

EEN DENKEND LICHAAM - kanttekeningen bij het werktraject van Karel Tuyttschaever

Opgetekend door Hans Dowit, midden 2009. Hij werkt voor Artesis Hogeschool Antwerpen, als coördinator artistieke planning en productie van het Koninklijk Conservatorium.

inspiratie

Men mag van een hedendaagse speler (en speelster, natuurlijk) zeggen dat hij zich op een snijlijn plaatst; d.w.z. dat hij de suggestie laat zijn keuze nog niet volledig te hebben gemaakt, dat zijn profiel nooit definitief is, dat hij als personage tegelijkertijd performer blijft. Die dualiteit is er in Karel in verhevigde mate, door zijn dubbel talent van acteur en danser. Terwijl hij in 2003 zijn professionele theateropleiding begon, was hij al opgeleid in klassieke en hedendaagse dans en hij is nu actief als acteur en als danser. Je mag misschien niet zeggen, dat hij het acteren heeft ontwikkeld via de dans -de beide disciplines stellen tenslotte autonome eisen- toch blijkt dat hij zijn inspiratie in eerste instantie vindt in het fysieke en pas later in woorden of ideeën.

Wanneer hij opsomt wat hij in de jaren van zijn vorming als bagage heeft verzameld, komt repertoire van kunstenaars eerst naar voren (Scènes uit een huwelijk van Ivo van Hove; de specifieke esthetieken van Guy Cassiers en Romeo Castellucci; Rien de rien van Sidi Larbi Cherkaoui; Artifact van William Forsythe; een catalogus van Nan Goldin) "Nee, weinig schrijvers", zegt hij, "Ik houd van repertoire; van waar het komt, waarheen het gaat, hoe ik erin sta...". Wanneer hij uitlegt wat hem aantrekt in een productie, in een bepaalde rol of scène, beschrijft hij eerst het beeld, een houding of beweging die hem heeft getroffen.

Terwijl ik verwonderd was dat hij in zijn vrije tijd gebarentaal studeert, legde Karel uit acteren op te vatten als vertalen, dat wil zeggen dat hij stilstaan, zwijgen als zijn uitgangspunt ziet, als de aanvangssituatie die nog geen taal heeft. Zijn beginnen spreken/spelen beschouwt hij vervolgens als het ver-talen van die stilte. Hij vindt die o.a. in beeldhouwkunst; daar trekt zijn oog naar de handen en voeten die hij associeert met respectievelijk acteurs en dansers en die voor hem de gestolde stilte vertegenwoordigen. Karel pretendeert overigens geen kunstfilosoof of theaterbeschouwer te zijn; integendeel, hij gebruikt deze mankerende metafoor voor een kunst die pas bestaat wanneer ze door de speler wordt beoefend.

zijn dansfilm

0000.5, de dansfilm die hij in het voorjaar van 2009 maakte is opgenomen in het leegstaande, voormalige militair hospitaal van Antwerpen, kale negentiende-eeuwse architectuur als representatie van een desolaat, gefolterd bestaan. Het beeld is steeds in zgn. split screen: verschillende gebeurtenissen zijn gelijktijdig waar te nemen op de linker en rechter helft van het scherm. Hij gebruikt deze techniek om twee verschillende verhalen te vertellen: het ene draait om een man en een vrouw, een katatonische patiënt en zijn verzorgster (of de kunstenaar en zijn Muze?); in het andere worden de rollen gespeeld door twee mannen, of wellicht spelen de twee dansers beiden dezelfde rol: man.

De man en de vrouw vertellen hun geschiedenis door middel van verheviging van alledaagse bewegingen; veel draait om het aan- en uitworstelen van kleren, bijna alle bewegingen zijn vormen van zitten, gaan, staan, liggen, vallen, opvangen... De dansers bekommeren zich om elkaar in de zin dat hun bewegingspatronen ten dienste van elkaar staan; ze richten zich naar het midden van de ruimte, naar de vloer.

De twee mannen zoeken veelal de buitengrenzen van de ruimte op; hun bewegingen doen denken aan iconen, aan classicistische beelden of martiale kunsten. Soms zijn ze elkaars kompanen, dan weer is er slechts één van beiden zichtbaar of lijken ze samen één man.

De film laat soms de beide verhalen synchroon zien op de twee helften van het scherm, vaker wordt een scène van één der verhalen gelijktijdig getoond vanuit twee blikrichtingen en niet helemaal synchroon.

Een film spreekt altijd beter voor zichzelf, maar wellicht kan ik een constante zien, wanneer ik ze vergelijk met Karels rollen in theaterproducties - in Piet Arfeuilles *de Storm*, Dimitri Leues *Armandus de zoveelste*, in Peter Missottens *Kwartet* of Lucas Vandervosts *Elk wat wils*. Zoals te verwachten verschilt zijn presence naar gelang de verschillende voorstellingen. Hoe wordt, wanneer ik zijn inspiraties hoor, zijn teksten lees, op zijn rollen terugkijk of zijn choreografie zie, begrijpelijker wat hem voor ogen staat?

artistieke efficiëntie

Het verbreken van de aanvankelijke stilte duldt bij Karel blijkbaar alleen eenvoud. Zijn vocabulaire, hoewel niet beperkt, is niet overdadig. Zelf duidt hij het zo aan: "Vaak zeg je meer door het verplaatsen van je gewicht naar de andere heup dan door het spreken van een zin". Hij lijkt voor het bewaren van die eenvoud altijd twee essentiële elementen te introduceren op scène: het lichaam verschilt niet van andere objecten in de ruimte of van de ruimte zelf; en de performer is zich ervan bewust dat ieder woord, iedere beweging een onderbreking is van de oorspronkelijke stilte. Het gaat dus om een soort artistieke efficiëntie: de speler is een onderdeel van een totaalbeeld en een minimum van gebeurtenissen moet garant staan voor een intense ervaring. Deze spaarzaamheid brengt onvermijdelijk ook een vorm van abstractie mee. Zijn choreografie vertelt niet zozeer de gebeurtenis, maar bakent letterlijk het fysieke kader af waarbinnen -of in de geest waarvan- de vertelling kan worden begrepen en door de toeschouwer in zichzelf kan worden gespecificeerd. Anderzijds manifesteert de abstractie zich in zijn spel doordat hij zijn spraak en tekst als het ware op eenzelfde manier beweegt als zijn lichaam; ze zijn de efficiënte doorbreking van de stilte, of de rechtstreekse impuls tot beweging, in de energie waarvan de toeschouwer zijn eigen betekenis kan lezen.

Die abstractie kan alleen een uitwerking hebben, wanneer performer en toeschouwer een minimum aan referentie delen, wanneer het gebruikte vocabulaire op de scène en in de zaal enigszins verwante associaties oplevert. Daartoe zoekt Karel zijn vocabulaire zowel in verwijzingen naar (Franse) filmbeelden, sculptuur en klank als in doelmatige bewegingen; maar ook in alledaagse, herkenbare situaties, zoals in het fragment

ZIJ Ik zal je betalen.

HIJ Waarvoor?

ZIJ Om er achter te komen.
Door naar me te kijken.
Ik bedoel onpartijdig.
Zonder vooroordeel.
Zonder mij te kennen.

HIJ Waarom doe je dit?

ZIJ Vier nachten lang.
Kijken naar wat onzichtbaar is voor anderen.
Je hoeft me niet aan te raken.
Gewoon vertellen wat je ziet.

Stilte.

ZIJ Vier nachten na elkaar kom ik hier.
Jij moet naar me kijken.
Je hoeft me niet aan te raken.
Gewoon vertellen wat je ziet.

HIJ Dat gaat je wel wat geld kosten.

ZIJ Ik zal je betalen.

dat komt uit *Man*, zijn nieuwe theatertekst. Het wordt een voorstelling van tekst en dans, die een soort autoanatomie van de man beoogt. Terwijl de choreografie natuurlijk pas tijdens repetities zal ontstaan, is in de tekst de spaarzaamheid van de situatie te lezen. De spelers laten zich maar zelden verleiden tot iets dat een monoloog benadert; het merendeel van de vier scènes is een uitwisseling van korte replieken, steeds gemarkeerd door de aanwijzingen Stilte en Lange stilte. De associatie die de spelers delen met de toeschouwer is het ongemak, het oncomfortabele zwijgen van twee onbekenden in intiem samenzijn.

denkend lichaam

Karel liet ook de naam Ron Mueck vallen. Dat heeft te maken met associaties. De reusachtige of juist gekrompen, hyperrealistische figuren van Ron Mueck roepen bij iedereen een andere emotie op; ik heb toeschouwers zich al horen vrolijk maken en ben zelf al geëmotioneerd geweest bij het zien van zijn beelden. De scènes reiken een gedetailleerd fysiek kader aan, waarbinnen ieder zijn eigen betekenis kan plaatsen. Anderzijds zijn Muecks beelden ook choreografie in de zin van Karels werk: wanneer je ernaar kijkt als zouden het echte mensen zijn, dan zie je gestolde stilte, het aanvankelijke (of uiteindelijke) zwijgen. Je kunt erbij fantaseren dat de figuren zelf een bedoeling hebben. Ik stel me voor dat ze voor Karel de ideale voorstelling representeren, fysiek geprofileerd en abstract van strekking.

Hij zoekt steeds (ook in de bewegingsworkshops die hij regelmatig geeft) naar nieuwe kwaliteiten die drama en dans, woord en beweging met elkaar kunnen verbinden. Door tekst met fysieke energie te laden en beweging een narratief te geven schets hij zijn profiel als performer: het denkende lichaam. Het is een profiel dat zowel de bewuste presentatie van de speler weergeeft als zijn zelfreflectie tijdens het spel.

Het zal niet toevallig zijn, dat Karels “eigen” werk veel te maken heeft met fysieke identiteit, met verschillen en overeenkomsten van het mannelijke en vrouwelijke lichaam, met sensualiteit en seksualiteit. De gevoeligheid die daarbij komt kijken lijkt een concentratie te vragen op een verbinding van fysieke aanwezigheid en reflectie. En wellicht evenmin toevallig is Karels voorliefde voor film- en televisiewerk, dat een nadrukkelijk appèl doet aan de ambachtelijkheid van het spelen. Altijd op je merk zijn is voor de acteur/danser een kwaliteitskenmerk.