

Woord vooraf

Waar is de tijd?

Het is een vraag die we ons vaak stellen wanneer we handen tekort komen om het vele werk gedaan te krijgen. Ook de realisatie van deze *'Documenta'* ging gepaard met de blijkbaar onvermijdelijke druk van deadlines.

Niet alleen komen we vaak tijd tekort, de tijd lijkt sowieso te (ver)vliegen. De zeldzaamheid van archieffoto's die getuigen van de dadaperformances van Sophie Taeuber en Suzanne Duchamp in de bijdrage van Sophie Doutreligne wijst op het specifieke vervliegende karakter van een voorstelling. De tijd waarin deze performances zich ontvouwd, is reeds lang vervlogen en we moeten het doen met sporen van die voorstelling: foto's, teksten, recensies ...als prothesen van het geheugen. In haar bijdrage vraagt Doutreligne zich niet alleen af waarom deze pioniers van de historische avant-garde zo'n lange tijd verstopt zaten tussen de plooiën van de geschiedenis. Ze onderzoekt ook de (nefaste) gevolgen van de tekstgerichte en visuele traditie van de (kunst)geschiedenis. De intensiteit van het dansende lichaam wordt maar al te vaak 'vergeten' in de oppervlakkige beschrijving van het dansende lichaam. Doutreligne analyseert het performatieve spel met gender en identiteit in de (dans)performances. Ze beschrijft de subversieve kracht van de mechanomorfe beeldtaal die de metafoor van de machine exploiteert. Met haar concept van de 'machine woman' stelt ze kritische vragen rond subjectiviteit, vrouwelijkheid en mannelijkheid binnen de context van een patriarchaal, modernistisch Europa in oorlogstijd.

Als 'live art' heeft de podiumkunsten een delicate relatie met tijd en geschiedenis. Herbert Blau zei ooit: "In a very strict sense, it is the actor's mortality which is the actual subject [of any performance], for he is right there dying in front of your eyes (...) That's his body, doing time" (Blau 1982, 134). "The body in performance is dying in front of your eyes. (Blau 1990, 366) Theater sterft inderdaad terwijl het geboren wordt. Als het doek valt, is het kunstgebeuren onherroepelijk voorbij. Wat rest, zijn slechts sporen. Maar Blau zei ook dat het fragiele moment dat gedeeld wordt met de toeschouwer net de kracht en de magie uitmaakt van het theater. Het delen van de unieke ervaring van de live gebeurtenis maakt immers een bijzondere ontmoeting met de notie van 'tijd' mogelijk.

Het is deze bijzondere ontmoeting met de tijd die Siebren Nachtergaele analyseert in *Real Magic* van Forced Entertainment in een regie van Tim Etchells. In deze voorstelling zijn tijd en herhaling constitutieve dragers van de voorstelling, vaak in een verwijzing naar andere media. Zo is het tempo van de voorstelling geïnspireerd op het tempo van het “zappen” van het ene programma naar het andere op de televisie. Deze tijd wordt tegen het licht gehouden van de verschuiving van dramatisch naar postdramatisch theater. De esthetica van repetitiviteit en acceleratie legt het mechanisme van het Westerse tijdsregime bloot: “the function of these seemingly harmless time machines in relation to history in general and to colonialism in particular. Time seems to be measured out not only in beats, meters, seconds, minutes, and hours, but also in centuries, eras, and histories” (Stalpaert 381). Nachtergaele baseert zich op het onderscheid tussen kloktijd (Chronos) en beleefde of innerlijke tijd (Kairos) om aan te geven hoe het strakke tijdsregime van de Westerse kloktijd verbonden is met dat van het economische rendement, wat tot ontwikkeling komt in de negentiende eeuw bij de volle bloei van de industrialisering.

Tijd is ook een belangrijk aspect in de dialoog tussen muziek en dans in het oeuvre van Anne Teresa De Keersmaeker. Kristel Crombé omschrijft in haar bijdrage deze relatie als dansen *met* muziek, als twee parallelle werelden die naast elkaar bestaan en met elkaar interageren volgens een specifiek aanwenden van temporele aspecten. In *Zeitigung*, bijvoorbeeld, is een dergelijke dialoog tussen de muzikale compositie van Bach en De Keersmakers choreografie zeer particulier. Er wordt voortdurend gespeeld met tonaliteit, ritme, decalages in de tijd, herhalingen, etc. Deze muzikale technieken worden in de dans teruggevonden, niet noodzakelijk op exact hetzelfde moment als in de muziek, maar toch voldoende herkenbaar.

In haar analyse van de opera *Infinite Now* (2017) van Chaya Czernowin en Luk Perceval ontwaart Eva Van Daele een gelijkaardig temporeel spanningsveld tussen de muzikale compositie en het theatrale aspect. *Infinite Now* is een voorstelling die de toeschouwer uitdaagt door zijn traagheid en overweldigende klanken. De titel verwijst naar het gevoel van oneindigheid in de situaties uit het libretto en dus naar de tijdservaring van het ‘oneindige nu’. Door de combinatie van een voorstellingsanalyse en partituuranalyse komt Van Daele tot verrassende en waardevolle inzichten over onder andere de esthetiek van (het ritme van) de ademhaling in relatie tot dit concept van het ‘oneindige nu’.

De stem van componist Chaya Czernowin krijgt nog meer resonantieruimte in het interview “To Touch Life With Art”. Eva Van Daele heeft het onder andere over de spatialisering en de intieme ervaring van klank en geluid. Het interview werd opgenomen in de Portfoliorubriek van deze *Documenta*. In een daarop aansluitend interview polst Karel Vanhaesebrouck naar de verhouding tussen ruimte en theatraliteit in de scenografie van Jozef Wouters voor *Infini 1-15*. Zijn fascinatie voor historische theatertechnieken (voor het werk van Thierry Bosquet, maar ook voor Servandoni’s machinespektakels) genereert een veelgelaagd, media-archeologisch scenografisch onderzoek, als een palimpsest.

Een andere grote thematische cluster over de rubrieken heen betreft het werk van de Frans-Kroatische choreografe Ivana Müller. In een eerste, academische bijdrage onderzoekt Jonas Rutgeerts ook een temporele dimensie; namelijk de cesuur of plotse, onverwachte stilstand in Müllers performance *While We Were Holding It Together (WWWHIT)*. Hij leest hierin een Brechtiaanse politieke daad, namelijk het zichtbaar maken van onzichtbare, vanzelfsprekende mechanismen van perceptie. Want, zoals zowel Roland Barthes als Walter Benjamin aangeven, moet Brechts werk in de eerste plaats worden begrepen als de ontwikkeling van een breuk, of een cesuur. Net dit gevoel van onderbreking is ook cruciaal in Müllers werk, waar de vloeiende (dans)beweging wordt onderbroken en vervangen door een stilstaand beeld.

Een revolutionaire daad lees ikzelf dan weer in het Notes-project van Ivana Müller. Aan de hand van een persoonlijk verslag verbind ik de inhoud van het geannoteerde boek – Jesi’s *Spartakus: The Symbolology of Revolt* – met de annotatierichtlijnen van Müllers Notes-project en mijn eigen hersenspinsels tijdens het annotatieproject. Ik durf voorzichtig hopen dat mijn implementatie van het Notes-project binnen het vak *Repertoirestudie van het theater* een subversieve daad is, een creatieve gedachte binnen het credo *Durf Denken* van de academische ‘logo-tribe’ UGent.

In de Portfoliorubriek wordt het resultaat van dit Notes-project getoond aan de hand van foto’s, flarden gesprekken, conceptteksten, etc. De tentoonstelling vond plaats in het atelier van het Vandenhove Centrum voor Architectuur en Kunst en opende op donderdag 20 december 2018. Ook Ivana Müller was tijdens de opening (via Skype) aanwezig en ging in gesprek met de studenten.

Als ik door de foto's, (concept)teksten en citaten blader, besef ik hoeveel meer het Notes-project betekende voor de studenten dan het verslag en de foto's kunnen communiceren.

“Waar is de tijd?”, vroeg ik mij in het begin van dit woord vooraf af. De tijd is... Dat is alles wat er over te zeggen valt. Ze is...

Christel Stalpaert
Hoofdredacteur

Geciteerde werken

Blau, Herbert. “Theatre and Cinema. The Scopic Drive, the Detestable Screen, and More of the Same”. *Blooded Thought. Occasions of Theatre*. New York: PAJ Publications, 1982.

Blau, Herbert. *The Audience*. Baltimore en Londen: Johns Hopkins University Press, 1990.

Stalpaert, Christel. “Re-enacting Modernist Time: William Kentridge’s *The Refusal of Time*”. *The Oxford Handbook of Dance and Reenactment*. Ed. Mark Franko. Oxford: Oxford University Press, 2017. 375-396.