt.

Vandekeybus: "Het liefst van al zou ik willen beginnen met de dood en eindigen met het leven. Maar het zal een klassiekere vorm van begin en einde aannemen, waardoor je zal zien dat wat ertussen zit zin heeft. En dat het éne exact hetzelfde is als het andere. De film over de dood herhaalt dezelfde omgevingsstructuur als de film van de geboorte.

Ik hou van film omdat het een soort fictie is die je kan creëren; je kan beelden een concrete vorm geven om iets te suggereren. En ik hou ervan dat het kort is. Ik heb er helemaal geen problemen mee dat je eerst helemaal in de film opgaat en nadien naar de scène moet weerklikken. Ik heb meer problemen met videobeelden die geprojecteerd worden, terwijl dansers ervoor staan die bijna exact hetzelfde doen. Het is juist interessant omdat het een ander medium is en misschien kunnen die twee elkaar bekrachtigen. We zijn onmiddellijk gehecht aan een beeld, we hangen er als slaven aan vast. Als je van iemand een beeld hebt, is het heel moeilijk om daar vanaf te stappen. Daarom is het nog steeds heel belangrijk om met blinde mensen te werken, zoals met Saïd Gharbi. Omdat je erop gewezen wordt, dat het visuele een slaafs iets is. Daarom is het medium muziek heel belangrijk. Muziek is nog abstracter, veel ruimer, ruimtelijker ook. Het heeft geen beeld, terwijl wij juist heel visueel gemanipuleerd zijn. Ik hou er ook van om iemand echt muziek te laten componeren, zoals in dit geval Marc Ribot. Hij is echt een klankproducer, hij creëert echt een wereld op zich met zijn klank. Vandaar volgen er discussies of hij nu de dans, de beweging moet volgen of net iets anders moet doen. Ik hou van die puzzelende creatie. Ik hou van de wereld die Charo Calvo met haar klank kan creëren. Vandaar dat de film een totaal andere dimensie krijgt door de klank- en de elektroakoestische manipulatie. En ik hou van de stilte. Ik vond dat deze film in stilte moest zijn, zonder dialogen. We hangen vast aan het visuele, maar ten tweede ook aan het auditie-

ve, het tekstuele, de inhoud, de betekenis.”

Waarom wilde je met Marc Ribot werken?

Vandekeybus: “Ik wou met Marc Ribot werken omdat hij een heel emotioneel gitarist is, omdat hij als muzikant een innerlijke toestand heeft die ongelooflijk is. Ik zou het niet beter kunnen uitleggen dan door te zeggen dat je hem echt moet zien spelen. Het is niet alleen zijn kennis, hij creëert echt. Het is een heel rustige man, maar wanneer hij zijn gitaar neemt, komt er een oerinstinct uit, vind ik. Er gebeurt een soort metamorfose, het is een trip. Ik hou van dansers die, als ze dansen, vergeten dat ze dansen. Velasquez heeft daar een mooie uitspraak over: “Als je schildert, mag je nooit aan schilderen denken. Om goed te schilderen moet je altijd aan iets anders denken.” Marc Ribot is zo iemand, die niet denkt aan gitaar spelen als hij gitaar speelt. Je voelt dat ook. Marc Ribot is voor mij een soort reïncarnatie van Jimi Hendrix; hij doet nu in deze tijd wat Jimi Hendrix in zijn tijd deed. Hij is een meester in gitaar spelen, in muziek creëren, aura's creëren, in het interpreteren van klank. Marc Ribot is natuurlijk ook een componist, maar een componist die een ongelooflijke rijkdom heeft aan interpretaties, die kan putten uit honderden cd's waarin hij klanken heeft neergezet. Hij is ook met heel verschillende dingen bezig. Het is ook een craftsman, geen technicus die zich verbergt achter computers.”

Interview afgenomen door **Annemie Vanhoof**, maart 2000

Marc Ribot werd in 1954 geboren in Newark, New Jersey. Als tiener volgde hij les bij zijn mentor, de Haïtiaanse componist en klassiek gitarist Frantz Casseus, en was hij actief in verschillende bandjes. In 1978 stak Ribot de rivier over naar New York City. Daar speelde hij onder andere met muzikanten als jazzorganist Jack McDuff en de soullegende Wilson Pickett. Een jaar later sloot Ribot zich aan bij de Realstones en de Uptown Horns Band, die als New Yorkse begeleidingsband werkte voor sterren van het Stax/Volt label als Carla Thomas, Rufus Thomas, Solomon Burke en vele anderen. Vanaf 1984 vervoegde Ribot gedurende vijf jaar de Lounge Lizards, het innovatieve en invloedrijke Downtown jazz ensemble van John Lurie. Zijn unieke gitaarstijl, een combinatie van klassicistische blues met een ironische No Wave/Knitting Factory esthetiek, wekte de belangstelling van een aantal artiesten geïnteresseerd in het vermengen en verstoren van onvergelykbare muzikale tradities. Ribot had dan ook een belangrijk aandeel in de mooiste momenten van singer-songwriters als Elvis Costello (getuige de cd's Spike, Mighty Like a Rose en Kojak Variety), Marianne Faithful (Blazing Away) en, in het bijzonder, Tom Waits (Rain Dogs, Big Time en Frank's Wild Years). Ondertussen bleef Ribot, die alsmat meer gevraagd werd, het voortdurend evoluerende terrein van de 'New New York Music scene' op de voet volgen. Hij werkte met muzikanten als Arto Lindsay, Don Byron, Elliot Sharp, Anthony Coleman, the Jazz Passengers, Evan Lurie en John Zorn in tal van incarnaties. Daarnaast bracht hij eveneens zijn eigen versie van de 'Downtown Soul' muziek uit met zijn bands Rootless Cosmopolitans en Shrek, zowel als onder zijn eigen naam. In 1996 verscheen de solo-cd Don't Blame Me, waarop Ribot een aantal Amerikaanse klassiekers opnieuw ontdekte. Deze plaat werd door Gary Giddins van The Village Voice erkend als “een plaat gevuld met hartig en ongewoon amusement.” Gedurende de laatste jaren werkte de eclectische Ribot onder andere samen met Cibo Matto, wijlen Allen Ginsburg, Phish gitarist Trey Anastasio, Madeleine Peyroux en Patti Scialfa. Ribot blijft eveneens samenwerken met Zorn, onder andere op de collectie Filmworks en als lid van zijn Bar Khokba ensemble. In 1998 kwam de eerste cd van Marc Ribot y Los Cubanos Postizos uit, een hoogst origineel uitstapje naar Cuba met een aantal New Yorkse muzikanten. In april 2000 verscheen 'Muy Divertido', de tweede cd van de Postizos.

Wim Vandekeybus . Ultima Vez
Scratching the Inner Fields

choreografie, regie
scenografie **Wim Vandekeybus**
originele muziek **Eavesdropper**
geluidsconcept
en live electronics **Josh Martin**
tekstmateriaal **Peter Verhelst**
(een aantal teksten uit het boek
'Zwellend Fruit' werden door Peter
Verhelst bewerkt voor de voorstelling)

dramaturgie **Inne Goris**
licht **Francis Gahide, Wim Vandekeybus**
kostuums **Isabelle Lhoas**
dans **Laura Aris Alvarez, Marie-Hélène Bos,
Carole Karemera, Iona Kewney, Natalia
Labiano, Melina Mastrotanasi, Céline
Perroud**

set research **Christophe Olry, Isabelle Lhoas**
voorbereidende improvisaties **Laura Aris Alvarez**
bewegingsassistentie **Germán Jauregui Allue**
technische coördinatie **Christophe Olry**
lichtingenieur **Ralf Nonn**
geluidsingenieur **Benjamin Dandoy**
rekwisieten,
stagemanagement **Wini Echelpoels**
assistentie kostuums **Els Mommaerts**
set realisatie **De Muur**

productie **Ultima Vez**
coproductie **Théâtre de la Ville (Parijs), Teatro
Comunale di Ferrara (Italië), Festival
van Vlaanderen (Brussel)**

vertaling teksten
Peter Verhelst **Fred Bollaerts en Manuel Munoz i.o.v.
Multilingua (Spaans), Barbara Fasting
(Engels), Monique Nagielkopf (Frans)**

met dank aan **Tal Agam, Charo Calvo, Louise De Neef, Erki De Vries,
Maurice Lhoas, Edurne Rubio, Ted Stoffer** en iedereen in het **Théâtre
de la Ville / Les Abbesses** te Parijs

samples 'Boogenhaare' en 'Seeschlacht' van **Thomas Kesslers** compositie 'Aufbruch', met toestemming van de componist



Sommigen worden geboren met vleugels onder de huid van hun schouders. Ze krabben de hele tijd aan hun schouderbladen om er die vreemde jeuk te verdrijven. De armen zijn niet gemaakt om zich naar die plek te kronkelen omdat je de armen tegen de gewrichten in moet bewegen. Tenslotte vind je een oplossing. Klap de armen achterwaarts. Kantel de polsen.

Laat het krabben een aanvang nemen.

Wie met vleugels onder de huid van de schouders geboren wordt, kan zich tot bloedens toe krabben, de jeuk blijft sterker dan de pijn.

Peter Verhelst



Sprookjes om op te dansen

Wim Vandekeybus over de innerlijke logica van Ultima Vez

Aanleiding voor het gesprek met Vandekeybus is de nieuwste Ultima Vez-productie 'Scratching the Inner Fields'. Die ging vorige week in wereldpremière in het Théâtre des Abbesses in Parijs, een zaal van een van de coproductanten, het vermaarde Théâtre de la Ville. (...) 'In Spite of Wishing and Wanting' (1999), een voorstelling die ondertussen al meer dan honderd keer te zien is geweest en die nog uitgebreid op tournee gaat in de Verenigde Staten, wordt uitsluitend door mannen gedanst, waardoor 'In Spite' zo'n beetje de pendant vormt van 'Scratching the Inner Fields', een voorstelling met alleen vrouwen. Of 'meisjes', zoals Vandekeybus ze noemt. Ze zijn ook relatief jong, tweeëntwintig tot negenentwintig jaar, en komen net als hun mannelijke collega's uit alle windstreken: Italië, Zweden, België, Groot-Brittannië, Spanje ...

Vandekeybus: "We hebben aparte audities georganiseerd voor danseressen en voor actrices. De dag voor de danseressen kwamen maar liefst tweehonderd meisjes opdagen, maar van hen heb ik niemand gekozen. Niet dat ze allemaal slecht waren, maar ik voelde bij niemand enige weerstand en daar hou ik niet van. Ik kies mensen op basis van hun techniek maar ook om hun persoonlijkheid. Een van de actrices bijvoorbeeld kan niet rechts van links onderscheiden. Op de auditie noemde ze zichzelf 'motorisch gestoord' en ze had niet helemaal ongelijk (lacht), maar dat maakte haar voor mij weer interessant om mee te werken. Een ander meisje beweegt fantastisch en kan improviseren als geen ander, maar heeft moeite om drie bewegingen na elkaar te

Men zegt dat wie bij de beesten slaapt, door de beesten wordt bezocht. Men zegt ook dat Arabieren de gave bezitten je dingen te laten zien die fonkelen als diamanten en ongrijpbaar zijn als de geur van een vrouw. Men zegt ook dat je je eigen dromen kunt

onthouden. Kortom, het is opnieuw een gevarieerde en niet bepaald eenvoudige groep om mee te werken – precies zoals ik het graag heb.”

Nog opvallend aan ‘Scratching the Inner Fields’: in tegenstelling tot de vorige twee producties heeft Vandekeybus in deze voorstelling geen film verwerkt (“Er was geen tijd. Plus: het mag geen systeem worden”) en heeft hij dit keer de teksten van een Vlaamse auteur gekozen: Peter Verhelst. Die bewerkte enkele verhalen uit zijn bundel ‘Zwellend Fruit’ tot materiaal voor een donkere theaterparabel over vrouwelijkheid en competitie, aarde en zweet, bloed en bloemen. Want dat is wat wellicht het meest opvalt aan ‘Scratching the Inner Fields’: de toon is veel grimmiger dan die van ‘In Spite of Wishing and Wanting’, waarin de mannen zich van hun tederste zijde laten zien.

Vandekeybus: "Het klopt dat de voorstelling harder overkomt. maar dat is niet bewust. Ik vind zelf dat deze productie meer 'ondergronds' is. De meisjes gaan ook letterlijk onder aarde liggen, in volgens mij een van de mooiste scènes. Gisteren zei iemand: het is alsof het zich allemaal in een grot afspeelt, en daar kan ik inkomen. De sfeer is sprookjesachtig, maar dan wel zoals in een donker sprookje - het soort sprookjes dat wij in de lage landen goed kennen. ‘Hans en Grietje’ bijvoorbeeld is toch griezelig? Als mijn zoontje vraagt om hem een sprookje voor te lezen voor het slapengaan, vraagt hij er één zonder heks of monster, anders kan hij niet slapen. Dat maakt dat ik altijd lang moet nadenken vooraleer ik een min of meer geschikt sprookje vind. (lacht) De teksten van Peter Verhelst hebben dat ook, die donkere toon. Volgens mij is het iets wat in iedereen sluimert. Dat doet mij denken aan een ongelooflijke video van Chris Cunningham - ken je hem? Hij heeft meegedaan aan een tentoonstelling in Londen die Apocalyps heette. Cunningham is de man die onder andere de maskers voor de

film Alien heeft gemaakt, en een videoclip voor Björk waarin ze als een soort robot wordt samengesteld. Hij is gespecialiseerd in transformaties en maakte een video over een man en een vrouw. Je ziet hen beiden naakt liggen te slapen, tot ze plots wakker schieten en beginnen te vechten. Het lijkt bijna alsof er tussen hen een ontploffing plaatsvindt - zo flitsend is het gemonteerd. De vrouw begint uit alle macht op de man te slaan, hij vecht terug en het wordt steeds agressiever. Ineens beginnen ze met elkaar te vrijen, in een heel geladen scène. Het is een staaltje van hoe seks gewelddadig kan zijn, op een fantastische manier uitgebeeld. En verbeeld, want dat is het natuurlijk: verbeelding. Dat is iets anders dan de realiteit. Om een voorbeeld te geven: ik verwacht niet van Peter dat hij meemaakt wat hij beschrijft, net zomin als ik moet beleven wat ik in mijn voorstellingen toon. Dat zou absurd zijn. De verbeelding werkt zeer suggestief. Als ik toch een man had gevraagd om mee te doen in ‘Scratching’, dan was de sfeer helemaal anders geweest. Zonder mannen is het puurder, denk ik. Het was spannend om te werken met Peter. We moesten een manier vinden om te kunnen samenwerken, want zijn verhalen zijn niet van die aard dat je ze meteen als theatertaal kunt gebruiken. Van sommige verhalen koos ik gewoon een beeld, zoals de trillende pijl bijvoorbeeld. Gaandeweg zag Peter in dat we soms aan één zin genoeg hebben om een scène te maken. Zo zei hij na een maand repeteren dat hij dan pas besepte wat er allemaal mogelijk is. Op den duur leverde hij ook zelf beelden aan, zonder woorden. Het plezante is wel dat Peter een heel visuele verbeelding heeft. Misschien zou hij zelfs eens een dansvoorstelling moeten maken, dat lijkt me wel wat.”

Voor de muziek deed hij een beroep op Eavesdropper, de Vlaamse componist die eerder samen met Verhelst op de

oproken. Men zegt ook dat je jezelf kunt oproken. Dat ze je aan de haren omhoog trekken zodat je het gevoel hebt boven op een heuvel te zitten en je zo je hele leven kunt overzien. Men zegt soms dat de ogenblikken waarop je een heel leven in een flits ziet voor-

bijgaan zeldzaam en meestal dodelijk zijn. Men zegt dat de enige manier om een vrouw volledig en diep te raken alleen maar met de dood te maken kan hebben. Dat liefde en dood variaties zijn van hetzelfde. Men zegt ook dat sterven in de vrieskou een aangena-



affiche van 'Aars!' stond, een Toneelhuis-productie.

Vandekeybus: "Aanvankelijk zou Charo Calvo de muziek componeren, maar zij kon niet. Voor 'Inasmuch as Life is Borrowed' (2000) had ik met Marc Ribot samengewerkt, maar hoewel ik tevreden ben over het resultaat, stak de manier van werken me tegen: de communicatie met Marc verliep grotendeels via e-mail, ik moest meermaals naar New York om naar dingen te gaan luisteren, wij moesten voor de eindmix zorgen... Ik wou het niet meer op die manier. Voor 'Scratching' dacht ik eventjes aan dj Food, maar toen bleek dat hij niet zo gewoon is om voor een dansvoorstelling te componeren. Ik zag hem ook niet elk weekend de trein van Londen naar Brussel nemen om naar een repetitie te komen. Toen kreeg ik eventjes schrik. Ik besliste om met bestaande muziek te werken, maar na een tijdje zat ik met zoveel materiaal, dat er geen eenheid was. Uiteindelijk dacht ik aan Yves. Ik had 'Aars!' gezien en daarin vond ik de muziek veruit een van de sterkste elementen. De tekst van Peter vond ik ook interessant, maar er was in de regie weinig ruimte gelaten voor de poëzie van het verhaal. Het leek alsof de oorspronkelijke donkere kleur zwartwit was gemaakt. Maar goed, via Peter heb ik Yves ontmoet en het klikte meteen. Vijf dagen na onze eerste ontmoeting hadden we muziek voor de eerste scène, exact de muziek zoals ze nu is."

Tijd voor een vraagje over het verleden. Vandekeybus heeft ooit psychologie gestudeerd. Is toen het 'krabben aan de innerlijke velden' begonnen?

Vandekeybus: (Hij lacht) "Niet echt. Ik heb trouwens alleen maar de kandidatuur gevolgd. In de eerste kandidatuur was ik namelijk al met heel andere dingen bezig: film, fotografie, maar ook theater. Ik speelde een rol in een productie van Paul Peyskens, mijn enige echte leraar 'theater'. Na

© Laura Philippe

me dood is. Gelooft er niets van. De dood is even koud als de winter. Men zegt dat het soms sneeuwt in april. Dat het soms sneeuwt in het hoofd van een man. Maar in de buik van een vrouw sneeuwt het zoals het alleen maar in de buik van een vrouw kan sneeuwen.

'Don Carlos' bij Paul ging Jan Fabre in première met 'Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was'. Ik vond dat een indrukwekkende voorstelling en heb bij Jan audities gedaan. Ik werd gekozen - dat was op het einde van mijn tweede kandidatuur. Ik moest toen ook nog naar het leger, maar ik heb er alles aan gedaan om afgekeurd te worden. Uiteindelijk is er een of andere wet goedgekeurd en ging mijn legerdienst, als tweede oudste zoon van het gezin, niet door."

Na de première in Nederland in 1987 van Vandekeybus' debuut, 'What The Body Does Not Remember', maakten nogal wat recensenten de vergelijkingen met Fabre.

Vandekeybus protesteert: "Toch is 'What The Body Does Not Remember' niet Fabriaans. Voor mij is dat heel duidelijk. Het was ook vreemd: jij hebt het nu over twee kritieken die geschreven waren door mensen die de voorstelling niet gezien hadden. Die journalisten hadden een dossier van mij in handen gekregen - het was de periode waarin ik overal op zoek moest naar geld - en schreven op basis daarvan 'kritische voorbeschuwingen'. Vandaar die vergelijking met Fabre. Daarna zijn we met de voorstelling uitgenodigd naar New York, waar we een Bessie Award gewonnen hebben. Toen we terugkeerden voor een voorstellingenreeks in Brussel, werden we lovend onthaald. In sommige artikels werd gesuggereerd dat we duchtig aan de voorstelling geschaafd hadden, maar het was precies dezelfde voorstelling als op de première in Nederland. Ook dat commentaar sloeg dus nergens op. Bon, ik heb wellicht geluk gehad dat mijn debuut zo aansloeg. Maar toen ik Fabre verliet na 'Macht', heb ik niemand meegevraagd, ook geen enkele coproducent. Alleen het festival van Polverigi (een dorp in Italië; SH) had misschien iets met Fabre te maken, maar voor de rest: het theater van Saint-Denis, de Toneelschuur in Haarlem,

Men zegt dat het bloesems zijn. Die bezocht worden door bijen. Dat de bomen de ene dag vol gespannen knoppen staan en dat ze de volgende ochtend jubelend openspatten alsof ze een ruiker bloemen zijn in de vuist van een goochelaar. Dat je de vruchten

Rouen, en de Ancienne Belgique... Dat waren mijn coproducenten. Voor ik aan mijn eerste productie begon, was er uiteraard een periode van grote twijfel: wat zou ik doen? Cruciaal was een workshop die ik tijdens 'De macht der theaterlijke dwaasheid' had gedaan met een kind. Ik wou eens iets doen met een kind, niet om een voorstelling te maken, maar om ervan te leren. Ik kende een vrouw met een vijfjarig, hyperkinetisch kind. Ze zei: pak hem maar mee, misschien wordt hij er wat rustiger door. Die jongen is intussen piloot, trouwens. Hij vliegt cargovluchten naar Afrika. Maar wat ik wou zeggen: ik heb in die periode drie weken met dat kind geleefd, hij en ik alleen. Ik heb daar nog foto's van - het was in Antwerpen. Hij kwam mij 's morgens wakker maken: opstaan, we moeten werken. We spraken met niemand. We trokken erop uit met de fiets, naar het museum bijvoorbeeld. Ik vroeg hem wat hij van de schilderijen vond. Ik heb daar nog een dossier van. Eigenlijk was dat de voorbereiding van 'What The Body Does Not Remember'. Dat kinderlijke, het spel... Er zijn veel dingen uit voortgekomen. Daarna ben ik naar Polverigi gegaan, waar ik een workshop heb gegeven. Maar voor de rest? Het was een jaar waarin ik nagenoeg geïsoleerd leefde. Ik had bijna geen vrienden meer en de mensen vroegen: waar ben je mee bezig? Ik had ook geen geld en moest aan een van mijn overgebleven vrienden vragen om zich voor mijn manager uit te geven, kwestie van sneller aan productiegeld te geraken." (lacht)

Het lijkt nog steeds allesbehalve evident, de ontstaansgeschiedenis van Ultima Vez.

Vandekeybus: "Ik zeg het: nu zijn er veel meer huizen die je als debutant kunt contacteren. Wat had je toen? Haarlem, Utrecht... Ik contacteerde hen allemaal, ook Guido Minne die toen in het Vlaams Theater Instituut zat. Ik zat daar soms dagen aan een stuk, ging met stapels documen-

kunt zien zwellen in de zon. Dat ze in je hand liggen als een borst. Dat ze je warm houden lang nadat de zomer voorbij is. Dat zoiets onmogelijk is. Er is niets dat je 's winters warm houdt. Men zegt dat de afwezigheid van de geliefde het verlangen aanscherpt. Men

ten naar huis. De mensen daar keken me soms vreemd aan, maar Guido had gezegd: kom maar op mijn bureau werken. Dus zat ik daar, te studeren of te bellen naar pakweg Japan. Ik leefde echt als een monnik, stond vaak op om drie uur 's ochtends. Maar ik had mezelf voorgenomen dat ik goed wou weten waaraan ik begon. En ook: wat ik niet wou doen. Per slot van rekening had ik geen theater of dans gestudeerd. Ik was een typische autodidact: alles vlijtig noteren, boeken over een onderwerp gaan zoeken in de bibliotheek... Op de eerste repetitiedag van 'What The Body..'. had ik drie vuistdikke boeken mee met aantekeningen. Dat was het materiaal waarmee ik wou werken. Ik begon te vertellen en om middernacht ben ik gestopt. De dansers waren bijna aan het hyperventileren (lacht). Ik had beter moeten weten dan alles ineens te willen vertellen, want die mensen waren behoorlijk van de kaart, gedeprimeerd bijna. Maar ja: ik was gedreven. Tijdens de zes maanden repetitie sliep ik gemiddeld drie, vier uur per nacht - zo opgewonden was ik. Onmisbare personen uit de beginjaren van Ultima Vez zijn Thierry De Mey en Peter Vermeersch. Ze hadden, toen ik hen leerde kennen, net geweigerd om voor Jan Lauwers (van Needcompany; SH) muziek te maken. Lauwers kende mij een beetje en keek raar op toen hij hoorde dat ze met mij in zee wilden gaan. Ook daar was de verstandhouding eventjes troebel. Om maar te zeggen: het was niet eenvoudig om in die sfeer iets op te starten. Het was toen nog meer: ieder voor zich. Me, myself and I. Gelukkig kon ik toen ook rekenen op Louise, de toenmalige manager van Thierry. Zij heeft mij erg geholpen in het zoeken naar financiers. Thierry had al wat ervaring en ging ook gestructureerder te werk dan ik: een losbol met een idee en enkele scènes op foto en video. Het enige vooruitzicht wat ik had was die workshop in Polverigi. (...) In Polverigi leefden we in huizen met gehuurde auto-

zegt dat wie uit het oog is, uit het hart verdwijnt. Men zegt dat verliefdheid eeuwig kan duren. Men zegt dat een kus de beste manier is om virussen over te dragen. Men zegt dat liefde zo sterk kan zijn dat ze doodt. Men zegt dat liefde sterker is dan de dood. Men zegt

's; er was geen verwarming en het sneeuwde. We namen scènes op video op met handschoenen en sjaals en dikke truien aan. Maar het ploegje van toen spreekt daar nog over. Onze toenmalige boekhouder had als belangrijkste taak om in de plaatselijke winkel krediet te vragen, zodat we konden eten. Of dan was er die keer dat ik naar New York kon gaan. Daarvoor moest ik een lening aangaan van 250.000 frank – nog zoiets waarvoor ik enige overtuigingskracht aan de dag moest leggen. En dan die afbetalingen ..." (...)

Vandekeybus is een naam met internationale uitstraling. De choreograaf-theatermaker wordt gefêteerd van Parijs tot New York en deuren gaan makkelijker dan ooit open, maar is het ook geen eenzaam beroep? Er wordt ook veel verwacht.

Vandekeybus: "Goh. Wat moet ik daarop zeggen? Ik werk vooral om te werken. Ik zit zo graag in mijn 'bunker' iets te maken. De laatste repetitie bij ons in de studio in Brussel bijvoorbeeld hing er echt een fantastische sfeer. Het staat daar vol kisten met materiaal voor de tournees, mensen lopen binnen en buiten, de meisjes waren in vorm... Ik zit daar graag. Geef mij maar het werken op zich – ik ben niet het type dat op café gaat zeggen wat voor een fantastische voorstelling hij aan het maken is. Maar Ik ga wel graag diep met mijn mensen, en ik wil ook tüssen hen staan. Vandaar dat ik af en toe nog eens meedans. Ik kan dan ook niet uitstaan als iemand uit de groep niet echt wil communiceren. Ik heb zo al een paar dansers gekend. Je vroeg hen hoe het was en ze antwoordden met 'ça va'. Daar houd ik niet van, snap je? Praten is de boodschap."

Fragmenten uit een interview met Wim Vandekeybus, afgenomen door **Steven Heene**, verschenen in De Morgen, Zeno, 10 maart 2001

zoveel. Ik heb verhalen gehoord over een man die over het water kan lopen zonder zijn broek nat te maken. En ik over een jongen die behangen is met konijnen, fazanten en messen. Dat je een dier moet aanwijzen en het geld in zijn hemd moet stoppen. Men zegt



Ik eet nog liever dan ik schrijf gesprek met Peter Verhelst

Schrijven is niet noodzakelijk een straffe Gods. Toch niet voor Peter Verhelst: "Ik doe niets tegen mijn goesting. Ik kan mij niet voorstellen dat ik tien of twaalf uur achter mijn bureau zit en moet zeggen: "Dzjiezies, dit is zwaar labeur!" Natuurlijk niet. Soms zit ik met een bijna debiele glimlach te schrijven. Het 'spuit' ook echt bij mij. Het is wellicht een kwestie van temperament. Ik verveel mij nogal snel. Zo'n boek als 'Tongkat', dat heb ik heel lang opgespaard in mijn hoofd. Maar als ik er dan aan begin, schrijf ik ook wel dag en nacht, soms vijftien uur aan een stuk. De roes van het schrijven, absoluut. Dat is fantastisch, echt het onnozele, belachelijke headbangers-gedoe. Yes! Om drie uur 's nachts naar een vriend mailen: "Ik heb het weer gehad, dat gevoel van het pompende bloed en je haren die – indien aanwezig – rechtop gaan staan." Puur genot."

Zijn held in de Nederlandse letteren heet Jeroen Brouwers, van wie hij net het meesterwerk 'Geheime Kamers' heeft gelezen: "Ik voelde mij een jongetje van zes jaar. Dat vakmanschap! Dat is echt wat je hoopt ooit te kunnen bereiken." Voor hemzelf was 2000 het jaar van de Grote Doorbraak. Jarenlang stond hij bekend als een moeilijk auteur. Tot een prijzenregen over hem neerdaalde – met de Gouden Uil 2000 voor 'Tongkat' als voorlopig hoogtepunt – en een groter publiek de weg naar zijn boeken vond. Vandaag is Verhelst, welja: een cultschrijver, die op de Boekenbeurs drommen fans moet trotseren. Niet dat zijn werk er minder bevreemdend op is geworden. Ook zijn laatste boek, 'Zwellend Fruit. Een roman in sprookjes', laat de lezer een beetje 'dronken' achter. Verweesd. Verward. Betoverd. Verbaasd.

dat de bloeddruppels op de grond letters vormen. Letters van de naam die hij voortdurend voor zich uit fluistert. Men zegt dat elk levensverhaal geschreven wordt met de letters van de namen van geliefden. Men zegt dat een liefdesbrief gemaakt is van papier dat

Verbazen uw boeken uzelf wel eens?

Peter Verhelst: "Nee. Je mag die roes ook niet overdrijven. Het is paradoxaal genoeg een zeer geconcentreerde en in de hand gehouden roes. Die boeken van mij zijn zo bewérkt. Ik breng 's morgens mijn kinderen naar school en begin de dag met de herlezing van alles wat ik tot dan heb geschreven. Het vergt een enorme concentratie om alles wat in zo'n boek zit, met elkaar te verbinden of net niet met elkaar te verbinden."

Is het soms niet moeilijk om die bezwerende toon weer te pakken te krijgen?

Peter Verhelst: "Ik ga zitten achter mijn computer en een hand draait een knop om in mijn hoofd. Het voordeel van de computer is dat ik voortdurend van het ene bestand naar het andere kan gaan, ik werk altijd aan verschillende dingen tegelijk. En om het halfuur speel ik wat patience of freecell. (lacht) De vooruitgang die je met die spelletjes maakt tijdens het schrijven van een boek, dat is echt ongelooflijk. Je breekt records dat het niet meer normaal is." (...)

Droomt u ervan ooit de Ultieme Roman te schrijven?

Peter Verhelst: "Nee. Ik droom ervan dat al die boeken samen één reusachtige olievlek vormen, zoiets. Eigenlijk schrijf je toch aan een opeenvolging van failliete boeken. Het resultaat benadert nooit wat je ooit had gewild. Daar heb ik mij bij neergelegd. Al vind ik wel dat je moet schrijven met een soort maniakale bezetenheid, alsof elk boek je laatste is."

Altijd weer hetzelfde boek schrijven, maar telkens net iets beter?

Peter Verhelst: "Ja. Maar het grappige is: 'hetzelfde' is zo uitgebreid dat je niet anders kunt dan altijd over 'hetzelfde' schrijven of praten. Al kun je mijn thema's misschien sim-

tijdens het lezen vlam vat, waarbij de rookpluim heupwiegt als een buikdanseres. Dat die woorden tientallen vingers en tongen op je lichaam laten leven. Dat die woorden onder je tong smelten als frambozen. Dat ze je vel jong houden. Men zegt dat je de woorden

pel samenvatten: het gaat over die twee koningskinderen en het water dat veel te diep is. Het gaat vaak over een ontroerende vorm van fundamentalisme. Over mensen die ideeën bouwen en zich daar zo consequent aan houden dat het zich tegen hen keert. Het gaat puur over het menselijke tekort. En altijd gaat het over verlangen. En over de vraag wat volmaaktheid nu nog kan betekenen, bijvoorbeeld. Het gaat over de onmogelijkheid van utopieën en waarom die altijd omslaan in hun tegendeel."

De Griekse mythologie is uw grote kapstok.

Peter Verhelst: "In 'De Kleurenvanger' ben ik begonnen met de figuur van Icarus. Het voordeel van die Griekse verhalen is dat ze, tot mijn verbazing, bekend zijn. Toen ik nog les gaf aan slaggers en bakkers bleek dat zij Icarus kenden. Dat vind ik mooi, dan hoef ik mijn personages geen 'Jan' of 'Frank' te noemen."

Hebben de Grieken destijds alle verhalen al verteld?

Peter Verhelst: "Min of meer wel. Het verbaast mij dat mensen nauwelijks veranderd zijn. Wij leven met een soort illusie van een verfijnde beschaving of verbeterd mensbeeld, maar ik geloof daar niet in. Dat grote 'gebagger' van die Grieken blijft maar doorgaan, alleen zijn we nu in staat om alles naar de knoppen te helpen. Wat een fundamenteel verschil is. En daarom moet je die verhalen perverteren. Ik ben ervan overtuigd dat zo'n ongelovige, onfatsoenlijke behandeling van die mythen de enige manier is om die mythen bij manier van spreken opnieuw uit te vinden."(...)

Tom Lanoye schrijft haast uitsluitend over België en alle zogenaamde 'Belgische ziektes'. U doet dat niet, althans niet expliciet.

Peter Verhelst: "Nee. Wat Tom doet, heeft absoluut zijn

als een ruiker veelkleurige bloemen moet schikken. Men zegt dat er een land bestaat dat geschilderd is in alle kleuren van de regenboog. Men zegt dat er een jongen bestaat met veelkleurige ogen. Men zegt soms dat vader en zoon nooit vrijblijvend samen spelen.



waarde. Maar ik probeer nu net het omgekeerde te doen van wat men tegenwoordig verlangt. Men verlangt naar zekerheid, naar houvast. En dan krijg je zo'n boek van mij dat verontrustend is, dat echt gemaakt is opdat het niet zou kloppen, opdat je geen houvast zou hebben. Dat irriteert, maar ik ben een absolute voorstander van irritatie. Er zijn mensen die zeggen: "Het is allemaal zo moeilijk, ik begrijp er geen zak van!" Dat vind ik grappig. Wat bedoelen ze met 'begrijpen'? Mijn werk is natuurlijk wél simpel, je voelt met je ingewanden waar het over gaat. Maar je kunt het niet benoemen en dat wekt irritatie op. Je kunt er nooit de vinger op leggen, omdat wat op de ene pagina staat op de volgende weer wordt ontkend. Dat is wat ik wil."

Wilt u dan niet begrepen worden? Of houdt u niet van al dat 'geïnterpreteer'?

Peter Verhelst: "Integendeel: ik wil zoveel mogelijk interpretaties. Ik zet elementen uit, met de bedoeling dat ze veranderen naargelang de lichtinval, bij wijze van spreken. Zodat je nooit een echte lijn ziet. Ik hou niet van boeken waarin je bij de hand genomen wordt. Die voorspelbaarheid, ik word daar knettergek van. De wereld komt mij bijzonder grillig voor. Ik snap niet dat sommige mensen zo'n simpel wereldbeeld hebben. Ik begrijp nergens iets van. Volgens mij is het meest realistische boek ook het meest grillige, onleesbare en onbegrijpelijke boek dat je je kunt voorstellen. In die zin ben ik bijna een naturalistisch auteur. De wereld is één grote molen die voortdurend maalt en van alle betekenis gespeend is en tegelijkertijd ontelbare mogelijkheden aanbiedt. En iedereen heeft nu eenmaal een ingebouwde betekeniswil. Dat is wat ik wil: die ontelbare mogelijkheden aanbieden in het volle besef dat elke betekenis een seconde later voorlopig en labiel blijkt te zijn." (...)

In elk spel zou de vader zijn zoon een stap dichtbij de man brengen die hij nu eenmaal moet worden en de zoon zou elke keer dichterbij komen bij de moord op zijn vader. Zoals men ook zegt dat de dochter bij de vader ontdekt dat ze een vrouw is. Men zegt dat het

'Zwellend Fruit', uw laatste boek, is een stuk minder zwart van toon dan 'Tongkat' of 'Aars!'.

Peter Verhelst: "Dat boek is echt een cadeau aan mezelf. Na die degoutante inhoud van 'Aars!' wilde ik sprookjes schrijven. En dat was leuk, ik deed dat graag. Ik hou van sprookjes, omdat alles kan, de lezer pikt alles. Eigenlijk krijg je in 'Zwellend Fruit' een heel normale situatie voorgeschoteld, bekeken door de ogen van een kind. Je weet: als we de wereld door kinderen laten regeren, krijg je zowel het Paradijs als Bosnië in het kwadraat. (lacht) Wie de Derde Wereldoorlog wil zien, moet straks maar eens naar de speelplaats hier in het dorp gaan kijken. Maar in 'Zwellend Fruit' heb ik gekozen voor een gezin, een gewone situatie waarin allerlei wonderlijke dingen gebeuren."

Bent u het eens met Josse de Pauw, die het gezin beschouwt als een soort vluchtsimulator voor de wereld?

Peter Verhelst: "Nu worden we echt heel melig, maar ik geloof dat je in een kleine entiteit als een gezin inderdaad opgeleid kunt worden om min of meer ongeschonden de maatschappij te trotseren."

U schrikt niet terug voor meligheid. Pathos moet kunnen?

Peter Verhelst: "Natuurlijk. Ik ben een absolute voorstander van pathos. Ik begrijp niet dat men pathos beschouwt als not done. Het wordt ook meestal gezien als een vorm van oneerlijkheid. Terwijl ik pathos net een verhevigde vorm van eerlijkheid vind. Dat heb ik nog niet zo lang geleden ontdekt, overigens. Ik geloof enorm in Grote Gevoelens. Ik ben al die ironie ook een klein beetje beu. Wie zich bedient van ironie zegt eigenlijk al op voorhand: ik meen het niet. Dan denk ik: bullshit!"

U bent een ernstig man.

Peter Verhelst: "(lacht) Ik ben een ongelofelijk ernstig man."

niet goed is op de rug te slapen omdat de buik het meest kwetsbare deel van je lichaam is. Er wordt verteld dat jagers genot beleven aan het opjagen van wild. Dat ze genot beleven aan de geur van een angstig dier. Dat ze klaarkomen als het bloed over hun handen

Die geobsedeerd is door volmaaktheid.

Peter Verhelst: "Ja. Maar als ik het in mijn werk over volmaaktheid heb, dan gaat het bijvoorbeeld over de lichamen van de mensen die ik beschrijf. Laten we zeggen dat ik een bepaald ideaalbeeld voor ogen heb: de volmaaktheid van een lichaam zoals die volmaaktheid nooit bedoeld was. De bedoeling van een lichaam is dat het zich voortplant. De volmaaktheid bij mij bestaat erin dat een lichaam eigenlijk ophoudt een lichaam te zijn. Dat je dus een wezen krijgt dat nog nauwelijks iets met geslachten te maken heeft. Een soort marmeren beeld."

Fruit: nog een van uw obsessies.

Peter Verhelst: "Eten heeft voor mij iets ... erotisch is een te stomme term daarvoor, maar ik eet nog liever dan ik schrijf. En fruit vasthouden, doe ik nog liever dan het opeten. De gladheid ervan, de binnenkant, de plakkerigheid ... Ik word daar knettergek van. Je kunt mij geen groter plezier doen dan de tafel hier volleggen met fruit zodat ik daar een hele dag mee bezig kan zijn."

Het verlangen naar 'de volledig volmaakte oneetbare perzik', om een dichtbundel van Gerrit Kouwenaar te citeren.

Peter Verhelst: "Precies. 'Zwellend Fruit', die titel alleen al. Als ik in mijn tuin de knoppen aan de fruitbomen zie zwellen, dat is zo obscene, zo compleet ongegeneerd, zo absoluut geil. Als die beginnen open te barsten, is mijn dag goed. En dat zie ik dus overall. Daarom ga ik ook graag naar de stad. Daar zie ik 'levende' fruitbomen. Mensen die nog niet door de tijd zijn aangetast. Of dansers op een podium: jongensjongens! Ik vind een lichaam iets fantastisch: hoe dat ding zijn toppunt beleeft na achttien jaar, waarna de tijdbom onherroepelijk begint te tikken. Dat proberen op te heffen, zoals Icarus bijvoorbeeld. Die figuur interesseert mij

stroomt. Dat ze het bloed over zich uitsmeren. Onzin. Geloof alleen dat ze hun eigen wanhoop doden als ze het mes in de keel van een dier stoten. Er wordt beweerd dat het jagen altijd te maken heeft met het vinden van de droom, van dat lichaam waarnaar jouw

niet vanwege zijn zogenaamde hoogmoed, maar omdat hij naar de zon wil. Hij gaat naar de zon omdat hij wéét dat hij zal vallen. Dat vind ik fascinerend. Ik ben overigens geïnteresseerd in literaire, conceptuele lichamen, niet in échte lichamen. Er hoeft hier dus geen stoet te passeren. Het ‘beschreven’ lichaam, die oneetbare perzik dus, is het top-punt van schoonheid.”

U leidt ook een teruggetrokken bestaan.

Peter Verhelst: “Ik frequenteer zeker de literaire kringen niet. Er zijn schrijvers die ik graag zie, maar het zijn niet toevallig mensen die vooral, zoals ik, omgaan met dansers, toneelmakers en plastisch kunstenaars. Dat zijn mijn natuurlijke soulmates. Ik snap het onderscheid tussen de genres wel, maar ik vind het eigenlijk niet meer relevant. Zoals ik niet geloof in het onderscheid tussen poëzie en proza, geloof ik niet in het onderscheid tussen dans en theater, of tussen film en theater. Voor mij is dat allemaal poëzie. Ik zal mij in de toekomst ook aan alles vergrijpen wat ik maar kan: opera, film, noem maar op.” (...)

Fragmenten uit een interview met Peter Verhelst, afgenomen door **Joël De Ceulaer** en **Piet Piryns**, verschenen in *Knack*, 7 februari 2001

lichaam is gemaakt. Maar misschien kijk je naar je droom zoals je kijkt naar je spiegelbeeld: je ziet wat je wilt zien en niet wat er echt is. Je ziet wat je hoopt te zien. Geloof, liefde en hoop. Naar het schijnt draagt elk meisje deze drie woorden als een juweel rond

‘Een koud gevoel is ook een gevoel’ gesprek met Eavesdropper

Geluidsfabrikant Yves De Mey (29), alias Eavesdropper, mag tevreden terugblikken op het jaar 2000. Sinds hij de soundtrack schreef bij ‘Aars!’ van Peter Verhelst en Luk Perceval, reikt zijn roem tot ver buiten de grenzen van het alternatieve circuit. Ook nam De Mey zijn cd ‘We’re always hungry’ op, de eerste release op zijn eigen label Knobsounds. Als kers op de taart kreeg hij nog net voor de jaarwisseling een niet onaardige opdracht binnen: schrijf de muziek bij ‘Scratching the Inner Fields’, de nieuwste van Wim Vandekeybus’ Ultima Vez.

Hoe begint u aan een dergelijke opdracht?

Eavesdropper: “Uiteraard lees ik eerst de tekst. Toen ik de muziek van ‘Aars!’ componeerde, probeerde ik ook zoveel mogelijk lezingen en repetities bij te wonen. Het helpt natuurlijk dat ik veel van de teksten van Peter hou. Het kost me geen moeite om me in zijn teksten in te leven. Als ik een boek van hem lees, dan hoor ik daar bij manier van spreken al een sound bij. Ik probeer het gevoel dat ik bij die teksten heb, te vertalen in een klank. Uiteindelijk sluit zo’n opdracht nauw aan bij mijn eigenlijke beroep. Ik ben sonorisor, een beroep dat, behalve veel techniek ook creativiteit vergt. Als ik een geluid moet verzinnen bij een rijdende auto, probeer ik dat op een niet vanzelfsprekende manier te doen. In plaats van de draaiende motor, kun je ook het geluid van – ik zeg maar wat – de richtingaanwijzers of ruitenwissen naar voren halen.”(...)

haar hals. Mijn juwelen zijn niet van goud, maar van een metaal dat gevaarlijk glimt als je er je hand naar uitstrekt. Ze zeggen dat jagers jagen uit heimwee, dat verlangen om terug te keren naar de plek waar we zijn geboren. Onzin. Niet de plaats waar we geboren zijn,



Regisseur Luk Perceval omschreef je rol in 'Aars!' als "een dionysisch koor".

Eavesdropper: "Ik vond het fantastisch om op mijn eentje een heel koor te zijn. Ik speel namelijk helemaal niet graag in een groep. Het was heerlijk om daar te staan, een anderhalve meter boven de acteurs, en, te gepasten tijde, als een soort deus ex machina te interveniëren. Mijn rol zou je die van vijfde acteur kunnen noemen. Gevolg was dat de andere acteurs wel eens onverstaanbaar werden. Ook daar is veel kritiek op gekomen. Terwijl we dat natuurlijk niet zomaar gedaan hebben."

Gaat u iets vergelijkbaars doen voor Wim Vandekeybus?

Eavesdropper: "Ik doe nooit twee keer hetzelfde. Voor het stuk van Vandekeybus ga ik, om het shitty te zeggen, een 'soundscape' maken. Voor 'Aars!' heb ik songs geschreven."

Songs?

Eavesdropper: "Het waren natuurlijk geen songs in de betekenis van: drie strofes, een refrein en een mooie akkoordenreeks. De traditionele schema's van de pop en de rock probeer ik zoveel mogelijk uit de weg te gaan. Met songs bedoel ik: een verhaal. Dat is trouwens wat elke singer/songwriter je zal zeggen: de basis van een song is een verhaal. Mijn composities voor 'Aars!' sloten in zeker opzicht bij die visie aan, omdat het een erg scenische voorstelling was. Elke scène had zijn eigen thema. In het stuk waar ik nu voor schrijf is een dergelijke structuur niet te vinden."

Blijkbaar bent u erg geliefd bij schrijvers. U bent een graag gezien gast op De Nachten, toerde met Jeroen Olyslaegers, Paul Mennes en Peter Verhelst door Vlaanderen...

Eavesdropper: "Ik krijg soms te horen dat ik wel erg veel met Peter Verhelst samenwerk. Dat kan ik niet ontkennen."

zingt in ons bloed, maar de plaats waar we nooit zullen zijn. Zoals er ook gezegd wordt dat we slapen om die ene droom in ons tot rijping te brengen, een droom waarin we eerst rondwalen om dan

Waarom zou ik ook? Die samenwerking heeft me nog nooit verveeld. We houden er beiden van om steeds weer nieuwe dingen doen. En het speelt ook wel een rol dat we goede vrienden zijn. Hetzelfde geldt trouwens voor mijn samenwerking met Paul Mennes of Jeroen Olyslaegers. Het is veel prettiger om samen te werken met mensen die ook je vrienden zijn.”

Staan al die samenwerkingsprojecten uw eigen carrière niet in de weg?

Eavesdropper: “Ik geef nog wel eens soloconcerten, maar eigenlijk kan ik die dingen niet scheiden. Het is een kluwen. Een samenwerkingsproject als ‘Aars!’ is erg verrijkend, in die zin dat het andere projecten genereert. Ik denk dat je de soundtrack van ‘Aars!’ ook wel zonder de context kunt beluisteren.”

Om die soundtrack uit te brengen hebt u een eigen platenlabel opgestart. Vond u geen enkele firma bereid om het risico te nemen?

Eavesdropper: “Ik heb het niet eens geprobeerd. Ik het Knobsounds trouwens niet alleen opgericht om die cd te kunnen maken. Knobsounds moet een orgaan worden dat geluid genereert, een soort firma waar je terecht kunt als je voor de een of andere gelegenheid geluiden of muziek nodig hebt. Een geluidsfabriek, zo je wilt, maar dan geen commerciële fabriek. Ik heb altijd al gedaan waar ik zin in had. Het is prachtig dat ik daar stilaan ook nog eens mijn geld mee kan verdienen.”

Het is niet makkelijk om uw muziek te benoemen. Het lijkt me meer een genre op zichzelf.

Eavesdropper: “Zonder eigenlijk een echte stijl te hebben, is mijn muziek toch heel herkenbaar. Ik spreek gemakshalve

van elektronische muziek. Als ik ze moet typeren, gebruik ik woorden als: donker, ruw, bevreemdend. Men verwijt me wel eens dat ik koude of dreigende muziek maak, terwijl ik dat nu net een compliment vind. Ik zou ook warme melodieën kunnen maken, maar dat past niet bij mijn natuur. Dat betekent niet dat ik emotionele muziek maak. Een koud gevoel is evengoed een gevoel.” (...)

Fragmenten uit een interview met Eavesdropper, afgenomen door **Jeroen De Preter**, verschenen in De Morgen, 3 januari 2001

*plots oog in oog te staan met het lichaam dat voor het onze is gemaakt. Tenslotte wordt er ook gezegd dat dromen liegen. Peter Verhelst, *Zwellend Fruit, Prometheus, 2000.**

Wim Vandekeybus wordt op 30 juni 1963 in Herenthout geboren. Op de Kempense boerenbuiten komt de jonge Vandekeybus veel in contact met dieren in hun natuurlijke omgeving. Zijn vader is de enige dierenarts voor zes aanpalende dorpen. De jonge Vandekeybus vergezelt zijn vader wanneer deze, soms midden in de nacht, opgeroepen wordt om te helpen bij de geboorte van een kalf. Het zijn momenten die emotioneel een grote indruk op hem maken: "Voordat de boeren mijn vader riepen, hadden ze al van alles geprobeerd. We kwamen toe in een atmosfeer met de zwaarte van een catastrofe. Mijn vader moest dan snel de situatie oplossen. Kalm en met precisie deed hij wat hij moest doen. En plots kwam de opluchting. Soms was de dood de enige oplossing die hij kon brengen. Snel en efficiënt, zonder enig pathos." Het gevaar, de nakende catastrofe, het risico, de precisie van de beweging: het zijn ervaringen die Vandekeybus keer op keer in zijn dans zal verwerken. Hij vangt studies psychologie aan in Leuven, maar voltooit ze niet, geïrriteerd, naar eigen zeggen, door het teveel aan "objectieve wetenschap". Maar zijn interesse voor de complexe relaties tussen lichaam en geest blijft. Via een workshop bij Paul Peyskens komt hij in contact met het theater. Hij volgt enkele danscursussen (klassieke dans, moderne dans, tango) en legt zich eveneens toe op film en fotografie. Van doorslaggevende betekenis is een auditie die hij doet bij Jan Fabre. Vandekeybus wordt aangenomen en trekt twee jaar lang de wereld rond met Fabre's voorstelling 'De macht der theaterlijke dwaasheden' waarin hij één van de twee naakte keizers vertolkt. Na die tournee besluit hij zelf aan de slag te gaan, en trekt zich maandenlang terug met een groep jonge, onervaren dansers, die zich Ultima Vez (Spaans voor 'De laatste keer') noemen, en werkt aan zijn eerste productie 'What the body does not remember' (1987). Hoewel 'What the body does not remember' bij de première in Nederland op behoorlijk wat scepsis onthaald wordt, breekt de voorstelling internationaal door. Vandekeybus behoort in één klap tot de wereldtop van de jonge choreografen. In New York ontvangt hij tweemaal de prestigieuze Bessie Award voor de originele confrontatie tussen dans en muziek. Hoe onderling verschillend hun werk ook is, in het buitenland worden Anne Teresa De Keersmaecker, Jan Fabre en Wim Vandekeybus gezien als de representanten van een Vlaamse impuls in de moderne dans die vertrekt van de onmiddellijkheid, de authenticiteit en de energie van het lichaam. Sinds zijn eerste productie werkt Vandekeybus met wisselende internationale bezettingen. Zijn dansers en danseressen rekruteert hij via talloze audities in binnen- en buitenland. Omwille van het gebrek aan structurele financiële middelen in eigen land, zijn zijn producties steeds internationale coproducties. Tussen 1987 en 1997 maakt Vandekeybus met Ultima Vez een tiental choreografieën. Met groot succes wordt in 1995 de allereerste voorstelling 'What the body does not remember' hernomen. Vandekeybus is voor het eerst gastchoreograaf in 1996: bij het Israëliëse gezelschap Batsheva Dance Company maakt hij de voorstelling 'Exhaustion from dreamt love'. In 1997 werkt hij opnieuw, voor het eerst sinds 'De macht der theaterlijke dwaasheden', samen met Jan Fabre aan de solo 'Lichaampje, lichaampje aan de wand...'. In 1998 maakt hij de theaterproductie 'The Day of Heaven and Hell', gebaseerd op

leven en werk van Pier Paolo Pasolini. Een jaar later ging in Ferrara 'In spite of Wishing and Wanting' in première, een voorstelling met tien mannelijke dansers en originele muziek van David Byrne. Vandekeybus maakt er intensief gebruik van film: tijdens de voorstelling wordt 'The Last Words' getoond, in een regie van Vandekeybus zelf. Op 26 april 2000 ging in deSingel de productie 'Inasmuch as Life is borrowed' in première. Ook hier maakt Vandekeybus weer gebruik van het medium film en is de muziek (van Marc Ribot) een belangrijke component in het geheel. Na een volledig mannelijke cast in zijn voorstelling van 1999, werkt de choreograaf in 'Scratching the Inner Fields' met enkel vrouwelijke dansers. Uitgangspunt zijn de teksten van schrijver Peter Verhelst. De originele muziek is van de hand van Eavesdropper. Vandekeybus' voorstellingen zijn op alle belangrijke internationale dansfestivals te zien.

Vrij naar **Erwin Jans**, 'Kritisch Theater Lexicon: Wim Vandekeybus', Vlaams Theater Instituut, 1997