



RAPHAËL - BAUKE LIEVENS & ALEXANDER VANTOURNHOUT

Vincent Focquet
13-02-2017

Reviews

Raphaël

Bauke Lievens

Alexander Vantournhout

Vincent Focquet

Raphaël - Bauke Lievens & Alexander Vantournhout

“Same time tomorrow? Yes, same time.” Het einde van *Raphaël* belooft een eindeloze herhaling. Wat er zich de volgende dag op hetzelfde tijdstip opnieuw zal afspelen is een spel van gebruiken en gebruikt worden. *Raphaël* is een pure, soms grappige maar vooral fascinerende dans van het actieve met het passieve.

Na het gevierde *Aneckxander* gaat Bauke Lievens - een van de twee circusdramaturgen die Europa rijk is - samen met choreograaf en circusartiest Alexander Vantournhout opnieuw op zoek naar wat het circus als hedendaags medium zou kunnen betekenen. Beide voorstellingen kaderen binnen Lievens vierjarige onderzoeksproject *Between being and imaging: towards a methodology for artistic research in contemporary circus* aan KASK, School of Arts in Gent. Dit keer vinden we Alexander Vantournhout niet moederziel alleen op de Bühne, maar wordt hij vergezeld door Raphaël Billet (wiens voornaam de voorstelling draagt). Samen bevolken ze een kale scène die in de lengte geflankeerd wordt door twee tribunes van waaruit het publiek elkaar kan aankijken. Wat volgt is een partnerdans die soms heftig is, even vaak teder, maar altijd een oefening in ongelijkheid.

De tribunes worden aanvankelijk van elkaar gescheiden door een klassiek rood theaterdoek. Wanneer Vantournhout deze doeken open doet schuiven, trapt hij het spel van blikken op gang. Meteen word je als toeschouwer gedwongen in de rol van kijker, maar ook in die van object van de blik. Deze verhouding wordt nog complexer wanneer de performers het speelvlak betreden. Wie kijkt hier naar wie?

Op een bijzonder inventieve manier zorgt de opstelling ervoor dat het theater een arena wordt voor het gevecht van de Lacaniaanse objectiverende blik. Absoluut lijdend voorwerp is Raphaël Billet. Hij is een levenloos lichaam dat door de genadeloze beeldhouwer Vantournhout wordt gekneed. Deze laatste is de origine van elke actie. Beter nog, die oorsprong ligt in het conflict tussen de totale passiviteit van Billet en de beweeglijke Vantournhout. De hele voorstelling lang neemt hij zijn vriend mee in een reeks bewegingen die hun schijnbaar conflicterende toestand tot uiting brengen. Hoewel Vantournhout de macht heeft om terug te kijken, in tegenstelling tot zijn tot statische massa herleide vriend, ontsnapt ook hij niet aan de blik van de toeschouwer. Als toeschouwer word je op jouw beurt weer bekeken door de performers en het publiek dat aan de overzijde zit. Het verlagen van de mens tot object beperkt zich dus niet tot de twee mannen op scène, iedereen maakt gedwongen deel uit van dit wrange mechanisme. Het steekspel komt tot een quasi magisch hoogtepunt in een buitengewone scène waarin Billet een pop wordt. Zijn blik wordt het middelpunt van de aandacht waarrond alle andere blikken van de ruimte circuleren.

Het kijken is dus een manier om dominantie te verkrijgen en de verhouding subject-object vast te leggen. Een tweede element dat in *Raphaël* aangewend wordt om deze complexe mechanismen te bevragen is de lichamelijkeheid. De lichamen van de twee performers zijn overduidelijk strak getraind en geroutineerd. Maar in lijn met de kritiek die Bauke Lievens in haar polemische open brieven aan het circus uit is het getrainde lichaam hier geen doel *an sich* maar een middel in het artistiek onderzoek. Je vergaapt je nooit aan vrijblijvende trucjes, maar het lichaam ligt wel in het hart van het onderzoek. Constant voel je een ijzersterke lichamelijke beheersing die onontbeerlijk is, net omdat het beheersen zelf hier gethematiseerd wordt. Geen *Raphaël* zonder de training die deze zweterig glimmende mannen ondergingen. Terwijl een uitmuntende Raphaël Billet ijzingwekkend dicht bij het dode lichaam weet te komen, toont Alexander Vantournhout zich virtuoos in het bespelen ervan. Zo zoekt hij een manier om zich te verhouden tot het levenloze object en zijn schijnbare suprematie. Is het object een mens? Hoe anders gaan we om met mensen en objecten?

Deze verhouding valt uit elkaar in twee grote delen. Na een snelle, indrukwekkende en vooral spannende eerste ronde gaan de gordijnen terug dicht. Wanneer deze zich ongeveer halverwege de voorstelling weer openen lijken de verhoudingen gewijzigd. Waar het daarnet nog moeilijk was om aan te zien hoe de machteloze helft van het duo al liggend eerst een halve fles Spa en daarna een aantal flinke stoten in de maag te verwerken krijgt, kijken we nu naar een veel lieflijker tafereel. Opnieuw neemt Alexander Vantournhout zijn verlamde kompaan mee in een dans. De rauwe dwang wordt deze keer echter achterwege gelaten en vervangen door een gevoeligheid die de vanzelfsprekendheid van hun tegenstelling en het overwicht van Vantournhout ontwricht. Het onderscheid is abrupt. Er lijken twee gescheiden werelden te bestaan die niet zozeer in elkaar overvloeien. Naast de wereld van ongebreideld misbruik bevinden we ons nu in een veel grijzer gebied. De gordijnen zorgen ervoor dat we het publiek aan de overkant niet meer kunnen zien, maar enkel focussen op het stukje laag bij de grond waar de twee mannen in een intieme dans zijn verwickeld. De staat van absorptie van de mannen en de afwezigheid van de blik van de toeschouwer, die vooraf de kwetsbaarheid net benadrukte, zorgen ervoor dat deze sequens een stuk moeilijker communiceert. Er wordt licht en muziek toegevoegd aan de voorheen eerder kale scène. Die ingreep helpt om weer focus te vinden, maar voelt toch vooral aan als een zwakgebod. De erg interessante en noodzakelijke nuance die de makers in het tweede deel opzoeken, mist te veel connectie met de wantoestanden die we ervoor zagen om een dubbelzinnigheid te impliceren. De zoektocht naar eenzelfde precisie in de regie als in het eerste deel verloopt moeizamer, maar de dans biedt een fascinerend tegengewicht voor de aanvankelijk scherpe en onoverkomelijke tegenstelling.

De processen die Bauke Lievens en Alexander Vantournhout onderzoeken, zijn uiterst herkenbaar en bijna fysiek voelbaar bij het kijken naar *Raphaël*. Herhaaldelijk doet de voorstelling denken aan een poppenspel. Dit poppenspel is zowel agressief als minzaam. Zo refereert de scène met de fles water zonder al te veel omwegen aan een verkrachting, maar voelt de dans op het einde bijna romantisch aan. Hoe agressief of minzaam ook, steeds blijft de ongelijkheid tussen de twee mannen doorschemeren. Zelfs op pijnlijke

momenten voelt het machtsmisbruik op zijn zachtst als een helpende hand. Zo biedt *Raphaël* op een ontzettend pure manier een waardevolle inkijk in machtsmechanismen en verkent de voorstelling de grillige lijn tussen subject en object, en de grijze zone tussen beheersen en beheerst worden. Het zijn verhoudingen die in het poppenspel van het alledaagse leven in overvloed aanwezig zijn, elke dag opnieuw: “Same time tomorrow? Yes, same time.”