

Reacties deelnemers res/ref Kunstenfestivaldearts 2007

Ramu Ramanathan

in: [Tehelka](#) Newspaper India, May 2007

I was fortunate to attend ten days at the Kunstenfestivaldearts Fest in Brussels. This is a cutting-edge theatre fest which showcases contemporary plays from around the world.

Two plays impressed me. The first was Enrique Diaz's interpretation of *THE SEAGULL* which was superbly enacted by Brazilian actors. They use an acting technique which is sophisticated and highly evolved. The production was a visual treat. Anton Chekhov's *The Seagull* is rich in symbols. What Enrique's production achieves is, the main characters purposes or motivations are intertwined. This means we can see the play, and understand it both literally and symbolically at the same time. I was amazed that here was a director from a Third World country who was telling a believable tale, through the creation of imagery, and providing an alternate significantly modern interpretation.

The second play was Toshiki's Akada's *Five Days in March*. This is the type of minimalist production, which I love. That is, theatre stripped of all its artifice; and stating an important concern through the power of the word and simple theatre devices. The play transpires on the eve of the American and British invasion in Iraq; during which Tokyo adolescents talk the colloquial talk. Toshiki is a young Japanese playwright who is reinventing the grammar of theatre. Definitely a name to watch out for on the international playwriting landscape.

Both productions make one query about the state of theatrical amnesia in India. We seem to be recycling stale ideas.

A Brave Undertaking

Elke Van Campenhout

[KFDA-blog](#), 25 mei 2007

It would be impossible to recreate all the discussions that went on during the RES&REF-program. Around the table were artists and writers from all over the world. Their only task: to create a common ground for questioning what they had seen, and at the same time: to allow themselves to become vulnerable in this thinking process, since in the talking and argumenting, each one of them would become visible to the others. Not only as artists, but as individuals.

What interested me was the discussion that surfaced on our third day together, while talking about some very different performances: Fiadeiro's experimental and self-contained etude on absence, Richard Maxwell's rigid representation of the hyperreal, and Edit Kaldor's semi-(auto)biographical piece on the edge of the real and the constructed.

The question of courage is an interesting one to me, because it is a term that is not commonly used anymore in the context of performance analysis. There seems to be an old-fashioned, ideological ring to it, that has banned it out of the experimental cutting-edge performance discourse. But still, when we tried to grasp the term throughout our discussions, we seemed to come to very different conclusions concerning its possible meanings in the context of the performer's achievements. Who is the courageous one? The one that fights an impervious battle against theatrical codes of duration and

entertainment, and possibly loses its audience's attention in the making? The one that rigorously clings to his preset strategies and doesn't let go of his beliefs? The one fighting for the audience's attention, while making choices that possibly ruffle up all of their expectations?

What do we understand by an act of courage? I would argue that an act of courage consists of putting yourself in a risky spot, allowing the chance that your act will not be recognized, or will come to no avail. The act of risking one's certainties in the hope of something coming out for the better, even if this something might not be entirely clear at the time of the attempt. In that sense courage is the prerogative of every risk-taking author and artist.

Important in this respect is that the courageous act is not necessarily a confrontational one: it does not inherently and obviously confront the spectator with its own cunning. The brave gesture can hide in the low, far from the self-proclaimed and self-indulgent statements of political correctness. The courageous doesn't point at himself, but let's the performance point at the public. The brave poses a question, he probably couldn't answer himself. His act is not of the rational kind, but clings to the consequence if the desire to explore its own parameters.

In that sense, courage might indeed be a bit of an old-fashioned term...

Kunstenfestival blijft op koers

Daniëlle De Regt & Geert Sels

De Standaard, 26/27 mei 2007

Het Kunstenfestival heeft onder zijn nieuwe artistiek leider vlot de overgang gemaakt, met een stabiele opkomst en een coherent programma.

Met nog een productie van William Forsythe als apotheose achter de hand, kan het Kunstenfestival des arts al een positieve balans voorleggen. Met een zaalbezetting van negentig procent blijft het festival op het niveau van de voorbije jaren. Met zijn eerste editie heeft de nieuwe artistiek leider Christophe Slagmuylder dus geen aardverzakkingen veroorzaakt.

Sluitend is de financiële afrekening (nog) niet. Momenteel blijft nog 300.000 euro aan overheidssteun achterwege, onder andere van het Brussels Gewest en de stad Brussel. Een dotatie van Buitenlandse Zaken, voor de uitstraling van België in het buitenland, is er nog niet en komt mogelijk ook niet.

Zakelijk leider Roger Christmann: 'Elk jaar zijn er tegelijk meevallers en tegenvallers, zodat het budget steeds blijft hangen. Het festival blijft een erg kwetsbaar project.'

Inhoudelijk was het vorig jaar nog doemdenkerij troef. De meeste kunstenaars, de westerse voorop, tekenden een gitzwart plaatje van de wereld. Het leek alsof we nog maar een steenworp van de Apocalyps verwijderd. Dit jaar mocht het wat luchtiger.

Nieuw was de grotere inhoudelijke samenhang tussen de producties. De thematische lijn rond 'utopie' was een weerspiegeling van wat zich internationaal op de podia voordoet. Zonder de diversiteit in het programma op te geven, ontstonden meer raakvlakken tussen de producties. Dat was een verrijking. Onder die grote rode vlag bleken fijnmaziger verhalen te schuilen, waarvan sommige onderling echter vrij dispaaraat overkwamen.

Dé revelatie was de Japanner Toshiki Okada, de bevestigingen René Pollesch en Alvis Hermanis. Echt afgaan deed geen enkele creatie. Hoewel João Fiadeiro en Isabelle Soupard heftige publieksreacties veroorzaakten. Hieronder onze krachtlijnen.

Ieder zijn utopie

Een aantal artiesten poetste het blazoën van het communisme op. Het was opvallend dat dit vaak overgoten werd met een stevige scheut humor. Het collectief Andcompany & co maakte er een Roodkapje in de ruimte van, terwijl Rimini Protokoll *Das Kapital* ensceneerde met behulp van gewezen en toekomstige revolutionairen. De Grote Boodschap was soms behangen met te veel toeters en bellen die het fundamenteelere statement overstemden.

De Let Alvis Hermanis haalde in het overweldigende *Ice* de utopie binnen als het paard van Troje. Mooi van buiten, gevaarlijk rot van binnen. In de oostelijker gelegen delen van de wereld heeft men wellicht al meer utopie gezien dan goed is voor een mens. Die ontmaskering maakt *Ice* tot een van de meest relevante voorstellingen van het festival.

De korf aan dergelijke producties waaierde uiteen in uitersten: enerzijds was er een collectivisme dat in een hedendaags activisme werd omgedacht, anderzijds was er de teleurstelling over een utopie die zich nooit waarmaakt.

Thuis west, oost best

De triomftocht uit het oosten stopte niet bij de grenzen van Letland. De Japanners Hiroaki Umeda en Toshiki Okada spanden de kroon met een bedwelmende, pulserende choreografie, en een ogenschijnlijk anekdotische stadsvertelling met verontrustende kantjes. De Japanse cultuur van doorgedreven verinnerlijking, met een bevolking van beheerste binnenvetters tot gevolg, barstte uit zijn voegen. Onbekend is gelukkig niet onbemind.

Onverwachte ontmoetingen

Dat dacht een aantal gevestigde kunstenaars uit onze contreien ook. Ze waagden zich op onbekend terrein, of speelden in kleine zaal. De techno-pionieren van de Wooster Group zetten hun tanden in de zeventiende-eeuwse opera *La Didone*. Het werd meer een spacetrip dan een barokstuk. Tim Etchells ging voor het eerst met kinderen aan de slag. In de brave, lijstjes afdreunende kinderen zagen we meer Etchells dan de kinderen zelf. Anne Teresa De Keersmaeker gaf zichzelf bloot in haar samenwerking met de lichtkunstenares Ann Veronica Janssens. Het was het meest gedurfde samenwerkingsverband in het festival.

Reality bites

Niet iedereen vluchtte weg in dromerij over een nieuwe en betere wereld. De Amerikaan Richard Maxwell bleef stug met beide voeten in de grootstedelijke smurrie staan. De personages die hij opvoerde, worstelen met de realiteit en smeken om bevrijding. Ze weten alleen niet hoe. Diezelfde vertwijfeling zagen we terug in Edit Kaldors *Point Blank*. Via een wirwar aan voyeuristische foto's gidste ze ons doorheen haar levensvragen. De eenzaamheid spatte eraf. De Kroaten Rajkovic & Jelcic lieten de hunkering zien naar iets vanzelfsprekends als troost en geborgenheid. In het westerse hier en nu zijn we allemaal de weg kwijt, zoveel is duidelijk.

KunstenFestival des Arts 2007

Gwénola David

30 mai 2007

www.mouvement.net

Pour cette première édition depuis que Frie Leysen a passé la main, le KunstenFestival des arts a gardé le cap : une programmation internationale résolument audacieuse, qui traverse en contrebande théâtre, danse, musique et arts visuels. Le japonais Toshiki Okada est la révélation de cette année.

Une liasse de pages brochées serrées, délestées de l'habituelle couverture soigneusement façonnée. Le contenu s'offre d'emblée, se passera bien de la surface cartonnée censée le protéger, destinée peut-être à taper l'œil, à séduire, faire signe extérieur... la brochure du 12ème KunstenFestival des arts raconte assez bien, dans sa facture même, le projet de ce festival créé en 1992 à Bruxelles par Frie Leysen : se défaire des étiquettes disciplinaires, brouiller les lignes de fronts communautaires et s'affranchir des pages de garde qui pourraient empaqueter l'art dans les visions lissées du culturellement correct. Ouvrir sur une feuille blanche, où le spectateur imprimera à sa guise ses impressions et ses réflexions au fil des jours... « Le Kunstenfestivaldesarts est un festival de créations au sein duquel des artistes partagent leur vision personnelle du monde avec des spectateurs prêts à remettre en question et élargir leur champ de perspectives. ». Voilà la mission. C'est écrit en préambule.

Christophe Slagmuylder, nouveau directeur artistique depuis que la fondatrice a passé la main l'an dernier pour aller globe-trotter vers d'autres projets, a gardé le cap : bilingue, bicommunautaire et international, le programme affichait quelques trente propositions, dont la moitié de créations, sillonnant l'Europe de part en part, passant d'un continent à l'autre, traversant en contrebande le théâtre, la danse, les arts visuels et la musique. Des œuvres toujours exigeantes, éminemment singulières, parfois déroutantes, voire décevantes, le plus souvent passionnantes par ce qu'elles révèlent du geste artistique au défi du réel et de son incertaine consistance.

La question noyautée radicalement *The end of reality*, de Richard Maxwell, une des pièces les plus stimulantes de cette édition. Dans le QG d'une société privée de surveillance vidéo, des agents de sécurité déroulent le scénario taillé dans la banalité étale du quotidien. Conversations bas de gamme, langage fast food, dialogues de Série B... bagarres, rupture sentimentale, problèmes familiaux et religion... Tout semble tremper dans le jus fadasse du théâtre réaliste, recyclage maladroit d'un soap délavé à force de vacuité. Sous la lumière crue des néons, les comédiens se montrent en tous points conformes aux stéréotypes de leur rôle, juste un peu décalés peut-être. Apparemment conformes. Car les personnages, produits dérivés du divertissement de masse, butent sans cesse au seuil d'une histoire qui n'advient pas. Héros sanglés dans l'uniforme des clichés télévisuels, ils patinent, imperturbablement médiocres, vaguement mal heureux, prisonniers à jamais solitaires dans l'interstice étroit d'une hyper-réalité désespérément terne. La réalité, définitivement artificielle, contaminée par le reflet d'elle-même passé au filtre de l'entertainment, se dissout dans son inconsistance.

Richard Maxwell n'en finit pas d'emboîter les niveaux de fiction, superposant registres de jeu et genres théâtraux, mêlant acteurs professionnels, impeccables de naturel, et amateurs, qui sonnent faux. « Ta réalité est définie par ce que tu présumes que les gens

pensent... » dit l'un d'eux. L'auteur-metteur en scène new-yorkais rompt ici avec l'anti-théâtralité sans appel de ses précédentes pièces. Il chatouille même le burlesque et pille quelques scènes dans le répertoire tragique, comme pour répondre d'un insolent pied-de-nez à ceux qui qualifient son théâtre d'« inexpressif ». *The End of Reality* décape froidement le gloss américain et laisse poindre la détresse d'individus incapables de d'être un « eux-mêmes » qui n'existe pas vraiment autant que de se hisser parmi les stars qui leur servent de modèles. Simplement coincés dans les parangons d'une société formatée par les médias.

Ce questionnement du réel et de l'identité trouve un écho dans *Point Blank*, d'Edith Kaldor. L'artiste, d'origine hongroise et bruxelloise d'adoption, s'est inspirée du parcours de son amie Io, une jeune new-yorkaise partie faire le tour d'Europe et qui, zoom au poing, a photographié secrètement des passants, des gens dans leur intimité, pour observer diverses expériences et décider de son chemin de vie. Une performeuse présente sur grand écran les photos, archivées dans un ordinateur en dossiers, sous-dossiers, sous-sous-dossiers. Lieu, âge, situation sentimentale, mode de vie, époque... quels critères utiliser pour classer le réel, pour le saisir, le restituer ? L'image ne nous abuse-t-elle pas ? Quelle est la part de projection ? Et sans cesse, le réel déborde de la case assignée, s'échappe de l'instant figé en couleur, agglutiné dans l'indéterminé d'un temps passé. Irrépressiblement multiple et singulier. Trop vivant. Si cette tentative de cartographier, de rationaliser l'infinie diversité des situations humaines soulève des enjeux intéressants, Edith Kaldor reste en surface et glisse progressivement dans l'anecdote, agrémentée de philosophie à la petite semaine. Sans doute ne peut-on se confiner au rôle de simple observateur : il faut entreprendre soi-même une traversée...

Dans une esthétique très différente, *Seagull-Play* se révèle en revanche une captivante traversée de *La Mouette* de Tchekhov. Le metteur en scène brésilien Enrique Diaz et ses comédiens, bien connus en France, s'emparent du chef-d'œuvre de Tchekhov et frottent les mots avec leurs propres questionnements. L'art et la vie résonnent ensemble en un troublant écho. Treplev appelait à l'invention de « formes nouvelles » : cette mise en scène y répond magistralement par les conventions du théâtre, la puissance de la représentation, bouleversante de « vérité » (1).

Five days in march, de Toshiki Okada, sera « LA » découverte de cette édition. La fable se résume pourtant en quelques phrases : en mars 2003, à la veille de l'offensive en Iraq des forces américano-britanniques, que le Japon rejoint pour la première fois depuis 1945, Minobe et Yukki, 25 ans approximatifs, se rencontrent lors d'un concert et s'enferment quatre jours dans un « Love Hotel » de Shibuya, quartier animé de Tokyo. Tandis qu'une manifestation proteste contre la guerre, eux restent enfermés... Ils se sépareront sans même connaître leur prénom.

Le théâtre du jeune Toshiki Okada intrigue d'abord par la langue : un parlé dégurgité à flots continus, noyé dans le tourbillon des mots, qui s'accumulent, s'entassent, hésitent et repartent à la charge comme pour assaillir une pensée qui se délite toujours. L'auteur, qui reconnaît volontiers l'influence de Brecht et d'Oriza Hirata sur sa démarche, tricote minutieusement un « japonais oral hyperréaliste », très proche du phrasé inarticulé des jeunes tokyoïtes. Le langage, morcelé, dilué dans un entrelacs de paroles abandonnées aussitôt que commencées, ne trouve de signification que dans la globalité. Surtout, il est en permanence dédit par le corps : les gestes, prélevés dans l'anodin de nos attitudes, précisément agencés en une partition parallèle, laissent échapper l'inconscient sous le

verbe et trahissent le mal être au sein d'une société très codifiée où la violence n'éclate pas en public mais est intériorisée et se retourne contre les individus. Le récit glisse de l'un à l'autre des sept comédiens, qui parfois se glissent dans un personnage, empruntent une identité, temporairement. S'appuyant sur une remarquable maîtrise de la direction d'acteurs, Toshiki Okada montre une réalité en porte-à-faux, une génération désorientée, dépassée par les événements, littéralement.

The Ice, « A collective Reading of the book with the Help of Imagination in Riga », pointe également la violence et les mécanismes de manipulation, qui n'ont là rien d'intériorisé. Cette lecture collective du roman du russe Vladimir Sorokine, orchestrée par le letton Alvis Hermanis, directeur du New Riga Theatre, plonge dans une Russie post-soviétique gangrénée par la dépravation sexuelle, la consommation effrénée et les trafics mafieux. Une étrange secte, rassemblant des frères et sœurs blonds aux yeux bleus qui parlent « la langue du cœur », veut « anéantir une société corrompue et retrouver un état purifié de ses parasites ». La rédemption de l'humanité, autrement dit... Souples, inventifs, les quatorze comédiens investissent l'ère de jeu, un simple cercle délimité par des chaises, et jouent les scènes sans effets ni costumes, tandis que des albums photos sont donnés aux spectateurs pour stimuler les imaginaires. Puis, c'est une BD érotique qui est distribuée, version imagée du récit d'une jeune fille qui raconte sa déportation vers l'Allemagne nazie durant la « Grande Guerre patriotique » et livre le mystère de la glace. Où est la pornographie, finalement ? Entre fable politique et science-fiction, The Ice file une allégorie ambiguë où l'idéologie nazie et le communiste s'interpénètrent et s'insinuent jusqu'à aujourd'hui. Ce spectacle résiste à toute interprétation univoque. Extrêmement dérangeant.

Chemin faisant, quelques thématiques se sont dessinées dans la trame de la programmation, tirant les fils d'une réflexion sur le « cosmopolitique », l'« artiste-auteur » et les « utopies d'hier pour le futur ». Ces trois sujets furent d'ailleurs au cœur des discussions du groupe « Residence et Reflection » qui, durant dix jours, a rassemblé des artistes et des journalistes, belges ou venus des quatre coins du monde, pour assister aux spectacles et partager leurs observations et points de vue critique. Organisée en collaboration avec le Vlaams Theater Instituut, cette session fut un moment privilégié qui a permis de pousser l'exploration des œuvres, de croiser les idées et les expériences... de décaler son propre regard. Si de telles initiatives pouvaient faire exemple...

Le KunstenFestival des arts se déroulait du 4 au 26 avril 2007.

Remerciements à Thalys.

(1) Nous reviendrons à la rentrée sur ce spectacle, repris dans le cadre de Temps d'images, festival par la Ferme du Buisson et Arte, et dans le Festival d'Automne.