

deSingel 1999 2000



dans

Wim Vandekeybus . Ultima Vez

"Inasmuch as Life is borrowed..."

(wereldcreatie)

wo 26, do 27, vr 28, za 29 april 2000 . 20 uur
Rode Zaal

extra voorstellingen

di 2, wo 3 mei 2000 . 20 uur . Rode Zaal


dans

Wim Vandekeybus . Ultima Vez

"Inasmuch as Life is borrowed..."
(wereldcreatie)

wo 26, do 27, vr 28, za 29 april,
di 2, wo 3 mei 2000 . 20 uur . Rode Zaal

nagesprek met **Wim Vandekeybus** . vr 28 april
aansluitend op de voorstelling . Rode Zaal

redactie programmaboekje **deSingel**
druk **Tegendruk**
gelieve uw GSM uit te schakelen! 

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** . regieassistent **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
Merclis, 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, senioredansgroep De Golfbrekers Koksijde**



Still uit de film

Wim Vandekeybus . Ultima Vez

“Inasmuch as Life is borrowed...” (wereldcreatie)

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, German Jauregui Allue, Mala Kline, Juha-Pekka Marsalo,
Ali Salmi, Piotr Torzawa Giro, Gavin Webber**

assistentie regie, dramaturgie **Georg Weinand**

assistentie choreografie **Iñaki Azpillaga**

coördinatie scenografie **Christophe Olry**

techniek **Richard Joukovsky** (directeur), **Christophe Olry** (toneelmeester),

Benjamin Dandoy (geluid)

bijkomende bewerking geluid en stem **Charo Calvo**

mixing en montage **Pierre Vervloesem**

assistentie kostuums **Els Mommaerts**

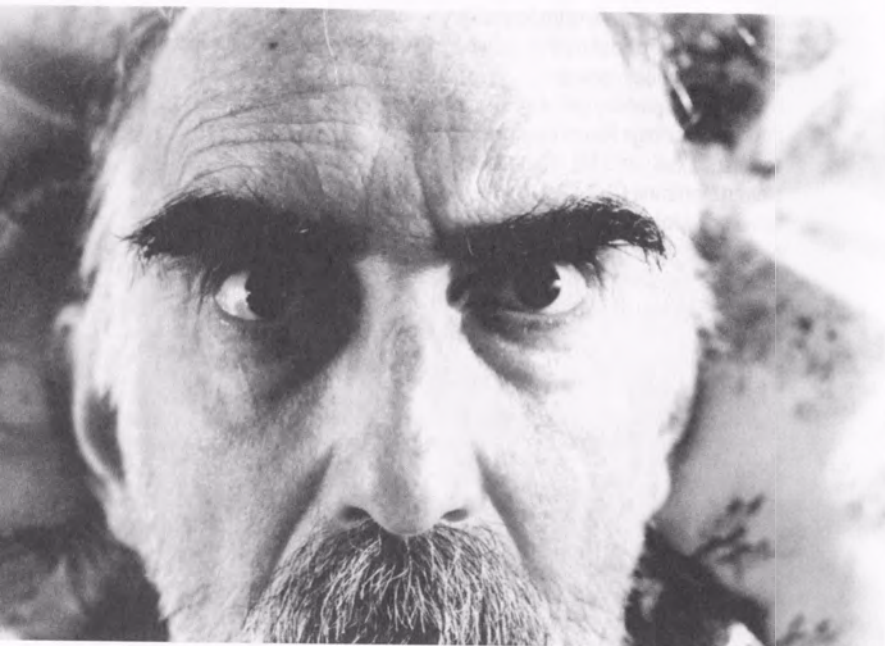
sterren **Marianne Olry**

achterdoek **Johan Daenen**

productie **Ultima Vez**

coproductie **deSingel, Festival van Vlaanderen Brussel, Théâtre de la Ville
(Parijs), Festival de Marseille, Teatro Comunale di Ferrara (Italië)**

wo 26, do 27, vr 28, za 29 april, di 2, wo 3 mei 2000 . 20 uur. Rode Zaal



Reinhilde Terryn

Als das Kind Kind war, wußte es nicht, daß es Kind war

De engel Daniel in Wim Wenders film 'Der Himmel über Berlin'



“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; tegen 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

zou proeven – plotseling van de prinses die ze was, zou veranderen in een kruipend dier. Want hoe moeilijk haar leven ook was, ze wilde niet van zichzelf beroofd worden, ze wilde zichzelf zijn. Ze dacht dat ze zwaar gestraft zou worden en zelfs in levensgevaar zou raken

Misschien is het meisje al te klein om dat leven behoorlijk te krijgen; de ziel past niet goed in het lichaam, ze is te klein, zoals de hare. Die kleine, tastaste, wat was ze toch bijgelovig, ervaren, ze ooit de goede smaak van het leven

onzelf 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 fysische vorm. Daarom blijft ze iets vluchtigs. Maar het is één van de weinige dingen dat echt een wezen is, omdat ze een gedachtoestand 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 word 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

als ze zou genieten. Daarom beschermde ze zich tegen de dood door minder te leven, door zuinig met haar leven te zijn opdat het niet zou opraken. Die zuinigheid bood haar enige zekerheid, want wie eenmaal in de goot ligt, die staat nooit meer op. Zou ze het

Chinezen gewicht geven aan zielen, afhankelijk 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 verdrongen 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

gevoel hebben gehad dat ze voor niets leefde? Dat zou ik niet kunnen zeggen, maar ik meen van niet. Slechts eenmaal stelde ze zich een tragische vraag: wie ben ik? Ze schrok er zo van, dat ze totaal stopte met denken. (...) Zozeer leefde ze dat ze zich langzaam



bewoog en haar lichaam in een foetushouding bracht. Grotesk, zoals ze altijd was geweest. Die tegenzin om toe te geven, dat verlangen naar de grote omarming. Ze omarmde zichzelf uit verlangen naar het zoete niets. Ze was een verdoemde zonder het te weten.

© Maarten Vanden Abeele

van het leven aan de 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 toeval, 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 zontje: "Waarom zijn engeitjes 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 onbekend, 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

Ze greep zich vast aan een flard bewustzijn en herhaalde in gedachten onophoudelijk: ik ben, ik ben, ik ben. Wie ze was, dat wist ze niet. Ze was in de diepste zwarte kern van zichzelf op zoek naar de Goddelijke levensadem. Toen – terwijl ze daar lag – voelde ze

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, is het 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 verleiderlijker. Dat is ook zo in politiek, in alles."

een vochtige suprême extase, doordat ze immers voor de omarming door de dood geboren was. En uit de manier waarop ze zich opgerold had, sprak een zekere sensualiteit. Of lijkt het voorstadium van de dood op intens liefdesverlangen? Op haar gezicht scheen

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 'pushingscene', 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 brengen, 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 'échappement', 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, maar komt er toch nog adem in je. Het is een fysische contractie van het lichaam. Het hart blijft nog even kloppen. Dit zijn dingen waar ik nu heel erg

een uitdrukking van verlangen te zien te zijn. De dingen gebeuren altijd aan de vooravond van de volgende dag en als ze nu niet sterft, staat ze evenals wij aan de vooravond van de dood, neem mij niet kwalijk dat ik u eraan herinner want wat mijzelf betreft, vergeef ik me



Conjuring in Heaven

*So finally there was nothing.
It was put inside nothing.
Nothing was added to it
And to prove it didn't exist
Squashed flat as nothing with nothing.*

*Chopped up with a nothing
Shaken in a nothing
Turned completely inside out
And scattered over nothing –
So everybody saw that it was nothing
And that nothing more could be done with it*

*And so it was dropped. Prolonged applause in Heaven.
It hit the ground and broke open –
There lay Crow, cataleptic.*

Ted Hughes

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 waar rond 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. Sommigen 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 maatschappelijk, omdat het over mensen gaat, en niet over dieren. Het gaat over mensen en de shit van mensen, de hardheid, maar ook de schoonheid. Schoonheid kan niet enkel bestaan uit 'beauty'. 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

mijn scherpe inzicht niet. Een zachte, huiveringwekkende, kille en scherpe smaak zoals van de liefde. Zou dit de genade zijn die jullie God noemen? Ja? Als ze zou sterven zou ze door de dood van maagd vrouw worden. Haar inspanning om te leven leek op iets dat

zijn. Hoewel het pijnlijk is, heeft het toch tegelijkertijd een soort ongeloflijke kracht, zoals de oerkracht van de geboorte. De dood en de geboorte hebben enigszins iets rustigs: 'That's its. 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 figuren 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 is. 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 boeddhis-

ze, hoewel ze het nooit ervaren had omdat ze nog maagd was, op zijn minst voorvoelde omdat ze nu pas begreep dat een vrouw vanaf haar eerste kreet geboren is om vrouw te zijn. Het levenslot van een vrouw is vrouw te zijn. Ze voorvoelde het pijnlijk gelukkige



moment van de bedwelming door de liefde. Ja, pijnlijke wederopbloei die zo moeizaam was dat ze zich daarvoor inzette met haar lichaam en dat andere dat jullie ziel noemen en ik... Ja, wat ? zal noemen. Toen sprak Macabea een zin uit die geen van de voorbijgangers

© Maarten Vanden Abeele

me 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. Vandaar 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 auditieve, het tekstuele, de inhoud, de betekenis.”

wilde iets overgeven dat niet stoffelijk is. Iets stralends. Een duizendpuntige ster. Wat zie ik nu dat me bang maakt? Ik zie dat ze een beetje bloed heeft overgegeven, een hevige stuip trekking, tenslotte raakt de ene kern de andere: victorie! En toen – toen een onver-

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

wacht schelle kreet van een zeemeeuw, plotseling tilt de hongerige adelaar het kleine lammetje de lucht in, de zachte poes die de eerste de beste vieze muis verscheurt, het leven verslindt het leven. Uit: Clarice Lispector, ‘Het uur van de ster’, Uitgeverij De Geus, 1994



Hier uit... weet niet van welke kant de wereld op mij aankomt... er moet toch een richting zijn?... iedere ruimte heeft toch een ingang en een uitgang?

Lichtstraal vol dansende stofvlekjes... andermaal het bewijs dat het licht zelf stilstaat... misschien is dit wel de ontdekking van je leven... het doel.

Steeds maar weer menselijke wezens die hij van zijn lijf moet houden... iemand zingt... heel schitterend hoor maar achter een pilaar verborgen... waarom ook niet... waarom ook niet aan alles toegeven: dat er stemmen zijn zonder lichamen.

Er wordt op gelet dat de mensen hier steeds alles van zichzelf meenemen wanneer ze verder worden gezeuld.

Handen en voeten zitten er nog wel aan bij hem maar nauwelijks nog bestuurd... lepel... vork... weet nog wel zo'n beetje wat dat met eten en zo van doen heeft... het sturen wordt ernstig bemoeilijkt... overal ligt dampend eten in het rond... een bord... glad en rond is de rand voor mijn vingers... dingen worden steeds weer afgepakt om te beletten dat men hier aardt... volstrekte desoriëntatie, dat is het doel... willen bewust niet begrijpen dat dit bord een sokkel is, een anker voor zijn vingers.

In het leven terug?... maar waar is zo iets gebeven?... is er wel zo iets?... of was gewoon alles inbeelding van het hoofd?... hersenschimmen?

Schuiven met die voeten daar beneden... wrijven met die handen daar verderop... helpen om dit mensje daartussen fijn te wrijven... zijn verdwijning in... dat doen zij al deze mensen hier aan.

Geen zin in welk ding dan ook, geen zin... het grijpen... vastpakken... loslaten doet de hand nu geheel zelfstandig als een machine waar hij naar kijkt.

Geluiden blijven niet constant of heeft het hoofd zo nu en dan zijn gehoor zachter gezet?

Een gekkenhuis?... denken: niet gek zegt niets... een mens kan zelf niet controleren of hij gek is of niet.

Doodstil zitten en toch het vermoeden onderdeel uit te maken van een grotere beweging... niet waarneembaar... een mossel onder de kiel van een varend schip.

Fragmenten uit J. Bernlef, 'Hersenschimmen', Querido, Amsterdam, 1991

Als je heel stil bent kan ik het vallen van de sneeuw horen.
Ze lachte niet, zei: als jij heel stil bent, hoor ik het ook.
Wat hoor je dan?
De sneeuw, hoe hij naar beneden komt.
Waar lijkt het op wat je hoort?
Het lijkt op dansen.
Hoe kan het geluid van de sneeuw lijken op dansen?
Omdat niemand hem hoort.
Kan niemand het horen wanneer je danst?
Niemand.
Ik ook niet?
Jij wel, denk ik. Als je heel lang en heel aandachtig luistert.
Ja, misschien dans je wel als de sneeuw. Wat doe je nog meer als de sneeuw?
Dromen ook.
Droom je dikwijls?
Soms, wanneer ik niet dans.
Dans je nu?
Nu niet.
Kijk, er vallen miljoenen vlokken, is elke vlok die naar beneden komt een droom?
Als ik droom zijn het miljoenen vlokjes droom die naar beneden komen.
Droom je nu?
Neen, nu niet.
Dansen doe je ook niet?
Dansen ook niet.
Wat doe je dan?
Ik luister naar de sneeuw, hoe hij naar beneden komt.
Wat doe je nog als de sneeuw?
Lachen soms.
Als je lacht is dan elke vlok die naar beneden komt een lach?
Elke vlok.
Lach je nu?
Neen.
Wat doe je nog als de sneeuw?
Zingen ook.
Zing je wanneer niemand het hoort?
Alleen wanneer niemand het hoort.
Ja, dan zing je als de sneeuw. Wat doe je nog als de sneeuw?
Bidden soms.
Wat nog meer?
Zuchten soms.
Wat nog meer?
Huilen soms.
Huil je alleen wanneer niemand het hoort?

Alleen wanneer niemand het hoort.
Dan huil je als de sneeuw.
Wanneer ik huil is elke vlok die naar beneden komt een traan.
Miljoenen tranen?
Miljoenen en miljoenen.
Huil je?
Neen, nu niet.
Misschien is de ene vlok die naar beneden komt een traan en de andere vlok een zucht en de andere vlok een gebed en de andere vlok een lach en de andere vlok een droom en de andere vlok nog iets anders. Of opnieuw een traan.
Wanneer ik alleen maar luister en niet dans en niet zucht en niet lach en niet droom en niet bid en niet huil, dan is de ene vlok die naar beneden komt een traan en de andere vlok een zucht en de andere vlok een gebed en de ander vlok een lach en de andere vlok een droom en de andere vlok nog iets anders.
Dan hoor je de sneeuw net als ik.
We horen wat niemand hoort.
Als we heel stil blijven en ons niet bewegen. Of ons bewegen als de sneeuw.
Hoe kunnen we ons bewegen als de sneeuw?
Vallen terwijl toch niemand het hoort.
Of dansen.
Dansen ook.
Hoelang sneeuwt het nog?
Niet lang meer, tot we groot zijn.
Ga je me nu een kus geven?
Ik geef je een kus.
Als de sneeuw.
Stil nu.
Ja.
Je huilt.
Ik huil niet.
Dans je?
Dansen ook niet.
Bid je?
Bidden ook niet.
Zucht je?
Zuchten ook niet.
Lach je?
Lachen ook niet.
Droom je?
Dromen ook niet.
Luister je?
Hoor je niet aan de sneeuw hoe ik luister?

Wim Vandekeybus

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 Keersmaeker, 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 Israëlische 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. Vandekeybus' voorstellingen zijn op alle belangrijke internationale dansfestivals te zien.

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

Marc Ribot

Marc Ribot werd in 1954 geboren in Newark, New Jersey. Als tiener volgde hij les bij zijn mentor, de Haitiaanse 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 jazz organist 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 singersongwriters 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 almaar 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.

TICKETS
ONLINE



deSingel

www.desingel.be

1999 2000

hoofdingang en bespreekbureau

Desguinlei 25 . 2018 Antwerpen

tel. 03/248.28.28 . fax 03/248.28.00 . tickets on line: www.desingel.be

tickets@desingel.be . openingsuren ma-vr 10-19 uur . za 16-19 uur

administratie

Jan Van Rijswijcklaan 155 . 2018 Antwerpen

tel. 03/244.19.20 . fax 03/244.19.59 . info@desingel.be

De Standaard
Informatie op uw niveau

Knack
weekend



Gemeentekrediet
GROEP DEGRIA

AGFA

deSingel wordt betoelaagd door de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van de Provincie en de Stad Antwerpen.