

Frames

NOT STANDING / ALEXANDER VANTOURNHOUT

God is een acrobaat



Evelyne Coussens
Gezien op 25 juni 2025
Groot Begijnhof, Gent

Kijk omhoog, Sammy! ‘Frames’, de nieuwe locatievoorstelling van choreograaf Alexander Vantournhout, laat ons naar de hemel kijken - en kantelt ook op andere manieren ons perspectief. Het resultaat is op een onspectaculaire manier spectaculair.

26 JUNI 2025

Zes jaar na het succes van ‘Screws’ (2019) keert choreograaf Alexander Vantournhout terug naar locatiewerk. ‘Frames’ bestaat uit drie korte choreografieën die allemaal een plek kregen op het Groot Begijnhof in Sint-Amandsberg, een oase van rust en verstilling vlakbij de drukke Gentse Dampoort. Verstild is ook de hele voorstelling - door de traagheid van beweging binnen de drie choreografieën, die op geen enkele manier mikken op het 'ohhh' en 'aaaah' van resultaatsgericht circus, maar daarom niet minder bewondering afdwingen. Maar ‘Frames’ is evengoed gewoon ‘stil’, door de absolute afwezigheid van muziek en achtergrondruis, waardoor het niet alleen een voorstelling wordt over kijken, maar evengoed over luisteren - en de verbinding met de omgeving die dan ontstaat.

Eerder dan acrobatie is dit compositie, met het blauwe hemelvlak als canvas en Vantournhout die schuift met figuren, lijnen en diagonalen.

De eerste etappe van ‘Frames’ houdt halt bij een opmerkelijke scenografische constructie. Geïnspireerd door de skyspaces van de Amerikaanse kunstenaar James Turrell brengt Vantournhout de toeschouwers in een tent waarvan het dak is afgesneden. Achteroverleunend in zorgvuldig ontworpen houten ligstoeltjes (Willy Cauwelier en Bram Dobbelaere) kijken we omhoog naar een rechthoekig uitgesneden kader met daarin het staalblauw van de hemel. Aanvankelijk verschijnen daarin griezelig abstracte stukken mens - hompen vlees, waarvan je niet goed kan definiëren of ze arm of been zijn. Even later blijken het gewrichten te zijn, die openplooien tot benen met voeten en tenen, of armen met vingers - nog steeds zijn er geen gezichten te zien. Nu beweegt

zich een onderlichaam zonder romp door het kader, als een onthoofde figuur die door het beeld loopt. Eerder dan acrobatie is dit compositie, met het blauwe hemelvlak als canvas en Vantournhout die schuift met figuren, lijnen en diagonalen. In 3D weliswaar, want geregeld breken de lichaamsdelen door de vierde wand van het schilderij, naar ons toe.

Wanneer twee voeten met uitgestrekte tenen elkaar vanuit verschillende richtingen trachten te raken, beseffen we dat we hetzelfde perspectief innemen als de bezoekers van Michelangelo's beroemde fresco in de Sixtijnse kapel, waar het goddelijke en het menselijke elkaar met uitgestrekte vingers ternauwernood raken. Naast een ruimtelijk perspectief komt daarmee ook een divien perspectief meespreken. Heel even maar, want onmiddellijk daarna verschijnen de drie performers (Chia-Hung Chung, Axel Guérin, Emmi Väisänen) voor het eerst duidelijk herkenbaar in het vlak. Gehurkt over de rand kijken ze glimlachend op ons neer. Dit is mensenwerk. Daar op hun hooggelegen speelvlak gaan de drie lichamen elkaar nu steunen, dragen en tillen, in een vorm van grondacrobatie die in dit geval eerder luchtacrobatie is. Ze zweven door het 'schilderij', maar breken er evengoed doorheen. Op een gegeven moment hangen ze met hun volle lichaam uitgestrekt aan drie zijden van het kader, als laaghangend fruit. De stilte is om te snijden, op het zachte gehijg van de performers na.

Een korte wandeling leidt ons naar een tweede frame. Een vierkant kader met handgrepen aan de zijkant staat rechtop in de tuin van het Begijnhof, op een loodrechte lijn met het portaal van de Begijnhofkerk. Het is aanvankelijk alleen Vantournhout zelf die plaatsneemt in dit kader, met wat een nonchalante pose zou kunnen zijn (aan de linkerzijde leunend tegen de lijst, één been opgetrokken, een beetje zoals Adam in 'Het Lam Gods'), ware het niet dat hij deze pose vervolgens ook inneemt tegen de bovenste zijde van het vierkant - ondersteboven dus, alle wetten van de zwaartekracht tartend. De zijden van het vierkant zijn daarvoor net iets korter gemaakt dan de lengte van zijn uitgestrekte lichaam. Het kader knelt, begrenst hem - maar juist die druk van de wanden biedt de mogelijkheid tot spelen. Die dynamiek - de dubbelheid van het kader als beperkend én bevrijdend - zal deze hele choreografie bepalen, zeker wanneer ook de drie andere performers stuk voor stuk het beeld instappen. Ze worden, gezien de krapte van de ruimte, gedwongen om zich tot elkaar verhouden in een Tetris-achtig spel, waarbij hun lichamen de blokjes zijn die de ruimte trachten te vullen. Maar het is een liefdevol spel: ze bevechten elkaar niet, maar zorgen ervoor dat ze - rug aan rug of met de voeten tegen elkaar geperst - elkaar de mogelijkheid geven om te stijgen en dalen. Veel uit deze choreografie doet denken aan Foreshadow (2023), waar eveneens het grondvlak verticaal werd geplaatst, maar waar het tarten van de zwaartekracht eerder een individuele en 'sportieve' uitdaging leek voor de performers dan een groepsopdracht. Hier overweegt bovendien het picturale boven het circografische en zelfs boven de choreografie. Zeker wanneer drie van de performers het kader verlaten en richting kerk lopen, de perspectivistische vluchtlijn volgend tot ze achter de openstaande portaaldeuren verdwenen zijn.

Dat is misschien wel het wonderlijke aan 'Frames': het is acrobatie van het hoogste niveau, met alle risico's vandien, maar het lijkt daar niet op, omdat er op geen enkel moment wordt ingezet op effect of spektakel.

In de laatste choreografie verlegt Vantournhout het accent van het picturale van ‘kaders’ naar het sculpturale. Midden in het kerkschip staat een eenvoudige, cilindervormige sokkel. De vier performers lopen er rond, raken hem aan, lijken ernaar te verlangen. Chung doet de eerste zet, neemt de sokkel in bezit met een indrukwekkende handstand, maar niet voor lang - applaus en status lijken in deze groep steeds eerlijk gedeeld te worden. Vantournhout komt erbij en op dit minieme speelvlak - de diameter van de sokkel is misschien een halve meter - ontwikkelt zich een voorzichtig spel van dragen en stutten, waarbij verschillende standbeelden ontstaan - even zien we de antieke ‘Discobolos’ uit de vijfde eeuw voor Christus voorbijkomen. Terwijl Vantournhout en Chung de ruimte delen in deze uiterst intieme en compacte choreografie, kijken Guérin en Väisänen rustig toe, klaar om te vangen wanneer het mis zou gaan, zo lijkt het wel. Op een gegeven moment hangt Chung ondersteboven, met zijn hoofd op slechts een paar centimeters van de genadeloos harde plavuizen van de kerkvloer. Ik geloof dat ik het hart van de vrouw naast mij hoor bonzen.

Dat is misschien wel het wonderlijke aan ‘Frames’: het is acrobatie van het hoogste niveau, met alle risico’s vandien, maar het lijkt daar niet op, omdat er op geen enkel moment wordt ingezet op effect of spektakel. De interesse van Vantournhout lijkt in de eerste plaats van circustechnische en compositorische aard: wat gebeurt er wanneer ik mijn speelvlak verplaats naar de hemel, wanneer ik het rechtop zet of wanneer ik het verklein tot een minimale cirkel? Wat betekenen deze kaders voor de bewegingsvrijheid van de performers - maar ook voor de blik van de toeschouwers? Op dat punt komt ook een metafysisch perspectief binnen, waaraan de keuze van de (spirituele) locatie en de gedragen stilte bijdragen. Wat zien wij wanneer we de performers als Icarus tegen de blauwe hemel zien zweven? Welke referenties roept het op wanneer ze in het schilderij verdwijnen, naar het vluchtpunt toe?

Het was altijd al moeilijk om Vantournhout te categoriseren als dans- of circusmaker. Met ‘Frames’ heeft hij dat probleem nog vergroot: we moeten hem nu ook beschouwen als schilder, beeldhouwer en priester. En als schepper van deze machtige, indrukwekkende voorstelling.