

'Your absurd is our reality'

Op vraag van 0090, het internationaal kunstplatform dat de samenwerking tussen Turkse en Europese kunstenaars versterkt, gaf choreograaf Marc Vanrunxt een workshop in Istanbul. Zijn oeuvre, dat intussen meer dan dertig jaar overspant, vormde het uitgangspunt voor een ontmoeting met de lokale dansscene. Charlotte De Somviele reisde mee en zocht tegen de achtergrond van een stad in politieke transitie naar verbintenissen tussen Vanrunxt' 'kunst van het choreograferen' en het verlangen van de jonge kunstenaars naar professionalisering.

Istanbul. Stad waar taxichauffeurs door bergachtige straatjes manoeuvreren, eerder vertrouwend op de *knowhow* van hun stadgenoten dan op een gps. Stad waar straatmuzikanten, minaretten en kerkklokken *the soundtrack of the city* bepalen en de sterkte van de thee evenredig is met de passie in de harten van de 16 miljoen inwoners. Stad waar de chaos zo goed georganiseerd is dat ze bijna natuurlijk aanvoelt. Maar ook de stad waar de neergeslagen protesten op het Taksimplein vorig jaar nog steeds op de lippen van de burgers branden, waar extreemlinkse slogans de muren van de Mimar Sinan Fine Arts University sieren, waar boeken van John Steinbeck verboden worden op de publieke scholen en de Ottomaanse taal terug wordt ingevoerd. Het is de stad waar je Syrische kinderen blootsvoets ziet bedelen en Koerden met houten karren door de straten ziet zwerven in de hoop wat te verdienen door afval te sorteren. Het is de stad waar het neoliberale beleid van president Erdogan kortom steeds meer beslag legt op het leven, de arbeid en de kunsten, ondanks alle pogingen om 'niet te buigen' (naar de leuze van Gezi).

Een praktijk van *suture*

Dit is het contrastrijke Istanbul waar Marc Vanrunxt op vraag van Mesut Arslan, artistiek leider van 0090, eind november 2014 een week neerstreek om zijn werk voor te stellen: hij gaf er open lessen, toonde de voorstelling *Discografie* (2013) en de dansfilm *Dieper/Deeper* (2003) en nam deel aan een debat op de universiteit. Meer dan een workshop of een auditie voor de voorstelling *Atmosphere* (die Vanrunxt volgend seizoen zal maken met vijf Turkse dansers) vatte de choreograaf zijn stop in Istanbul op als 'een ontmoeting', 'een onderzoek naar de kunst van het choreograferen', 'het delen van een manier van werken die uit de praktijk is gegroeid'. Die uitwisseling komt er op een moment dat *suture* (een zoom of het proces van het dichten van een wonde) een steeds bepalender strategie wordt in zijn werk. Die *suture* verschijnt niet alleen in de manier waarop de choreograaf sinds 2001 zijn werk produceert. Onder de noemer Kunst/Werk bouwen Vanrunxt en Salva Sanchis 'afzonderlijk samen' aan hun artistiek traject. Daarnaast gaat Vanrunxt ook steeds vaker samenwerkingen aan die zijn signatuur in een nieuwe context plaatsen, uitdagen en er tegelijk de uniciteit van benadrukken. Voor *For Edward Krasinski* (2010) werkten Vanrunxt en Salva Sanchis individueel aan een choreografisch antwoord op Morton Feldmans *Triadic Memories*, respectievelijk voor Etienne Guilloteau en Georgia Vardarou. Beide solo's werden gelijktijdig uitgevoerd als een *split screen* choreografie. *Discografie* bouwde verder op dit principe van 'gedeeld auteurschap'. Vanrunxt en Arco Renz creëerden elk een solo voor Rob Fordeyn. Beide solo's werden vervolgens vervlochten tot één voorstelling. Of zoals Vanrunxt het stelt: 'Ik hou ervan mijn werk open te knippen en er iets anders in te naaien.'

De blijvende zoektocht om zich te verhouden tegenover andere contexten, choreografische visies en poëtica's, zonder in te boeten aan eigen stijl, is wellicht een van de redenen dat de choreograaf de sprong van de Vlaamse Golf naar vandaag 'overleefd' heeft. Eenvoudig was dat niet. Naast de blitzcarrières van De Keersmaeker en Vandekeybus was Vanrunxt, als enige homoseksuele choreograaf in een veld waarin vooral klassieke man- en vrouwbeelden werden verkend, een buitenbeentje, een trage groeier in een 'woestenij waar je het beter snel maakte, of niet', aldus voormalig kunstcritica Myriam Van Imschoot. Zijn werk flirtte met het symbolisme, decadentisme en modernisme, met *queer aesthetics*, het mysterieuze en occulte, punk en *performance art*. Ondanks de wisselende receptie van zijn werk bleef hij eigenzinnig en op eigen snelheid (tijd is niet toevallig de toetssteen van zijn poëtica) zijn weg vervolgen. Van Imschoot acht die 'niet aflatende slagvaardigheid' tekenend voor Vanrunxt: 'In zijn werk verschijnt de basisfiguur van de gekwetste

Einzelgänger, *un homme blessé* die zich niettegenstaande vele klappen staande houdt en waardig voortschrijdt.¹

Politieke onemanshow

Die veerkracht lijkt Vanrunxt te delen met de tien dansers die in november samenkwamen om zijn werk te ontdekken – en via dat werk zichzelf. In Turkije is het door de sociopolitieke context veel evidenter om geen kunst te maken dan om het wel te doen (al zou je de gedachte evengoed kunnen omdraaien: door die context krijgt de kunst vanzelfsprekend een noodzaak). Subsidies voor onafhankelijke podiumkunsten zijn er amper. Zoals het een officieel ‘democratisch’ maar gaandeweg steeds autocratischer regime betaamt, gaat het grootste deel van de subsidiepot naar de staatsinstellingen (theater, ballet en opera-instituten die vooral vertegenwoordigd zijn in Istanbul) en de stadstheaters. De vele privé-theatertjes² die vooral in Istanbul actief zijn, zijn grotendeels afhankelijk van ticketinkomsten, crowdfunding, commerciële verhuur en externe fondsen. Ze kunnen jaarlijks een beurs aanvragen (maximum 13.000 euro) maar alleen voor de productiekosten van een voorstelling, niet voor hun algemene werking. Ter vergelijking: in 2012 ontvingen de staatstheaters 62,7 miljoen euro, de stadstheaters in Istanbul 21 miljoen euro, de private theaters slechts 1,5 miljoen euro. De toekomst oogt nog minder rooskleurig. Vorig jaar legde het Ministerie van Cultuur en Toerisme, toen nog onder president Gül, een omstreden wetsvoorstel³ op tafel met als inzet de toekomstige privatisering van alle culturele staatsinstellingen. Bovendien vermeldde het voorstel de oprichting van een nieuw elfkoppig stuurorgaan (TÜSAK), politieke marionetten benoemd door het ministerie, dat de subsidies voor *alle* kunst disciplines projectmatig zou verdelen. Zelfs al wordt het wetsvoorstel bijgesteld, het is symptomatisch voor een overheidsvisie die geen heil ziet in publieke subsidiëring en geen aandacht heeft voor de ontwikkeling van (jonge) kunstenaars.⁴ Het resultaat is dat je in Istanbul weinig onafhankelijke podiumkunstenaars vindt die zich fulltime op het creëren kunnen toeleggen. Ook de dansers uit de workshop kunnen dat niet. De meeste geven les aan de Mimar Sinan Fine Arts University waar ze zijn afgestudeerd. Anderen werken voor het staatsballet⁵, doen commerciële opdrachten voor televisie of werken in de horeca. Kunstenaar zijn is in Turkije iets wat je er ‘ernaast’ doet. Tiens, waar hebben we...

De organisatie leidt zichzelf

Als de overheid het niet doet, moet je het zelf doen. Het *do-it-yourself*-motto van de punkgeneratie waarmee Vanrunxt opgroeide, herleeft vandaag volop in Istanbul. Vlaanderen is de coöperaties stilaan aan het ontdekken, in Turkije zijn die zelforganisaties al langer realiteit. De laatste vijf jaar schieten steeds meer alternatieve toon- en repetitieplekken uit de grond in appartementen, kelders en garages. Çiplak Ayaklar, waar de eerste drie dagen van de workshop plaatsvinden, is zo’n plek. Deze oude ijzerfabriek werd eigenhandig gefinancierd en gerenoveerd door de leden van de Çiplak Ayaklar Dance Company. De slotzin van het gedicht van İlhan Berk waarnaar het gezelschap zich heeft vernoemd, vat het opzet van de studio samen: ‘Het is een droomland of toch de zoektocht ernaar.’ In totaal maken 74 artiesten, technici, jongleurs en muzikanten gebruik van deze plek, het geld wordt verdeeld. De ene helft van het jaar wordt gereserveerd voor lessen, de andere helft voor repetities en *showings*. En dat is nodig, want programmatoren voor theater of dans zijn onbestaande in Istanbul. Mesut Arslan ervaart dat als een van de grootste gebreken: ‘We hebben water, bloem en gist. We hebben goede bakkers. Maar we hebben geen zaakvoerders die de broden voor ons promoten. Er is geen visie over hoe het Turkse landschap zich kan diversifiëren, geen samenwerking op basis van artistieke dialoog.’ Ook Moda Sahnesi is zo’n plek. Om het hypermoderne cul-

¹ Kritisch Theater Lexicon: Marc Vanrunxt. VTI, Brussel, 1997.

² De theaters waarover we het hier hebben omschrijven zich als ‘onafhankelijk’ omdat ze vrijwel geen staatssteun ontvangen en door persoonlijk, zelfs ‘menselijk’ kapitaal onderhouden worden. Opvallend genoeg worden ze door de overheid als ‘commerciële theaters’ beschouwd.

³ In tegenstelling tot dit soort wetteksten publiceert het Ministerie van Cultuur en Toerisme vrijwel geen beleidsnota’s waartoe de kunstenaars zich kunnen verhouden of waartegen ze verzet kunnen aantekenen.

⁴ *Two models of performing arts funding: German versus Turkish*. Tatiana Langerova & Burcu Yasemin Seyben (artikel online geraadpleegd).

⁵ Alleen zo kan je het statuut van erkend kunstenaar verkrijgen (en alle bijbehorende voordelen zoals een ziekteverzekering en pensioen).

tuurcentrum in Kadıköy te bouwen verenigden twaalf vrienden, allemaal werkzaam in de culturele sector, zich in een 'no boss-structure'. Sommigen zijn bekende tv-koppen die tot 15.000 euro per week verdienen, geld dat ze rechtstreeks investeren in Moda Sahnesi.⁶ Anderen vallen terug op hun spaargeld of gingen een lening aan. Tot dusver hebben de organisatoren nog geen cent verdiend, maar de plek slaagt er wel in break-even te draaien en verkocht in 2013 meer dan 54.000 tickets. Hoe ze dat voor elkaar krijgen? Door het centrum duidelijk te verankeren in de buurt en ook open te stellen voor workshops, literaire seminars, acteerlessen, film screenings, lezingen, concerten én hippe feestjes. Moda Sahnesi lijkt het juiste evenwicht te hebben gevonden tussen artistieke en commerciële belangen (de namen van alle sponsors prijken groot aan de muur) – een uitdaging die ook de Vlaamse kunstencentra de volgende jaren te wachten staat.

Doen en luisteren

Ondanks die gedeelde veerkracht is Istanbul in vrijwel alles een ontkenning van de manier waarop Vanrunxt normaal werkt. De stad is niet zomaar een 'andere' context waarin de choreograaf zich eventjes onderdompelt, maar een plek die de basisprincipes van zijn denken, gecentreerd rond tijd en ruimte, op de proef stelt. Dat choreografisch denken wordt sterk bepaald door componist Morton Feldman. Vanrunxt vat het in een interview naar aanleiding van *Real, So Real* (zijn nieuwe solo voor Marie De Corte) mooi samen: 'Feldman biedt een structuur maar geen narratief. Het is een labyrint met structuur en variatie, zonder betekenis, maar met ervaring, in het hier-en-nu (...). Feldman geeft de vrijheid en mogelijkheid om op je eigen manier te kijken en te luisteren, het is niet dwingend maar ook niet vrijblijvend.' Het is net datzelfde rigide maar vrije kader dat Vanrunxt de studenten biedt.

Een typische oefening tijdens de workshop is bijvoorbeeld *listening and doing*, waarbij de dansers gevraagd wordt te bewegen op lange muzikale trajecten, niet alleen van Feldman maar ook van Pink Floyd, op repetitieve klankpoëzie van Charles Amirkhonian en op uitgesponnen composities van Penderecki. Het is een oefening in het ontwikkelen van een persoonlijke expressie vanuit een externe impuls, in het creëren van een verhoogd bewustzijn in het hier-en-nu, in het *ad hoc* volgen van muziek, in het selecteren uit een veelheid aan auditieve informatie en het vatten van die keuzes in beweging, zonder ze meteen te formaliseren in een potentieel interessant of mooi beeld. *Instant choreografie* noemt Vanrunxt dit principe: een compositie die zichzelf schrijft. Een andere oefening heet *4 steps*, gebaseerd op *Dune Street Project* (2013). Op *The Disintegration Loops* van William Basinski verkennen de dansers in een patroon van vier passen diagonaal de ruimte, wat gemakkelijk een half uur kan duren. Hier wordt de ruimteleer van Laban, de basis van Vanrunxt' poëtica en de leer die elke ochtend als opwarming dient, voelbaar: beweging als richting, ruimte als een dynamische context die verandert onder invloed van tijd, innerlijke harmonie als het effect van doorgedreven concentratie. 'De kunst van het choreograferen schuilt meer in *hoe* je iets doet dan in *wat* je doet,' is het terugkerende motto van Vanrunxt. Die accentverschuiving naar een meer procesmatige, introspectieve manier van denken die tracht voeling te krijgen met de 'oorsprong' van beweging, lijkt bij de dansers een mentale ruimte te openen. In een landschap waarin kunstenaars (logischerwijs) elke kans grijpen die hen wordt aangeboden, snelheid het dagelijkse ritme bepaalt en stilstand subverteert, brengt Vanrunxt verstilling binnen: concentratie, strategieën voor onderzoek en reflectie, een 'duur-zame' ervaring.

Vrouwen, sta op!

Dat het ongeduldige maar begrijpelijke verlangen om 'vrij' te creëren soms de aandacht voor artistiek onderzoek en het zoeken op de vloer *on hold* zet, straalt ook af op de *showings* die in het kader van de Euro-

⁶ 'Boektheaters', persoonlijk gefinancierd door bekende tv-sterren, zijn een trend in Istanbul. Ook hier verstrengelen het commerciële en het artistieke: de sterren laten hun geld renderen in het theater, vergroten hun fanbasis en verzekeren de publieksopkomst (en dus ook hun broodwinning). Naast een meer populair aanbod creëren ze anderzijds wel een vrijplaats voor de experimentele scene. Moda Sahnesi is trouwens gesitueerd in een district waar de communistische (TKP) en nationalistische partij (JHP) aan de macht zijn. Beide partijen zijn behoorlijk cultuur- en Europaminded, wat het project meer slaagkansen geeft. Opnieuw toont dit aan dat kunst maken in Turkije meer een kwestie is van (geografisch willekeurige) politieke goodwill en gelobby dan van een doorgedreven cultuurbeleid.

palia-prospectie voor buitenlandse programmatores worden georganiseerd⁷. Toeval of niet, maar vrijwel alle voorstellingen duren amper dertig minuten: tijd om thema's dramaturgisch door te denken of op te bouwen wordt niet echt genomen. De nog prille vormtalen staan in schril contrast met hun uitgesproken politieke lading. Mihran Tomasyan maakte met *You're not fish after all* een ode aan alle kunstenaars die omkwamen in de strijd voor vrije meningsuiting (een eerbetoon aan de vermoorde journalist Hrant Dink). Ook de positie van de vrouw blijkt een terugkerende bezorgdheid, niet verwonderlijk gezien de recente uithalen van Erdogan. Asli Öztürk brengt een sober duet waarin ze haar twee vrouwelijke dansers tot de uitputting drijft. Tussen de gewerschoten en het harde smakken van de lichamen op de grond in klinkt de niet mis te verstane boodschap: 'Women, stand up, you only have to want it.' Experimenteel schrijfster en choreografe Gizem Aksu brengt dan weer een solo over haar *coming out*, een gedurfd thema dat ze al even kwetsbaar naakt presenteert. 'Ik heb deze voorstelling gemaakt om de *gap* te dichten tussen de performance van mezelf in het publieke leven en die in mijn privéleven. We worden achterna gezeten door een cultureel geheugen dat achterhaalde ideeën over vrouwen, gender en seksualiteit promoot. Maar onder die repressie broeit er zoveel verlangen naar verandering.'

Wat opvalt is dat de meeste dansers in Istanbul individueel werken, een economische realiteit die hen in een zeker isolement dwingt, cirkels draaiend in de kleine kringetjes van het hedendaagse danslandschap in Istanbul. Wat voorts lijkt te ontbreken is de mogelijkheid tot *suture* die in het hart van Vanrunxt' werk schuilt. Het gaat om een creatief netwerk, een externe blik tijdens en na het proces: van een lichtontwerper die de sfeerverschuivingen in Öztürks duet meer dimensie geeft tot een dramaturg die Aksu's autobiografische voorstelling wat verder van haar huid trekt of een productie leider die kan vooruitdenken waardoor 'theater maken niet altijd een kwestie is van heet water uitvinden' zoals Vanrunxt bij de *showing* van *Discografie* aan den lijve mag ondervinden: kapotte lampen en geluidsinstallatie zorgden voor anderhalf uur vertraging. 'Hoe wij in Vlaanderen professionalisering definiëren staat mijlenver van de realiteit in Istanbul. Zolang er geen politiek engagement komt, zal dat niet veranderen,' verduidelijkt Arslan. 'Dat geldt voor alle actoren in het proces: recensenten in de kranten beperken hun artikels tot een smaakoordeel. Er bestaat een dramaturgie-opleiding, maar die is nog erg tekst-georiënteerd wat haaks staat op de experimenteertzucht in de vrije scène. Licht- en muziekontwerpers zijn dan weer onbestaande. In deze context is het moeilijk om artistieke ideeën te ontwikkelen. Er wordt ook weinig internationaal werk geprogrammeerd om zich aan te spiegelen.'

Het is een boutade, maar artistieke kwaliteit en professionele werkomstandigheden gaan hand in hand. De kunstenaars zijn er zich van bewust. Hun introductiepraatje aan de buitenlandse programmatores van Europalia klinkt bijna als een wanhoopskreet. Angst en onzekerheid over de toekomst zijn de gevoelens die veel van de gesprekken bepalen. 'Your absurd is our reality' is een uitspraak die de hele week resoneert. En toch zetten deze jonge kunstenaars hun zoektocht naar een droomland (klein of groot), naar de ruimte en tijd om hun eigen 'kunst van het choreograferen' te ontwikkelen, onverminderd voort. Nu misschien zelfs meer dan ooit.

www.0090.be

Charlotte De Somviele is als praktijkassistente verbonden aan de vakgroep Visual Poetics (UA). Ze schrijft freelance over dans en theater voor o.a. De Standaard.

<streamers>

⁷ Na twee mislukte pogingen door politieke 'inmenging' wordt Turkije dit jaar gastland van Europalia. De showings waarvan sprake werden georganiseerd in het kader van een 'schaduwparcours' met werk van onafhankelijke kunstenaars (zonder medeweten van de overheid). Het gaat hier dus om voorstellingen die in de marge werden gecreëerd en worden getoond door jonge dansers uit de workshop.

Het Ministerie van Cultuur en Toerisme deed een wetsvoorstel om alle culturele staatsinstituties te privatiseren en een nieuw stuurorgaan op te richten (met politieke marionetten) dat de subsidies voor alle kunstdisciplines projectmatig zou verdelen.

Het *do-it-yourself*-motto van de punkgeneratie waarmee Vanrunxt opgroeide, herleeft vandaag volop in Istanbul. De laatste vijf jaar schieten steeds meer alternatieve toon- en repetitieplekken uit de grond in appartementen, kelders en garages.

Istanbul is niet zomaar een 'andere' context waarin de choreograaf zich eventjes onderdompelt, maar een plek die de basisprincipes van zijn denken, gecentreerd rond tijd en ruimte, op de proef stelt.

De verschuiving naar een meer procesmatige, introspectieve manier van denken die tracht voeling te krijgen met de oorsprong van beweging, opent bij de dansers een mentale ruimte. In een landschap waarin snelheid het dagelijkse ritme bepaalt en stilstand subverteert, brengt Vanrunxt verstilling binnen.