



Belle-Île / Amnesia

ANNE TERESA DE
KEERSMAEKER / STEVEN
FILLET

Wat we vergaten
dat we verloren



Pieter T'Jonck

Gezien op 13 september 2026
MACS, Grand-Hornu

MACS Grand Hornu is een klein maar fijn museum op een historische site uit de vroege 19^e eeuw die getuigt van een utopische visie op een harmonieuze samenleving. Curator Denis Gielen nodigde Anne Teresa De Keersmaeker uit om er een werk te creëren. 'Belle-Île' is een nieuwe, belangwekkende stap in de samenwerking tussen beide kunstenaars na '[As you wish](#)', eerder dit jaar te zien bij Xavier Hufkens. Kunst als remedie tegen het grote vergeten.

30 SEPTEMBER 2026

Op een piepklein schermpje voor de 'brugzaal' waar de tentoonstelling en voorstelling plaatsvindt, speelt een filmopname – één camera, één standpunt – van een gezamenlijke actie die De Keersmaeker en Fillet uitvoerden op Belle-Île-en-Mer voor de Bretoense kust. Het landschap is fabelachtig. Op de voorgrond ligt een zacht naar achter hellend grastapijt. Aan de rand ervan opent zich een vergezicht naar een machtige rotspartij die oprijst uit de tientallen meters lagergelegen zee. Ondanks de strakke blauwe lucht beuken golven ongenadig, met schuimend geweld, in op de rots.

Landschap als krachtbron

Dat landschap is als een krachtbron, eerder dan 'slechts' een achtergrond, voor de ongewone performance van De Keersmaeker en Fillet. Op het grasveld spreiden ze een reusachtig doek van vijf bij twintig meter – min of meer de grootte van een theaterpodium – uit. Daarop beweegt De Keersmaeker heen en weer, van voor naar achter en van links naar rechts. Bewegen, want ze zit net zo vaak op haar knieën en valt dan zijwaarts voor ze weer opveert als dat ze stapt of springt.

Is dat dan ook een dans? Wel volgens het postmoderne credo dat elke beweging dans kan zijn. Zelfs auto's op de snelweg voeren, dixit Merce Cunningham, een soort dans uit. De inzet van dit werk lijkt echter helemaal niet om zo'n soort theoretisch punt te maken. Het is evenmin een sequens van figuren die, zoals

‘Fase’ met strakke figuren een vorm van heldere schoonheid wil voortoveren. Het lijkt er vooral op dat ze mee beweegt op het onvoorspelbare ritme van de golven, de lucht, de wind, de wolken. Het is dans die verwaait in die draaikolk zonder te verdwijnen: even suggestief en onvatbaar als de wolken aan de hemel – een beeld van De Keersmaeker dat me trof als een juiste beschrijving van wat ze doet.

Dans die even suggestief en onvatbaar is als de wolken aan de hemel.

(In een boekje bij de tentoonstelling merkt curator Denis Gielen op dat de keuze van de plek niet toevallig is. Claude Monet produceerde net hier in de herfst van 1889 op tien weken tijd 39 schilderijen vanuit eenzelfde gedachte: mee bewegen met en noteren van de immer veranderlijke, haast onbevattelijke omstandigheden.)

Steven Fillet zit haar in die film op de hielen. Hij traceert met houtskool de plaatsen waar De Keersmaeker passeerde. Het lijken bijna slakken sporen: de grillige strepen die slakken nalaten op weg van nergens naar nergens en die dan toch, ondanks zichzelf, figuren gaan vormen.

Beethoven op doek

Eens in het atelier – de Rosas Performance Space in Vorst in dit geval, werden die doeken verdeeld in stroken van een kleine 3 m hoog en vijf meter breed en als schilderdoeken opgespannen. Zeven stuks in totaal. Ze werden echter ook bewerkt met annotaties, met name met de tijdlijn, de maten, van het tweede deel, de ‘Arietta’ van pianosonate 32, opus 111 (1822) van Ludwig van Beethoven.

Als kijker kan ik onmogelijk reconstrueren hoe beslissingen elkaar opvolgden, maar hoe dan ook moet in een gesprek tussen De Keersmaeker, Fillet en pianist Alain Franco een analogie tussen de ervaring aan de Bretoense kust en die ‘Arietta’ in C-groot opgedoken zijn. Beethoven schreef het werk vijf jaar voor zijn dood in 1827. Het is één van zijn laatste, meest experimentele werken. Het principe is simpel: een thema van zestien maten wordt zo’n twaalf keer hernomen. Daar eindigt de eenvoud want van Beethoven speelt eerst met de toonaard in jazzy variaties en voegt op het einde zoveel tussennoten toe dat elke maat er 27 of 36 kent tot het werk bijna onspeelbaar wordt – zonder het tempo te versnellen. “Istesso tempo”.

Om eerlijk te zijn: ik ben verzot op enkele pianosonates van Beethoven, maar luister daardoor zelden naar de andere. Pas nu luisterde ik met aandacht naar dit verbijsterende werk. Het creëert oneindige complexiteit vanuit een elementair thema door komaf te maken met tijd als lineaire progressie. De tijd spat hier uiteen. Dat is – zo lees ik het toch - de link met het overdonderende landschap van het Bretoense eiland: de elementen zijn altijd dezelfde, en snel opgesomd: wind, water, rotsen. De ervaring, noch de reële werking daarentegen is ooit gelijk. Eeuwig hetzelfde, altijd anders, als een effect van wetten - geen menselijke wetten maar natuurwetten – die ons te boven gaan.

Om een lang verhaal kort te maken: op de zeven doeken werd de tijdlijn van de Arietta uitgezet in gelijke maatstrepen, met op het einde een aanduiding van de razendsnelle opeenvolging van noten binnen dat gelijkmatige ritme. Ongeveer op twee derden – rond de gulden snede in de vijfendertig meter lange reeks doeken (tussenruimtes niet meegeteld) – overstemt een verguld vierkant vlak de strepen en lijnen van de doeken. Voorbij die streep duiken er steeds meer met

besliste hand getrokken gele lijnen op overheen de tastende houtskoolstrepen. Het is De Keersmaekers toevoeging aan het werk van Fillet: een notatie van het zonlicht dat in de studio binnenviel.

Wie 'Amnesia', de voorstelling die hierbij hoort niet kan zien – ze speelt niet heel vaak – zal toch zijn hart kunnen ophalen bij deze doeken. Ze verenigen twee werkelijkheden: de grilligheid van houtskoollijnen als slakkensporen waar ad hoc vormen in oplichten en de absolute structuur van de muziekmaten. Er is echter een punt waar de twee in elkaar overslaan: grilligheid als een structuur die ons ontgaat, structuur als een opening naar onvoorspelbare grilligheid. De ophanging is bovendien van topkwaliteit, ondanks het ongenadige bovenlicht van de 'brugzaal' van MACS. Dat natuurlijke bovenlicht wordt namelijk subtiel gecounterd door spots die de werken niet direct uitlichten maar gericht zijn op de warme houten vloer. Die weerkaatsen het licht en geven de doeken een warme gloed.

Hulpeloos lichaam

'Amnesia', de performance van De Keersmaeker voegt daar echter iets aan toe dat de doeken niet prijsgeven: een zwaarte of nog, een gevoel van verlies. Op het eerste gezicht is het een heropvoering van wat er op de film aan de ingang van de zaal te zien is. Al snel blijkt dat niet, of toch niet expliciet, het geval. Haar dans – of beweging, het is maar hoe je kijkt - is een variatie erop, een soort Proustiaanse 'recherche du temps perdu' in het besef dat die nooit weerkeert in zijn volle intensiteit.

Voor ze begint haalt De Keersmaeker haar telefoon boven en schakelt een score in die Alain Franco samenstelde. Ze stopt die weer in de zak van haar jasje zodat de klank, aanvankelijk geruis van de zee, slechts gedempt hoorbaar is. Daarna gaat ze liggen in foetushouding. Het duurt lang voor ze haar benen – soms compulsief – strekt en zich om en om wentelt, alsof ze wakker wordt en dan, stap voor stap, overeind komt. Zo begint een tocht langs de doeken. Soms versnelt de pas even, volgt een draai of een zwaai, maar steeds lijkt de danseres vooral te luisteren naar een inwendige stem waar pas halfweg ook de muziek van Beethoven zich in gaat moeien. Zonder dat de danseres probeert de vermenigvuldiging van tussennoten te imiteren. Ze gaat ermee om maar volgt haar eigen gang.

De gehurkte sprongen zijn een gekweld, kwellend beeld van onmacht.

Een paar beelden treffen me op het einde bijzonder sterk. De Keersmaeker zakt neer op haar hurken, met haar armen recht vooruit over haar knieën, en springt zo hoogst onelegant, zwaar en lomp, een voet verder, een paar keer na elkaar. Het is een gekweld, kwellend beeld van onmacht. Even onverwacht is het moment waarop ze een toeschouwer vraagt om haar tegengewicht te bieden als ze achterover gaat hangen. Het heeft niets met 'publieksparticipatie' te maken. Het is een onsentimentele, directe expressie van de hulpeloze verlorenheid van dat lichaam dat het andere nodig heeft om overeind te blijven. Het is ook een blijk van vertrouwen: wie zo de hand reikt kan bedrogen uitkomen.

Hoe je dit moet lezen, hoe je het samenspel tussen performance en doeken moet lezen, spreekt niet vanzelf. De titel van het werk brengt je zelfs in de war. De performance heet 'Amnesia', of dus: 'Vergetelheid', en niet 'Anamnesia', of 'Redden van de vergetelheid'. Terwijl herinneren toch net de inzet lijkt van wat

we zien. Als we even napraten na de voorstelling zegt Steven Fillet plots: 'Dit is waar het ook om begon' en toont op zijn telefoon hoe een dood Brabants boerenpaard door een grijptang opgehesen wordt om het af te voeren naar het vilbeluik. Een pijnlijk beeld. Het gaat om zijn paard. Geen paradepaard maar een dier dat mensen diensten bewijst in het beheer van bossen en landerijen.

In een klap veranderen zo veel beeldassociaties. De gekwelde sprongen of de impulsieve beenstoten vertellen plots een verhaal van veronachtzaamd leven, van de overslag van een cultuur waar mensen en dieren ruimte en werkelijkheid delen naar een wereld die daar geen oog meer voor heeft. Van een samenleving die beesten alleen maar als beesten, niet als lotgenoten ziet. Of ze domweg niet meer ziet, en niet ziet hoe ze wegwijnen. Die niet meer beseft dat er steeds minder insecten zijn. Dat alles stilaan écht om zeep is. En hoe we daar een gebaar – misschien machteloos, maar toch – tegen kunnen stellen door ons minsten fysiek nog te herinneren wat we verloren.

De performance is nog te zien op zondag 4 en 25 oktober en op zondag 1 november, telkens om 14, 15.30 en 17u.. De doeken zijn doorlopend te zien tot en met 1 november.