



Blind date met
Lisbeth Gruwez

‘Ik voel mij thuis
in de underdogpositie’

Ze was een muze van Jan Fabre en danste bij Needcompany, Les Ballets C. de la B. en Ultima Vez. Nu maakt Lisbeth Gruwez haar eigen werk. Dit seizoen kwam haar tweede solovoorstelling BIRTH OF PREY uit en met haar eerste werk, FOREVER OVERHEAD reist ze langs de Nederlandse theaters in de Blind Date-reeks. Ze speelt inmiddels vaker in Nederland dan in België. TM ging op zoek naar de *roots* van deze gepassioneerde danseres en choreografe.

Door Moos van den Broek

kunt niet om haar podium-*presence* heen. Lisbeth Gruwez (Kortrijk, 1977) heeft behalve persoonlijkheid, durf en passie een fascinerend lichaam en ogen die zowel verleiden als verslinden. Vanwege haar dierlijk rituele uitingen als danseres bestempelde een Vlaamse recensent haar onlangs nog als de nieuwe Mary Wigman. In levende lijve oogt ze jonger, kwetsbaarder en vriendelijker. De uitnodiging voor het interview vleit haar, maar brengt ook enig ongemak teweeg. Gruwez heeft weinig sterallures en is geen doordachte strateeg. Ze is vooral op zoek naar zichzelf. Antwoorden heeft ze niet, wel veel vragen en een wil.

ie wil was al vroeg in haar loopbaan zichtbaar en vormt duidelijk de grote motor achter haar ontwikkeling als performer en choreograaf. 'Ik begon op mijn zesde met klassiek ballet. De enige mogelijkheid om hogerop te raken was via het Stedelijk Instituut voor Ballet te Antwerpen. Daar kreeg ik te horen dat ik een holle rug en platvoeten had, maar dat het waarschijnlijk wel goed zou komen. Ik had voldoende energie en werd aangenomen op wilskracht en pit. Ik spijkerde mijn techniek bij en leerde de architectuur van lichaam en lijnen. Daarvoor ben ik nog altijd dankbaar. Het ballet als danskunst was vooral een ontgoocheling, ik kon me niet echt vereenzelvigen met een elfje. Ik kreeg geen grote rollen in recitals en begon uit verveling dan naar te choreograferen.

te choreografelessen van Jeanne Brabants, die ik 's avonds buiten de verlichte vakken om volgde, waren fantastisch. Maar verder bood de balletschool in die tijd weinig variatie, ik werd er niet vrolijk van. Het laatste jaar raakte ik af en ging ik dansen bij de Compagnie Mouvoir van Gabriella Koutchoumova. Ze doceerde de Cecchetti, een klassieke dansstijl, losjes gebaseerd op Romeinse standbeelden. Die stijl werkt veel meer met bogen dan met lijnen. Van Koutchoumova leerde ik vooral te werken met de beperkingen van mijn eigen lichaam binnen de rigide ballettechniek. Zo kwam ik weer een stapje verder.'

Haar uitstapje bij Mouvoir voltooide Gruwez haar studie op het Instituut voor Ballet en ging ze naar P.A.R.T.S in Brussel. 'Dit was een heel dure opleiding en mijn vader wilde mij slechts een jaar financieren. Met mensen als Andy Denys, Sidi Larbi Cherkaoui, Arco Renz en Erna Omarsdottir was het wel een heel sterk jaar. Ik kwam hen later allemaal weer tegen bij Fabre en Les Ballets C. de la B.. De band is gebleven, soms dansen we zelfs nog in elkaars producties. Het was een spannend jaar, iedereen was *eager*. We staken

elkaar aan. Daarna kreeg ik mijn eerste echte job in THE DAY OF HEAVEN AND HELL, een project van Wim Vandekeybus rond schrijver/cineast Pier Paolo Pasolini. Ik leerde veel over Pasolini, omdat we improviseerden vanuit het tekstmateriaal. TEOREMA was mijn absolute favoriet. Het was een flinke overgang; ik had net het grondwerk onder de knie en toen moest ik aan de slag met teksten. Op P.A.R.T.S. had ik veel geleerd over het in elkaar vlechten van dansfrases, maar niets over hoe je een idee vertaalt.'

Op het randje

Na VandeKeybus werkte Gruwez kort met Iztock Kovaç om vervolgens te belanden bij Jan Fabre. Haar eerste productie bij hem was AS LONG AS THE WORLD NEEDS A WARRIOR'S SOUL. 'Het was afzien, maar ook fantastisch. Fabre haalde als eerste alles uit mij en heeft mij zonder meer gemaakt tot wie ik nu ben. Hij vraagt volledige overgave, maar je krijgt daarvoor veel terug. Alle mensen die hij kiest hebben dat vuur in zich. Hij maakt je sterk, maar je moet ook weten waar een scène inhoudelijk over gaat. Jan was altijd heel open in zijn benadering en zocht via improvisaties naar de juiste vorm. Hij nam boeken en teksten mee en gaf op die manier veel voeding. Thuis werkte ik meestal weer verder aan mijn deel. Er was altijd een soort prestatiedruk. Je wilde elke repetitie terugkeren met iets nieuws, want dan kreeg je een groot aandeel in de voorstelling. Deed je dat niet, dan werd je genegeerd. Ik wilde gezien worden, dus ik eiste veel van mezelf. Iedereen in de groep had dit niveau, dus het was altijd spannend.'

Na AS LONG AS THE WORLD NEEDS A WARRIOR'S SOUL danste Gruwez in JE SUIS SANG, Fabres creatie voor de Cour d'Honneur op het Festival van Avignon. Daarna werkte ze met Les Ballets C. de la B. en Needcompany, om weer terug te keren bij Fabre voor haar eerste solo onder zijn regie. QUANDO L'UOMO PRINCIPALE È UNA DONNA kende een intense repetitieperiode en een lange tournee. Tijdens die tournee liep de spanning tussen Fabre en Gruwez op. 'Hoewel Jan na afloop van de voorstelling altijd belde, vond ik het minder leuk als hij er niet bij was. Langzaam werd de solo meer mijn eigen ding en als we dan weer repeteerden was het heel moeilijk zijn uitgangspunten terug te halen. We moesten uit elkaar. Hij gaf aan dat hij iemand anders wilde, dat was heel moeilijk, want ik had me het stuk helemaal eigen gemaakt.'

'Na die breuk ging ik met ondersteuning van Troubleyn mijn eerste eigen solo maken. Het was een goed moment om op eigen benen te staan. Ik wilde iets



maken over vallen, ik moest een sprong maken in het diepe en dat gebruikte ik letterlijk als aanleiding voor de solo. Ik wilde tegen iets kunnen vechten, dus ik ontwierp een maquette van een steen. De steen vertegenwoordigde misschien ook wel Fabre, iets dat niet beweegt, dat opzij moet en waartegen ik me wilde afzetten. Ik moest er ook op kunnen springen. De steen maakte ik met mijn biologische vader, die beeldhouwer is. Ik heb hem nooit goed gekend en zocht hem op met de vraag of hij de steen wilde maken. Het was verschrikkelijk, want we bleken op elkaar te lijken. Maar door onze samenwerking is de voorstelling nog meer een zelfportret geworden.'

De voorstelling *FOREVER OVERHEAD* komt niet alleen voort uit een confrontatie met de zwaartekracht, de totstandkoming is ook een gevecht met haarzelf. Om ervoor te zorgen dat haar eerste stuk echt goed was, investeerde Gruwez in kwaliteit. Ze vroeg Bart van den Eynde als dramaturg. 'Ik kwam hem tegen bij de voorstelling van Romeo Castellucci, dus we leken min of meer dezelfde smaak te hebben. Hij was gecharmeerd door mijn verhaal en de maquette van de steen. Ik was heel blij met hem te kunnen werken. Misschien had ik in het begin te veel respect voor hem, want veel dingen uit het werkproces zijn niet meer teruggekomen. Van den Eynde kwam met het gedicht *FALLING* van James L. Dickey. Het is een fantastisch werk over een stewardess die uit een vliegtuig valt en gedurende twintig minuten – de duur van het gedicht – de route van haar val beschrijft.' *FOREVER OVERHEAD* eindigt met een stijlbreuk, waarbij Gruwez plots de show steelt als stewardess. De keuze is moeilijk te volgen, gezien de duistere insteek van het stuk, maar ondanks de kritiek liet ze de scène erin. 'Het is een wederopstanding die verband houdt met het gedicht.'

Gruwez neemt voor elk project haar tijd. Tussen haar eigen voorstellingen door speelt ze in het werk van anderen. Afgelopen zomer rolde ze zelfs in het filmproject *LOST PERSONS AREA* van Caroline Strubbe, waarin ze een belangrijke rol kreeg. De release is in september 2009.

Voor haar tweede voorstelling *BIRTH OF PREY* (2008) vroeg ze componist/gitarist Maarten van Cauwenberghe met een drummer live op het podium mee te spelen. De voorstelling is wederom een solo, dit keer gemaakt zonder dramaturg. '*BIRTH OF PREY* ging aanvankelijk over machtsrelaties; over het circulaire van eten en gegeten worden, verwerven en verliezen. Bovendien wilde ik

werken vanuit het beeld van verschillende lichaamsdelen en spelen met stilte. Dat laatste is moeilijk voor mij. Ik kan echt wakker liggen van de vraag of ik wel zo lang stil kan liggen op de vloer. Ik kan moeilijk mijn wilde kant afleggen, maar *less is more*, stilstaan kan heel functioneel zijn.

'Het werken met live muziek was niet gemakkelijk. Ik had te maken met nog twee ego's op het podium. Helaas moest ik de drummer twee weken voor de première vervangen. Uiteindelijk is het een voorstelling geworden over liefde, over afwijzing en versmelting. Ik werk duidelijk niet vanuit een vast concept, maar laat dingen ontstaan via een organisch groeiproces.'

In haar thuisbasis Vlaanderen wordt Gruwez ondersteund door Troubleyn in Antwerpen en het Kunstencentrum Buda in Kortrijk. Toch spelen haar voorstellingen niet vaak in België. 'Mijn stijl slaat blijkbaar beter aan in Nederland en Frankrijk. Het publiek hier is jong en spreekt je na de voorstelling gemakkelijk aan. Publiek in België is over het algemeen veel makker.'

Volgend jaar kunnen we een groepsstuk verwachten van Voetvolk, de naam die Gruwez inmiddels gebruikt voor haar werk met Van Cauwenberghe. Of ze daarin zelf is te bewonderen, weet ze nog niet. 'Als je met andere dansers werkt moet je heel goed weten hoe je zelf beweegt, wat je kwaliteit is en hoe je die doorgeeft aan anderen. Nu, na twee solo's, ben ik klaar om met andere dansers te werken. Maar ik dans zelf ook nog graag.' Hoe ziet ze haar toekomst op de lange termijn? 'Ik werk het beste vanuit een underdogpositie, die rol past me. Ik hoop niet te verzadigen, het mag niet te gemakkelijk worden. Op het randje van alles werk ik het prettigst, ik hoop vooral dat ik scherp blijf. Als ik een eigen gezelschap heb, verlies ik dat misschien. En als het op is, is het op. Mijn moeder zei altijd: de weg ernaartoe is veel mooier.'

FOREVER OVERHEAD
tournee 1 april tot 13 mei

BIRTH OF PREY door Voetvolk
tournee najaar 2009
www.voetvolk.be