

De handstand heruitgevonden

Bert Vanden Berghe stond op 15 december op het podium van STUK (Leuven), tijdens De Grote Belgische Dansvitrine, met *A Departure From Thought*. In zijn solo waarbij circus en dans de hoofdrol vertolken, is hij voortdurend op zoek naar een nieuwe definitie voor de welbekende handstand. Met een bevlogenheid en liefde voor circus, dans en het belang van zijn buikgevoel, gidste hij me doorheen deze wondere wereld.

— TEKST HAUD TIELEMANS FOTO KURT VAN DER ELST



Bert heeft een eigen en uniek circuspad bewandeld. *"Circus en dans hebben hun tijd genomen om te komen aankloppen in mijn leven. Tot mijn 18e heb ik elektriciteit gestudeerd, maar toch voelde ik me nooit echt thuis in die wereld. Het is nu ondertussen duidelijk geworden waarom (licht)."* Bert kwam slechts beetje bij beetje in aanraking met circus en dans. Toen hij 20 jaar was begon hij te jongleren, als ontspanning tijdens het studeren. Daarna startte hij met poi- en staff-spinning en later ook met vuurspuwen en andere manieren van vuurmanipulatie. *"Tijdens mijn bachelor orthopedagogie zette ik geregeld circus en beweging in tijdens mijn stages om jongeren te bereiken. Die interesse leidde tot het volgen van de Formation Pédagogique aan de 'Ecole De Cirque de Bruxelles'."* Deze éénjarige circuspedagogie-opleiding is internationaal gekend omdat ze inzet op het leren van verschillende circusdisciplines aan diverse doelgroepen. *"Het is een goeie school op vlak van circusmethodologie. Op dat ene jaar heb ik veel circusdisciplines gezien. Alle basis die je als circusdocent nodig had, nam ik in me op"* Op de vraag of hij daar ontdekte dat hij met circuspedagogie verder wilde, antwoordt Bert onmiddellijk: *"Het was me vanaf dag één duidelijk dat ik daar niet enkel was om leerkracht te worden. Ik wilde zoveel mogelijk meepikken op het gebied van dans en theater. Mijn buikgevoel vertelde me dat. Tijdens de opleiding heeft mijn liefde voor circus en dans 'ge-big-banged' en kreeg alles een stroomversnelling. Ik wilde het uitvoerende vak in."*

Ben je na deze eenjarige opleiding meteen het uitvoerende veld gaan verkennen? Nee, na dat jaar ging ik in de zomer auditie doen in de circusschool van Granada, aangeraden door een vriendin. Tijdens mijn opleiding daar

lag het accent veel meer op theater en kon ik autonoom werken en me verder ontwikkelen. Zo ontstonden mijn eerste plannen om handstand en dans te mengen. Tijdens de opleiding lag het accent in de danslessen vooral op hedendaagse dans met veel vloerwerk aan de basis. We hadden telkens les in blokken van twee uur. Het eerste half uur was meestal gericht op de technische kant van dans. Nadien was er vaak een uur vloerwerk. Later dat jaar kwamen er verschillende andere stijlen binnen de hedendaagse dans aan bod. Zo kwam ik in contact met *flying low* en *release* technique. Het zijn geen vernieuwende zaken in de danswereld, maar ze waren voor mij als circusartiest een belangrijke toevoeging.

Kan ik stellen dat het toevoegen van dans aan de circusdiscipline 'handstand' jou definieert als artiest? Die twee samen liggen inderdaad aan de grond van de taal die ik wil gebruiken op scène. Maar laat ons zeggen dat ik in de brede zin graag met creaties in publieke ruimtes speel. Spelletjes maken of het uitproberen van 'nieuwe regels' zijn ook belangrijk voor mij. Thema's zoals *dier-mens*, het opzoeken van uitdagende omstandigheden, verwarring, en het onverwachte spreken mij enorm aan. Handbalanceren en beweging zullen altijd aan de basis liggen, maar ik werk ook graag vanuit deze andere hoeken.

Wat is het verschil tussen handbalanceren en handstand? Er is geen verschil, het zijn twee verschillende woorden voor dezelfde kunst. Maar ik wil handstand en handbalanceren graag zien in een bredere definitie die meer beweeglijkheid toelaat, minder voorschrijft 'wat wel en niet telt' en andere kwaliteiten toont in deze 'kunst van het omgekeerde zijn'. In het kader van die definitie gebruik ik liever handbalanceren

omdat dit woord niet zegt dat er één 'stand' is, maar dat het zoeken is naar een balans op je handen. Ik zie het balanceren ook wel als een basis van mijn kunstvorm. Ik geef aandacht aan de transities van en naar deze omgekeerde positie in plaats van de perfect stijve één-hand-handstand-positie. Ik zoek graden naar bewegingen die zich omkeren in een handstand, die ook spelen met het uiten van een lichaamskwaliteit of een bepaald karakter.

Behoort *Flying-Low*, de techniek die je het meeste inzet, tot jouw nieuwe definitie? En hoe kwam je hiermee in aanraking? *Flying-Low* en het vloerwerk dat ik kreeg in mijn school in Granada liggen inderdaad aan de basis van hoe ik dans. Maar met die 'nieuwe definitie', als er zo één bestaat, wil ik vooral niets vastnagelen aan één techniek of stijl. Met dans moet ik niets meer uitleggen met woorden, maar vooral voelen en mezelf uitdrukken met mijn lichaam. Het 'moeten' van specifieke handstandposities valt weg. Ik volgde dan ook enkele stages bij Narendra Patil, William Thomas en Anton Lachky. Lachky is grappig genoeg vooral bezig met wat ik niet voldoende doe: complexiteit en snelheid. Hij heeft me uitgedaagd om het ruwere te zoeken."

Zie jij circus als een kunstvorm? Ja zeker! Net zoals er een cultureel erfgoeddecreet bestaat, bestaat er een circusdecreet in Vlaanderen. De manier waarop circus de podiumkunsten heeft ingenomen in de laatste twee decennia is zeer spannend om mee te maken vanuit 'het stoeltje waar ik in zit'. Circuskunsten maken, net als andere kunstvormen, fases door. Wat we belangrijk, aansprekend of vernieuwend vinden in een voorstelling verandert constant. Net zoals dit in de hedendaagse dans gebeurt. Ik heb wel het gevoel dat dit in het 'hedendaagse circus' in een stroomversnelling gebeurt. Beeld je de laatste 100 jaar verandering in de wereld van de dans in, maar dan in een periode van 20 jaar. Gelukkig zijn er veel verschillende vormen en definities van circus, dus niet alles hoeft op hetzelfde doel te mikken. Integendeel, circus is één woord voor enorm veel vormen en ideeën: van een Palestijnse circuschool tot de prestigieuze CircusNext-kandidaturen, van een circuscabaret ten voordele van een nieuw plafond in een kraakpand tot de

bert vanden berghe

monsterproducties van Cirque du Soleil in Las Vegas. Ja, iedereen mikt op zijn definitie van circuskunst (*lacht*).

Hoe zou jij de relatie tussen dans en circus omschrijven? In de verschillende vormen van circus proberen we denk ik hetzelfde als in andere kunstvormen: tonen wie we zijn. We inspireren ons op de zaken die we in kunst zien. Één voorstelling mengt handstand en voordracht (Natalie Reckert), een ander een eenwieler met kalligrafie (Kenzo Tokuko) of nog een ander brengt dansende acrobatie die zich laat beïnvloeden door een absurdistische Russische schrijver die kinder verhalen schreef (Alexander Vantournhout). De grote gelijkenis met dans ligt volgens mij in het fysieke werk van beiden. Ik hou er bijvoorbeeld van te voelen dat mijn lichaam moe wordt of zich moet inspannen om niet uit evenwicht te vallen.

Wie waren jouw voorbeelden?

Een jaar voordat ik de pedagogische circusopleiding in Brussel startte, zag ik een stuk van Stefan Sing en Cristiana Casadio dat *Tangram* heet, waarin ze jongleren met dans, versmelten. Al het duowerk tussen de twee waar jongleren en dans elkaar aanvullen heeft toen een grote indruk nagelaten op mij. Het werk van artiesten zoals de eerder vermelde William Thomas (grandacrobaat met een zeer vloeïende en gedetailleerde bewegingsstijl), Eric Longueval (jongleur bij Cie Ea Eo en Cie Defracta), Camille Baitel (voorstelling *L'homme de Hus*), Joan Catala (voorstelling *Pelot*) en Claudio Stellato (voorstelling *La Cosa*) inspireren mij elk op hun eigen manier. Maar er zijn ook andere artiesten die net als ik met hun visie 'handstand heruitvinden' en die mij veel bijeren, zoals Christelle Dubois, Rhiannon & Dan en Verena Scheider. In dans herinner ik mij dat *In Spite of Wishing and Wanting* (Ultima Vez-Wim Vandekeybus), *Sacred Monsters* (Akram Khan Cie en Sylvie Guillem) me toch wel goed geraakt hebben. Maar in het algemeen voeden de stukken van les ballets C de la B en Peeping Tom me heel erg door de manier waarop ze werken en de manier waarop ze de scène vaak goed doen trillen.

Je startte vorig jaar met het maken van de interdisciplinaire voorstelling *A Sensitive Case*.

Hoe begin je hieraan? Zowel voor *A Sensitive Case* als andere projecten start ik vanuit een buikgevoel met de goesting om een bepaald thema aan te kaarten. Dat onderwerp verandert soms nog tijdens het creatieproces, maar vormt wel het startpunt. Soms zoek ik naar een object waarmee ik tot het uiterste ga in mijn fantasie, ik tast dan de limieten van het mogelijke af. Dit is ook het geval bij de voorstelling van het project *A Sensitive Case*. Het thema vloeide voort uit een interesse naar de dualiteit van mens en dier. Een muizenval werd opeens het object dat alles verbond. Om te komen tot bewegingsmateriaal maak ik vaak gebruik van improvisatie. Het verkregen materiaal test ik op een publiek. Dit deel is voor mij heel belangrijk. Zo kan ik verschillende concepten uitproberen, reacties waarnemen en de zaken bijschaven. De twee jaren waarin ik *A Sensitive Case* testte zijn momenteel uitgegroeid tot een voorstelling van 20 minuten, een expo van muizenvalsculpturen en een levend experiment van 160 muizen vallen dat een dag lang duurt. Dit project blijft langzaam groeien. In het begin van 2019 start ik opnieuw met testen via residenties en periodes waarin ik intensiever werk aan een specifiek deel van dit project. In het begin van 2020 wil ik een volledige speelbare voorstelling klaar hebben.

Je nam onlangs deel aan de Grote Belgische Dansvitrine van Danspunt in Leuven. Waarom wilde je graag deel uitmaken van dit traject en wat verwachtte je ervan? Ik wilde deelnemen omdat ik mezelf niet enkel zie als een pure circusartiest, maar ook als een bewegend mens. Via het traject wilde ik vanuit het standpunt van de wereld van dans meer informatie vergaren. Enerzijds omdat ik vanuit het standpunt van circus zelf te veel let op specifieke aspecten, zoals uitdaging, techniek en de metafoor op scène. Anderzijds omdat ik al eerder vanuit de danswereld interessante manieren van kijken heb geleerd. Waarschijnlijk omdat de focus van de feedback meer ligt op andere aspecten van wat ik doe, zoals de beweging in zijn totaliteit en details van het lichaam of een houding. Specifiek bij het handbalanceren verkennen we misschien nog te weinig de bepaalde mogelijkheden die niet perfect in het prentje passen van wat handstand hoort te zijn. Ik doe vooral mee omdat ik zo veel mogelijk wil absorberen van

een wereld en een manier van werken die ik niet zo goed ken als die van de circuskunsten.

Naar welke soort feedback ben je dan vooral op zoek? Ik wil niet per se mooier materiaal maken of deze solo benaderen vanuit de *Flying-Low*. Ik zou graag opnieuw in een oncomfortabele positie komen. Als mensen het gevoel hebben dat ik op mijn handen sta als truc en ze daarbij niets meer voelen, dan ben ik misschien niet geslaagd in mijn opzet. Ik heb op dit moment veel controle in de solo. Dit omdat ik deze solo al enkele keren getest en uitgevoerd heb. Met het coachingtraject wilde ik het uitbreiden en dit terugbrengen naar het oorspronkelijke gevoel waarmee ik begonnen ben. Dit kwam vanuit een Butohsessie (*een Japanse dansstijl, n.v.d.r.*) van Aurelia Brailowsky. Die inspiratie ben ik gaan gebruiken om deze choreografie in elkaar te boksen. Ik heb er op een andere manier de wereld en het voorbijgaan van de tijd beleefd. Voor één keer niet vanuit het denken of het standpunt van een mens. Nu wilde ik met de coaching het hele nummer terug versnipperen. Ik wilde dat de coach opnieuw het oncomfortabele, het ruwe bij me uitlokt. Ik wilde vooral nieuwe input en ideeën fysiek uittesten en voelen, daarna kunnen we gaan praten en analyseren. Eerst voelen en zweten, dan denken en schiften, althans voor deze solo.

Wat ben je in de nabije toekomst nog van plan met je voorstellingen? De komende maand woon ik in Toulouse waar ik in de LIDO (Franse circusschool) aan mijn handstandtechniek werk, terwijl ik ook samen met een flamenco-gitarist rond interpretaties van haar stijl ga werken. Nadien kan je me anderhalve maand terugvinden in Stockholm waar ik aan het DOCH lessen zal volgen. Het DOCH is een universiteit voor dans en hedendaagse circuskunst. Na de Dansvitrine ga ik verder met *A Sensitive Case* en ga ik ook nog meer aan *A Departure from Thought* sleutelen. Daarnaast ben ik zéér benieuwd om te spelen met wie en wat er nog op mijn pad komt.

Meer info op www.bertberg.be