

VERSLAG

#DocumentingPerformingArts

How to capture creation & performance

Kaaithheater, 10 september 2015

Het Firmament, i.s.m. Het Theaterfestival

Bevat het spontaan bewaarde archief van kunstenaars en gezelschappen het gewenste materiaal? Is het nuttig om bijkomende documentatie te creëren, voor, tijdens of na de productie? Hoe kan dit de overdracht en studie van vluchtige kunstpraktijken bevorderen? En hoe blijft dit haalbaar voor kunstenaars en gezelschappen?

Op 10 september 2015 nodigde Het Firmament alle geïnteresseerden uit om mee in gesprek te gaan tijdens Het Theaterfestival. In de inleiding schetsten we een kader over wanneer en waarom je kan documenteren. Aan thematafels deelden we ervaringen vanuit concrete cases en methodieken. Nadien gaven vier panelleden hun ongezouten mening over de dag om met een publiek van een 80-tal (podium)kunstenaars, erfgoedactoren, academici en geïnteresseerden in debat te gaan. Hieronder geven we je graag een verslag van de dag.

1. Documenteren: wat, waarom en wanneer?

Sommigen beschouwen het vluchtige karakter van theater en dans als iets dat we moeten omhelzen. Het is de essentie van de podiumkunsten. Tegelijkertijd zet deze vluchtigheid velen aan om op zoek te gaan naar manieren om aspecten van het repetitieproces, de voorstelling zelf of de impact ervan alsnog vast te leggen en te documenteren. Maar hoe kunnen we het 'documenteren van de podiumkunsten' definiëren? Op basis van internationaal literatuuronderzoek hanteren we de volgende definitie:

'Zorgen dat (aspecten van) een gebeurtenis, situatie, proces of hun impact (opnieuw) kenbaar, inzichtelijk of erfahrbaar wordt voor betrokkenen of derden.'

We kunnen dit doen door:

- het creëren van nieuwe documenten die 'immateriële' informatie proberen te vatten op een materiële drager
- het samenbrengen van (bestaande of nieuw gecreëerde) informatie
- het duurzaam bewaren van informatie
- het ontsluiten en toegankelijk maken van (bestaande of nieuw gecreëerde) informatie (intern of publiek)
- evt. het verwerken van de informatie tot bijvoorbeeld een nieuw kunstwerk, een sociologische analyse of historische studie,...

Maar in eerste instantie is het belangrijk dat kunstenaars of kunstenuorganisaties zich de vraag te stellen waarom ze willen documenteren. Want het doel van documenteren bepaalt in grote mate welk documentatiemateriaal je nodig zal hebben: bestaand materiaal of nieuwe documenten die nog bij gecreëerd moeten worden. We onderscheiden verschillende doelstellingen:

- om een hogere efficiëntie tijdens het creatieproces te bereiken
- voor promotie
- om transmissie, reconstructie en hernemingen mogelijk maken
- voor educatieve doeleinden
- voor onderzoek en inzicht
- om sporen te bewaren, zonder meer

Hoe beter je deze doelstellingen aflijnt, hoe efficiënter je het documenteringsproces kan aanvatten. Want als je bijvoorbeeld het creatieproces zelf wil documenteren, kan je documenten als interviews met het artistieke team, verschillende versies van theaterteksten, kostuumschetsen, foto's en videoregistraties van de repetities, ... creëren of verzamelen. Of als je wil documenteren om de voorstelling aan te leren aan anderen, kan je captaties vanuit verschillende perspectieven, oefeningen, herinneringen en ervaringen van de voorgaande deelnemers, ... creëren of verzamelen.

Samen met de doelstellingen is het noodzakelijk te bepalen welke fase in een creatieproces je als kunstenaar of gezelschap wil documenteren. Want ook deze keuze is bepalend voor het documentatiemateriaal dat je nodig hebt. Van begin- tot eindpunt van een nieuwe creatie kan je vijf fasen documenteren:

- het creatieproces
- de voorstelling op zich en de presentatie ervan
- de ontvangst en de impact ervan bij het publiek
- het transmissieproces
- het reconstructie- of hernemingsproces

2. Hoe documenteren? Verslag van de thematafels

Documenteren kan je op verschillende manieren doen. Welke methode je ook kiest, het uitgangspunt zou altijd moeten zijn dat het leesbare en deelbare informatie oplevert die op een duurzame manier bewaard wordt. Zo vertelt dit documentatiemateriaal niet enkel het eigen verhaal, maar kan het ook op langere termijn het verhaal van de 'podiumkunsten in Vlaanderen' schrijven. Op het evenement *#DocumentingPerformingArts* in Kaaitheater werd aan thematafels een aantal documenteringsmethoden of -benaderingen besproken. Dit met het oog op het uitwisselen van ervaringen en het delen van expertise. Ook andere perspectieven rond documenteren kwamen aan bod.

2.1 Een fotografische blik: de kracht van de momentopname

Koen Broos, moderator: Bart Magnus (Kunstenpunt)

Koen Broos, voormalig huisfotograaf voor o.m. Toneelhuis en Eastman, doet het fotografische geheugen van diverse kunstenaars en gezelschappen uitdeinen. Wat is het geheim van goede scènefotografie? Kan de theatrale ervaring en de dynamiek van een dansvoorstelling met een stil beeld weergegeven worden?

Theaterfotografie is een discipline met vele spanningsvelden. De theaterfotograaf staat steeds voor verschillende keuzes. Maak je een pure registratie of probeer je de energie en het verhaal van regisseur of choreograaf te vatten? Geef je het publiek een letterlijk

beeld van de voorstelling of mag het wat abstracter? Maak je een kleine selectie van 2 à 3 beelden of is een grotere selectie interessanter? En tot slot: fotografeer je voor artistieke of promotionele doeleinden? Vooral deze laatste vraag ervaren verschillende theaterfotografen rond de tafel als een groot spanningsveld en werd dan ook uitgebreid besproken.

Bij het fotograferen, maar zeker ook bij het maken van een selectie achteraf, heeft de doelstelling die voorop gesteld wordt een grote invloed. Maak je foto's ter promotie, voor de pers, voor educatieve doeleinden of puur ter documentatie? De deelnemers rond de tafel waren het er over eens dat in de praktijk documentatie, laat staan reconstructie, slechts zelden de belangrijkste doelstelling is. Vooral bij kleine, maar ook bij grote huizen wordt de theaterfotograaf in eerste instantie gevraagd voor communicatieve doeleinden. Er wordt een grote druk ervaren om aan de voorwaarden voor die communicatie, zowel voor pers als promotie, te voldoen. Een donkere voorstelling bijvoorbeeld mag voor de communicatie toch geen te donkere foto's opleveren. Eén van de deelnemers stelt zich dan ook de vraag of we deze foto's dan nog als documentatie kunnen beschouwen. We moeten ons in ieder geval goed bewust zijn dat wat in het archief bewaard blijft, vaak een interpretatie is van de fotograaf en beïnvloed is door de vraag die gesteld werd en de voorwaarden die er aan gekoppeld werden. Niet onbelangrijk is ook dat er veel afhangt van de middelen die beschikbaar zijn. Grote gezelschappen zullen meer mogelijkheden hebben om theaterfotografie niet louter als promotiemiddel te beschouwen maar inhoudelijk ook dieper te gaan. Tot slot werd ook de vraag gesteld wie er verantwoordelijk is voor de langetermijnbewaring van het foto-archief. Zijn dat de gezelschappen, de fotograaf, de cultureel-erfgoedsector, ...? De fotobestanden stapelen zich op en zijn in hun digitale vorm zeker niet makkelijker te bewaren dan de vroegere negatieven en afdrucken. Er is nood aan samenwerking om de langetermijnbewaring zo goedkoop en efficiënt mogelijk te doen.

2.2 Film en performance: een perfect huwelijk?

Jan Bosteels, moderator: Eline De Leppeleire (Het Firmament)

Jan Bosteels (Beeldstorm) filmde reeds voor tal van gerenommeerde theater- en dansgezelschappen. Bij gebrek aan een gespecialiseerde opleiding voor het filmen van theater- en dansvoorstellingen leerde hij zichzelf de kneepjes van het vak. Een goede voorbereiding op de eigenlijke opname is voor Jan Bosteels een noodzaak om sterk werk af te leveren. Duidelijke afspraken met de klant en overleg met de technische ploeg zijn cruciaal. Ook de plaatsing van de camera's (2 tot 6 camera's) is essentieel. Daar schuilen echter tegengestelde belangen. De beste plaatsen voor de camera's storen doorgaans het meest het publiek en laat dat nu net zijn waar Jan ook attent voor moet zijn: zo discreet mogelijk aanwezig zijn. Een oplossing zou zijn dat er tijd en ruimte wordt gegeven om de voorstelling te capteren zonder publiek. De realiteit, waarbij Jan vaak op het laatste moment wordt gecontacteerd voor een opname, is echter anders... Tot slot zijn uiteraard ook belichting en opname van het geluid belangrijke factoren voor een goede captatie. Eenmaal de omkadering juist zit, verloopt de opname en de montage achteraf doorgaans prima.

Jan Bosteels beschouwt zichzelf niet als kunstenaar. Hij heeft dan ook, anders dan de videokunstenaars (in wording) die rond de tafel zaten, niet de opdracht een nieuw kunstwerk af te leveren, maar wel een degelijke opname van de voorstelling. Hij maakt steeds enkele subjectieve keuzes, maar het opzet voor hem blijft wel om de voorstelling

zo objectief en volledig mogelijk in beeld te brengen. Dit vertaalt zich ook in de manier waarop hij omgaat met de rechten op het werk. Deze worden contractueel doorverkocht aan de gezelschappen waarna zij vrij over het product beschikken. Naast een goede captatie die terecht komt bij programmatoren en uiteindelijk in het archief, krijgt Jan Bosteels doorgaans ook de opdracht een promotionele trailer uit te werken. Daar schuilt dan weer meer subjectiviteit in en overleg rond de montage is, anders dan bij de pure captatie, ook een must.

Al acht jaar lang filmt Jan Bosteels talloze voorstellingen in de professionele podiumkunstensector in Vlaanderen. Het archief dat hij daarbij creëert wordt elk jaar groter en tegelijkertijd moeilijker om te bewaren. De deelnemers aan het gesprek zijn het er over eens dat het aan de erfgoedsector is om de verantwoordelijkheid op te nemen en de handen in elkaar slaan om een oplossing te zoeken voor dit waardevolle archief.

2.3 Achter de coulissen: documentatie van het werkproces

Erwin Jans (Toneelhuis), moderator: Veerle Wallebroek (Het Firmament)

In een creatieproces zijn steeds verschillende 'materialen' werkzaam (concepten, teksten, muziek, objecten,...). Ze komen niet altijd in de voorstelling terecht, maar beïnvloeden wel de ideeën en beelden die de voorstelling uitdraagt. Met Erwin Jans, dramaturg bij Toneelhuis, bespraken we hoe documentatie van het werkproces ons een beter inzicht in een voorstelling kan bieden. Dat bleek onder meer uit de vierdelige publicatiereeks die hij ondertussen meer dan 10 jaar geleden maakte over de Proust-cyclus van het Ro Theater in Rotterdam. Dit 'script en werkboek', zoals hij het zelf omschrijft, liet al wie betrokken was bij het creatieproces aan het woord, van het artistiek team tot de technici en zelfs de toeschouwers. Dit vanuit de behoefte om het publiek inzicht te geven in hoe de voorstellingen tot stand kwamen. Erwin Jans is van mening dat het publiek in de loop van de 20e eeuw vervreemd is geraakt van de moderne kunst omdat de kunstenaars en gezelschappen niet hebben uitgelegd hoe ze werken. Door het creatieproces te tonen vanuit verschillende perspectieven, creëer je meer inzicht. Ook door de keuzes te tonen die niet gemaakt werden, of de experimenten die de voorstelling uiteindelijk niet gehaald hebben. Bovendien was het de tijd van Pim Fortuyn, met een plotse verrechtsing in Rotterdam. In die context van besparingen - 'cultuur is een luxe, een hobby voor links' - was er een nood iets genereus te doen naar het publiek en zich te legitimeren naar de subsidiegevers en de maatschappij. De betrokkenheid van het publiek bij de Proust-voorstellingen was alleszins groot. De publicatiereeks heeft daar ongetwijfeld toe bijgedragen.

De belang van documenteren wordt ook nu in de werking van Toneelhuis, waar Erwin Jans ondertussen dramaturg is, nog steeds naar waarde geschat, al is het vaak niet eenvoudig. Erwin Jans wees op het delicate evenwicht tussen het creatieproces te willen documenteren met respect voor de intimiteit ervan. Een stagiair die nota's neemt is iets helemaal anders dan een camera die permanent de repetities filmt. Het is vaak een kwestie van vertrouwen opbouwen. Bovendien is het zeer tijdsintensief om te filmen, nota's en foto's te nemen, mensen te gaan interviewen, etc. Een soort van sjabloon waarmee stagiairs zouden kunnen werken om een creatieproces te documenteren zou op termijn een schat aan informatie opleveren voor onderzoekers. Anders dan in de tijd van de Proust-cyclus, zou dit tekstmateriaal in combinatie met foto en video ook online tal van mogelijkheden bieden om het publiek te informeren. Toch wijst een deelnemer aan de tafel erop dat de werkvormen nu zo divers zijn dat het quasi

onmogelijk is om op een gestandaardiseerde manier te documenteren. Bovendien beïnvloed je als 'documentator' ook het proces omdat jij bepaalt wat er gedocumenteerd wordt. Als je dan ook nog zelf nauw betrokken bent, kan je je tot slot de vraag stellen in hoeverre dit een objectieve benadering is van het gehele proces.

2.4 Voorbij de kroniek: het belang van het theatertijdschrift

Vertegenwoordigers van de redacties van *Etcetera* (Kristof van Baarle, Sébastien Hendrickx) en *Documenta* (Christel Stalpaert, Sofie de Smet), Moderator: Pieter Vermeulen

Een herwerking van dit rondetafelgesprek zal worden gepubliceerd in het volgende nummer van Documenta (winter 2015).

Redacties zijn niet enkel passieve verzamelaars of uitgevers, maar ook actieve monitors en opdrachtgevers. Samen met het vernieuwde *Documenta (Tijdschrift voor theater - Universiteit Gent)* en *Etcetera* denken we na over de rol van tijdschriften in de opbouw van een 'geheugen van de podiumkunsten'. Hoe kan een tijdschrift op lange termijn als 'archief' van een podiumkunstenlandschap dienstdoen? En hoe creëert, vormt, boetseert het dat landschap zelf?

Uit het kortverhaal 'Over de onbuigzaamheid in de wetenschap' van Jorge Luis Borges werd de metafoer van de landkaart aangehaald. De koning heeft er een aantal wetenschappers aangesteld om een kaart van zijn Rijk te maken die daar volledig mee samenvalt. Nochtans is dat niet mogelijk. Zo is ook elk archief selectief, creëert het een selectieve voorstelling en ordening van de wereld. In elk archief moet men zich afvragen: wat zijn mijn selectiemechanismen, en welk beeld creëer ik hiermee van 'de (theater)wereld'?

Historisch gezien hebben *Etcetera*, en in mindere mate *Documenta*, vanaf hun ontstaan begin jaren 1980, een sterk ondersteunende positie ingenomen ten opzichte van 'het nieuwe theater' of 'de Vlaamse Golf' van de jaren tachtig. Met name *Etcetera* was geen tijdschrift maar een 'strijdschrift'. Als vaandeldrager en steunpilaar van de Vlaamse Golf heeft *Etcetera* mee het normatieve discours geconstrueerd en was er een beperkte groep auteurs die elkaars voorstellingen recenseerde (cf. analyse Pascal Gielen). Zo toont het archief van *Etcetera* slechts een segment van het landschap op dat moment: een deel van de jaren 80 werd zo onzichtbaar. Onderzoek van Thomas Crombez in het online archief van *Etcetera* leert dat de nadruk lag op een aantal 'grote' regisseurs, de rest werd bijna of helemaal doodgewegen. Het archief van *Etcetera* mag m.a.w. niet onkritisch worden gebruikt voor de geschiedschrijving van die periode.

Oudere nummers van de tijdschriften tonen hoe critici, academici en kunstenaars zochten naar woorden om bepaalde nieuwe ervaringen en sensaties te beschrijven. Het tijdschrift als archief weerspiegelt immers ook hoe gereflecteerd werd over theater. Wanneer je 'reflectie' wil documenteren, bestaat er wel het risico dat je enkel uitkomt bij 'gevestigde' kunstenaars die hun reflectieve bagage en woordenschat al hebben uitgebouwd, terwijl andere/jongere kunstenaars die nog aan het zoeken zijn. Misschien moeten de tijdschriften vandaag explicieter samen met jonge kunstenaars op zoek naar een discours om over hun kunst te spreken en te reflecteren, bijvoorbeeld in de vorm van interviews? Het vernieuwde *Etcetera* stelt zich in elk geval tot taak die nieuwe discoupsvorming te stimuleren en ondersteunen.

Bij een archief denken we nog al te vaak aan de archivaris als een soort van saaie, objectieve klerk die alles gelijkmatig documenteert. Maar misschien is er meer nood aan geëngageerde archivariissen die werken vanuit een artistiek perspectief (zoals www.oralsite.be) of vanuit een kunstkritisch perspectief (zoals *Etcetera*). Natuurlijk kan je dan maar een deel van het veld dekken. *Etcetera* wil op die manier op zoek naar een soort kunstkritische coherentie en van daaruit (opnieuw) autoriteit – of anders gezegd: een proactieve werking – opbouwen.

Het landschap van de theater- en danskritiek is de laatste dertig jaar ingrijpend gewijzigd. Bij het ontstaan van beide tijdschriften werden de – toen nog lange – krantenrecensies geschreven door critici, terwijl de groep achter de nieuwe tijdschriften verdiepende artikels schreven over het 'nieuwe theater'. Vandaag nemen bloggers over theater een invloedrijke positie in. Studenten citeren zelfs uit blogs die een enthousiast relaas geven van hun theaterbezoek. Online blogs of 'babbelbox'-filmpjes doen aan 'swift/quick/direct criticism', maar krijgen in de discussie ook wel het verwijt van 'very very light criticism' te brengen. *Documenta* wil daartegenover voldoende diepgang en ruimte geven voor grondige voorstellingsanalyse (naast enkele andere rubrieken). De nieuwe redactie van *Etcetera*, dat meer gaat voor kunstkritiek, wil dan weer een duidelijker onderscheid maken tussen het 'slow criticism' van langere, diepgaandere beschouwingen in de papieren publicatie en anderzijds de 'snelle kritiek' die iets korter op de actualiteit inspeelt (bijvoorbeeld de recensies of boekbesprekingen op de website), om zo twee ritmes te combineren en papier ook z'n waarde als 'tegengewicht' te geven.

Tegelijk is de digitale toegankelijkheid van (het archief van) de tijdschriften belangrijk. Digitalisering faciliteert ook een netwerkcultuur, waarbij de traditionele figuur van de recensent, opiniemaker zijn monopolie en dus zijn autoriteit verliest. Daartegenover staat dat redacties in het algemeen, ondanks de 'open netwerkcultuur', nog steeds hun medewerkers selecteren binnen de 'eigen kringen' en die autoriteit of machtspositie wel verruimen maar nog niet volledig loslaten.

In tijdschriftbijdragen zou het beeld ook een veel belangrijkere rol kunnen spelen. Niet enkel het beeld van captatie en communicatie, maar ook het dramaturgisch beeld, het beeld dat inspireert. Niet enkel als illustratie van een narratief, maar een beeld dat het narratief trekt. Recensies zijn vergeleken met vroeger al veel 'visueler' geworden, met veel meer (hoofdzakelijk tekstuele) aandacht voor scenografie. En voor enkele beroepsgroepen binnen het podiumkunstenveld, zoals de technici, zijn beelden en schema's veel rijkere communicatiemiddelen dan teksten, al zijn de 'tekstmensen' waar ze mee samenwerken niet in staat ze te interpreteren. In een digitale tijdschriftomgeving kunnen niet alleen deze boeiende beelden, maar ook video's een belangrijkere rol gaan spelen.

2.5 Documenteren: noodzakelijk kwaad of spannende metapraktijk?

Frederik Verrote (Rosas), moderator: Charlotte de Somviele (Universiteit Antwerpen)

De laatste jaren heeft Anne Teresa De Keersmaeker (ATDK) tal van initiatieven genomen om haar choreografische nalatenschap te documenteren (zie <http://www.hetfirmament.be/praktijkvoorbeeld/rosas>). Frederik Verrote, financieel manager van haar gezelschap Rosas, benadrukt dat dit aanvankelijk niet was gebaseerd

op een uitgewerkte strategie of plan. Wat met het archief van Rosas/De Keersmaecker gerealiseerd werd, werd van project tot project bedacht. Toen Het Firmament een presentatie gaf over de mogelijkheden wat allemaal met dansarchieven kan worden gedaan, merkten ze pas dat ze eigenlijk op de goede weg waren. Want het heeft toch pas zin archieven bij te houden als je er ook werkelijk iets mee doet! De Pina Bausch Foundation (Duitsland) wil graag met Rosas samenwerken om inspiratie op te doen voor publieksgerichte projecten met het archief van Pina Bausch. Omgekeerd heeft die Foundation dan weer veel meer financiële middelen en technische know how om archieven te creëren en te digitaliseren... Daarin staat Rosas nog veel minder ver: Vlaanderen mist deze financiële slagkracht.

Het gesprek behandelde vervolgens de driedelige publicatiereeks A.T. De Keersmaecker en B. Cvejić, *A Choreographer's Score, I. Fase, Rosas danst Rosas, Elena's Aria, Bartók, II. En Atendant & Cesena, III. Drumming & Rain* (Brussel: Mercatorfonds, 2012, 2013, 2014). Deze publicatiereeks is bedoeld voor een heterogeen publiek. Aan de hand van de boeken en bijhorende DVDs kan je het werk niet reconstrueren, maar de uiteenzetting over de choreografische aanpak van ATDK kan wel inspirerend zijn voor wie zelf performances maakt. Net als de nagesprekken na voorstellingen genereren ze bovendien ook een breder draagvlak bij het publiek. Het zorgt voor een meer realistisch (i.p.v. romantisch) begrip van wat het is om een choreografie te maken. Het kan het publiek ook helpen anders te kijken naar dans. Veel choreografie is niet zo gemakkelijk te begrijpen voor leken en een tipje van de sluier oplichten kan het geheel juist intrigerender maken... Maar hoeveel van de sluier licht je op?

De aanleiding voor het eerste en het derde deel was de herneming van oude, iconische werken (*Early Works/Drumming* en *Rain*). Het was confronterend te merken hoe beperkt en hoe slecht het bewaarde materiaal was. Vele fragmenten werden opnieuw voorgedanst en opgenomen (maar niet alle, want de voorkeur ging ook uit naar authentieke fragmenten). Deel 2 (*En Atendant* en *Cesena*) werd gemaakt tijdens het creatieproces. ATDK stelt dat het bewust bezig zijn met haar archief haar nieuwe creatieprocessen sterk beïnvloedde. Vijftien jaar geleden stond ATDK meer protectionistisch ten opzichte van haar werk. Nu heeft ze principieel de beslissing genomen om zoveel mogelijk kennis te delen. Bij nieuwe creaties verkoopt Rosas bijvoorbeeld de zogenaamde 'cahiers'. Er is bovendien de nood aan een 'archieffplan': wat houden we precies bij en wat niet? Annet Huizing van ICKamsterdam (Greco/Scholten) vermeldde dat zij gebruik maakt van een 'documentatiemodel'. [Precies op dit terrein wil Het Firmament ondersteunende tools ontwikkelen.]

Welke media gebruikt Rosas voor documentatie? Er loopt een project rond 3D. In de praktijk lijkt dat voorlopig nog niet bruikbaar omdat het niet alle fysieke informatie kan doorgeven. Het lichaam van de danser blijft het beste medium voor transmissie. Video is niettemin ook heel belangrijk voor transmissie en herneming binnen Rosas (anders dan bv. bij het Ballet van de Parijse opera).

Video beïnvloedt bovendien sterk het beeld dat blijft hangen van een oeuvre. Captaties en films hebben een groot aandeel gehad in de verspreiding van hedendaagse dans. Net daarom hanteert Rosas een strikt beleid: op tournee mogen de ontvangende huizen niet filmen met een vaste camera. Enkel film met multiple cameras en cutting/montage geautoriseerd door ATDK mag worden verspreid. Aan de tafel ontstond discussie over de vraag of, voor strikte 'documentatie'-doeleinden, het filmen met één enkele (in- en uitzoomende, volgende) camera niet natuurlijker en aangener is dan het telkens

wegsnijden van beelden (en dansers). Of is het net saaier? En is de ervaring van het publiek de na te streven referentie bij documentatie? Je kan bij het filmen, afhankelijk van de gemaakte keuzes, dimensies verliezen maar andere winnen, wordt er besloten. Anderzijds heeft de dubbele captatie van *Drumming* uit het derde deel van *A Choreographer's Score* Rosas geleerd dat het goed is meerdere captatiemethoden te combineren. Ze nemen zich nu voor vaker een one shot, fixed camera captatie te maken die live becommentarieerd kan worden door Anne Teresa. Daarnaast leerde de Pina Bausch Company hen om het traject van individuele dansers gedurende een hele voorstelling met een camera te volgen, wat latere instudering van de rol vergemakkelijkt. Wat ontbreekt in *A Choreographer's Score* en in de documentatie van Rosas in het algemeen is het perspectief van de dansers en van het publiek. Bij Pina Bausch worden opnames gemaakt waarin dansers de afgelopen repetitie of voorstelling becommentariëren. ICKamsterdam heeft ooit met 'reception interviews' van het publiek gewerkt. Het zou tot slot interessant zijn het traject en de ervaringen van de P.A.R.T.S.-studenten te documenteren, maar dat zijn er inmiddels zo veel...

2.6 Documenteren en presenteren van vroegere ervaringen van performers en publiek Olga de Soto, moderator: Timmy De Laet (Universiteit Antwerpen)

Aan de hand van enkele video-fragmenten presenteerde Olga de Soto, Spaanse choreografe die in Brussel verblijft, enkele performances waarin het documenteren van (herinneringen aan) historische danscreaties het vertrekpunt vormde.

Voor meer informatie, zie het praktijkvoorbeeld op de website van Het Firmament: <http://www.hetfirmament.be/praktijkvoorbeeld/olga-de-soto>

De voorstelling *histoire(s)* (2004) ontstond toen ze vanuit Portugal de vraag kreeg om een hommage te brengen aan het mythische ballet *Le Jeune Homme et la Mort* van choreograaf Roland Petit, dat in 1946, kort na de Tweede Wereldoorlog, in Parijs in première ging. Ze was hierdoor verbaasd: ze begreep niet hoe een choreografie uit een tijd ver voor de onze zo'n impact kon hebben, en al zeker niet waarom net dit werk zo 'mythisch' was. Ze trok op onderzoek uit in archieven maar realiseerde ze zich dat ze de documentatie onmogelijk naar waarde kon schatten omdat ze een kind was van een andere tijd en plaats. Ze voelde dat ze beter de mensen kon opzoeken die de première bijwoonden en hen te vragen wat ze zich na 60 jaar nog herinnerden en welke impact het op hen had. Meer in het algemeen wilde ze de impact van live art en de 'lasting qualities' (effect op lange termijn) ervan onderzoeken. Tijdens de interviews veranderde haar relatie tot het werk van Petit én tot haar eigen werk helemaal. Esthetisch bleef er een grote kloof, maar ze realiseerde zich hoe bijzonder de choreografie in zijn ontstaanscontext was ("De mensen gingen naar het theater om de oorlog en hun trauma's te vergeten. En dan zien ze een kort stuk waarin zelfmoord als de oplossing wordt gepresenteerd..."). Ze besloot de gefilmde getuigenissen van de kijkers de hoofdrol te geven in haar eigen voorstelling en niets te tonen van de originele choreografie.

Nadien wilde Olga graag verder werken over de impact van live art, maar met een zelf gekozen werk: *De groene tafel*, het iconische ballet van de Duitse choreograaf Kurt Jooss dat in 1932 een internationale choreografie-wedstrijd won in Parijs. Het was een anti-militaristisch, anti-fascistische aanklacht die ontstond in een periode dat Duitsland massaal voor Hitler stemde. Olga's werk startte opnieuw met archiefonderzoek en al

snel opteerde ze ervoor om het omgekeerde te doen als bij *histoire(s)*. Niet de première en de receptie van het werk werden nu het onderzoeksobject, maar eerder wat ervoor en erna gebeurde. Wat was de politieke en artistieke ontstaanscontext? En hoe is de choreografie nadien doorgegeven (transmitted) doorheen de tijd en over heel de wereld. Ze lijstte al de gezelschappen op die De groene tafel hebben opgevoerd. Olga's onderzoek bestreek dan ook 80 jaar...

Een eerste voorstelling die daaruit groeide was *Introduction* (2010) waarin ze archiefmateriaal mee op scène nam, het verhaal van haar onderzoeksproces bracht. Zo probeerde ze aandacht te geven aan wat anders in de marge bleef: de archiefdocumenten zelf, maar ook alle namen van de 1348 dansers die *De groene tafel* sinds de creatie tot vandaag hebben gedanst.

De tweede voorstelling was *Débords / Réflexions sur La Table Verte* (2012), een verderzetting van het scenische, documentaire en audiovisuele concept van *histoire(s)*. Opnieuw vormden gefilmde interviews de basis: 67 uur interviews met kijkers en dansers van verschillende generaties en uit 63 landen. De geïnterviewden legden veel nadruk op de verantwoordelijkheid van de kunstenaar in woelige tijden. Opvallend was daarbij dat vele dansers eerst met beweging of met zang op haar vragen antwoordden, en pas na een tijdje begonnen te verbaliseren. In *Débords* werden de beelden op bewegende en gemanipuleerde schermen geprojecteerd. In het duister evolueren de dansers, rondwandelen en met minimale bewegingen. Net als in *histoire(s)* wil Olga het publiek bewust frustreren: de oorspronkelijke dans blijft onzichtbaar. In *Une Introduction* toonde ze wel foto's en een kort filmfragment van Jooss' choreografie.

2.7 'Poëtisch documenteren' in artistieke vorming en performance

Anouk Llaurens, moderator: Staf Vos (Het Firmament)

Wat kan 'poetic documentation' betekenen? Anouk Llaurens gaf eerst het voorbeeld van percussionist en pedagoog Fernand Schirren die zijn mondelinge lessen niet wilde documenteren met de 'objectieve' gedrukte letter. Hij liet zijn visie in het boek *Le Rythme primordial et souverain* (Brussel 1996, heruitg. 2011) in zijn handschrift afdrukken. Daarin voelde hij zijn subjectiviteit en persoonlijk ritme beter gehandhaafd.

Anouk merkt op dat live events (performances, danslessen, dansworkshops) meestal worden gedocumenteerd met video door een buitenstaander (de videast/videographer). Vandaar haar zoektocht naar manieren om kennis en sporen van en door de 'practitioners' vanuit een intern perspectief te laten documenteren. Kunnen dansers en choreografen daarvoor hun sensorïële-motorische kennis, hun verbeelding en hun compositievaardigheden niet gebruiken? Essentieel is hiervoor het uitgangspunt van de 'polyfonie': niet één persoon of perspectief heeft de autoriteit om te bepalen wat de 'juiste' documentering van een werk of ervaring is. Integendeel, elk nieuw subjectief perspectief belicht weer andere aspecten van het werk. Het finale documenteren bestaat dan uit het verzamelen van al die perspectieven en interpretaties.

IDOCDE (International Documentation of Contemporary Dance Education; www.idocde.net) werd twee jaar geleden gelanceerd door Kerstin Kussmaul uit Oostenrijk. De website verzamelt/documenteert de kennis van dansdocenten in de vorm van tekst, foto en audio. Anouk documenteerde op de website een workshop (Wenen, 2/8/2014): <http://www.idocde.net/idocs/976> Het eerste deel bestond uit 'movement practice', nadien stelde ze de vraag hoe de deelnemers die ervaringen zouden willen documenteren. Eén van de deelnemers stelde eerst de volgende vragen

aan de groep: "How can I document so that I can revisit something, and do I want to recognize it? Do I want to revisit it to recognize it again? Or do I want to revisit it to let go and transform?" Vervolgens begon de deelnemer te zingen over haar bewegingservaring (te beluisteren op de website). Dit creëerde een heel intieme getuigenis.

Een ander project van Anouk en enkele collega's vertrok van een ooghandcoördinatie-oefening. Hoe konden de dansers die op een 'poëtische' manier documenteren? Niet alleen door erover te schrijven, maar ook door een 'live experience' te documenteren met een andere 'live experience'. Anouk beschouwt 'performance' bijgevolg ook als een vorm van 'documentatie'. ("Little performances as documents. We're revisiting our own knowledge. It's embodied knowledge. This is what we do all the time, in real time we are constantly revisiting our own knowledge in response to the environment.") Andere projecten van Anouk vonden plaats in een documentatiecentrum (bv. Contredanse) waarin ze performance-als-documentatie in interactie liet treden met klassieke papieren documentatie.

3. Verslag paneldiscussie

Moderator: Staf Vos

Panelleden:

Clara van den Broek (SKaGeN/Koninklijk Conservatorium Antwerpen)

Thomas Crombez (Universiteit Antwerpen/ Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen en Sint Lucas Antwerpen)

Jorijn Neyrinck (tapis plein vzw)

Rony Vissers (PACKED vzw)

Aan de panelleden werd gevraagd kort verslag te doen van hun bevindingen over de beide sessies die ze in de namiddag hadden bijgewoond en vervolgens hun bedenkingen met het publiek te delen. Tot slot kreeg het publiek het woord voor bijkomende vragen.

In onderstaand verslag worden alleen bedenkingen herhaald die nog niet vermeld werden in bovenstaande verslaggeving van de individuele gesprekstafels.

- Waarom zijn we zo geobsedeerd door herinnering? Dat wordt vaak intuïtief bekritiseerd omdat theater en dans 'enkel in het moment zouden bestaan en daarna niet meer'... Het werk van Olga de Soto leerde onder meer dat dit laatste cliché een té statische manier is om naar theater en dans te kijken. Olga's werk, gebaseerd op herinneringen van zowel publiek als uitvoerders aan oude creaties (en hernemingen), suggereert een veel dynamischere definitie van wat een kunstwerk is, wanneer het begint en wanneer het eindigt, en wat de impact is van de evoluerende ontstaans- en uitvoeringscontext. Theater en dans bestaat niet enkel wanneer het ontstaat, maar ook waar en wanneer het 'nawerkt'.
- Ook het voorbeeld van percussionist en pedagoog Fernand Schirren, aangehaald door Anouk Llaurens, werkte inspirerend. Hij wilde zijn lessen enkel documenten in zijn eigen handschrift en niet in typoscript, omdat handschrift dichter bij zijn eigen letterlijke en figuurlijke stem zou staan. Anouk benadrukte ook het belang van "polyfonie" in de documentatie: niemand heeft de unieke autoriteit om de (gedocumenteerde) herinnering aan een ervaring te bepalen. Integendeel, juist een

veelheid aan stemmen en vormen maakt de documentatie boeiend. Dora van der Groen wilde niet dat haar lessen werden gedocumenteerd omdat het "nú gebeurt", "op papier nonsens wordt". De docenten in het Conservatorium vandaag willen nochtans onderzoek doen naar haar pedagogie en haar erfenis. De waarde van 'polyfonie' biedt hier een uitweg; ieder heeft zijn eigen kennis en herinnering, en ook de herinnering aan Van der Groen kan door elke toenmalige student in uiteenlopende formats worden gedocumenteerd en nadien verzameld. Uit dat "nonsensical material" zou dan een boeiend beeld ontstaan.

- Misschien is herinneren en documenteren wel in de eerste plaats nuttig als een broedplaats, een vertrekpunt voor nieuwe verbeelding en creatie. Daarbij duikt het beeld op van de "fleurs du mal (cf. Baudelaire) op de composthoop". In een composthoop zal alles ontbinden (decompose) in kleine, nonsensicale, onherkenbare stukjes, maar het is rijk en er ontstaat toch nieuw leven uit...
- Het concept 'politics of remembrance' valt regelmatig: we moeten niet enkel kritisch zijn over waarom we willen herinneren, maar ook over hoe we dat doen, wie we ons herinneren (en wie we vergeten) en wat de consequenties zijn van specifieke manieren van herinneren. Hoe kunnen we ervoor zorgen dat er meerdere stemmen herinnerd worden, en niet enkel de meest zichtbare, meest prestigieuze of meest gecanoniseerde?
- Zijn promotiefoto's 'documentatie' of enkel 'documenten'? Ze hebben niet als doel om een uitvoering realiteitsgetrouw weer te geven. Maar, net als bij het filmen, bestaat er wel een neutraal, 'transparant', 'objectief' beeld?
- Grote instellingen hebben meer budget en dus tijd voor reflectie en documentatie en planmatige keuzes dan kleine organisaties of individuele kunstenaars. Ook dat hoort bij de 'politics of remembrance'.
- In het veld van 'immaterieel erfgoed' is een eerder nieuw beleidsdomein dat probeert om ruimte te geven aan levende culturele tradities van over heel de wereld. Niet om ze als iets statisch te 'beschermen' of te 'conserveren' maar eerder om ze te 'borgen' ('safeguard'), om mensen en gemeenschappen kansen te geven om hun tradities en praktijken al dan niet door te geven aan komende generaties op een manier naar keuze. Het is een lange strijd geweest om naast het klassieke erfgoeddiscours (monumenten, objecten, documenten en Kunst met een grote K), ook levende cultuur en diversiteit aan uitdrukkingen als 'erfgoed' te waarderen. Cf. opnieuw concept van 'polyfonie'
- Op een conferentie in Brussel sprak onlangs een vrijwillige archiefmedewerker uit Mexico sprak vlak na een spreker uit de Library of Congress (VS)... Het grote contrast tussen de grote instelling die alles heeft gedigitaliseerd en het kleine 'amateuristische' archief in Mexico. Wat zal er binnen 20 jaar nog bewaard zijn? Hier speelt natuurlijk ook de 'politics of remembrance', we moeten ons daar allemaal bewust van zijn.
- Het is essentieel om bij de creatie van documentatie meteen ook te denken aan de duurzame bewaring ervan. Dat is niet iets wat pas nadien komt. Zeker voor digital materiaal is dat cruciaal, anders gaat het verloren.
- De waardering in de samenleving voor 'authentiek' materiaal, 'authentieke' getuigenissen is ook belangrijk. Daarom is het goed om ook oude opnames te hebben – hoeveel 'ruis' daar ook opzit – en niet enkel (opnames) van latere hernemingen.
- Wie moet de master-bestanden beheren van de videasten (videographers) die de Vlaamse theaterproducties capteren? Videobestanden zijn complexe bestanden die

enkele preservatie-acties vereisen. Gezelschappen verwachten vaak dat de videast het archief bijhoudt van de hele sector, wat niet zijn taak kan zijn.

- Je mag niet spreken van een 'morele verantwoordelijkheid' om te herinneren. Kunstenaar moeten de keuze hebben om hun werk niet te documenteren, niet retrospectief te analyseren, niet te (laten) herinneren. Er kan wel een 'artistieke verantwoordelijkheid' zijn – indien is uitgemaakt dat en wat je wil documenteren, hoe doe je dat dan op een adequate of interessante manier. En hoe kan je door documentatie nieuwe artistieke kansen creëren (cf. 'les fleurs du mal op de composthoop')
- Nochtans zijn de meeste voorstellingen gesubsidieerd met geld van de gemeenschap. Kunnen we niet zeggen dat documentatie een soort van 'return' hiervoor is? Om tenminste mogelijk te maken dat het cultuurbeleid en subsidiekeuzes kan worden bestudeerd en geëvalueerd? Of om uit te leggen aan de gemeenschap wat je doet, hoe zo'n creatieproces verloopt, waarom dat tijd nodig heeft etc. Dus toch een soort 'morele verantwoordelijkheid'? Maar misschien geldt dat vooral voor grote instellingen die meer gemeenschapsgeld verbruiken, moet zij daarom aan hogere documenteringsstandaarden voldoen? Anderzijds, zo worden op termijn enkel zij herinnerd: 'politics of remembrance'.
- Wat het beleid van plan is met de digitalisering van audiovisuele archieven en het beheer van die digitale archieven is nog veel te onduidelijk
- Een kunstenaar mag niet meer geloven dat hij nog controle heeft over hoe hij/zij wordt gedocumenteerd en herinnerd: er zijn nu zoveel reacties op twitter, op blogs, ...
- Nieuwe generaties hebben ook het 'recht om te vergeten', om met frisse ogen naar het theaterlandschap te kunnen kijken. Oude rotten moeten niet steeds zeggen 'dat is al gedaan in de jaren 80 of 90, dat moet je niet meer proberen'. Nietzsche zei dat enkel de sterksten in staat zijn om te vergeten. Vergeten is vaak nodig om opnieuw te kunnen beginnen.
- Een kritische houding ten opzichte van de 'politics of remembering' die bepaalt wie en wat wordt herinnerd is niet alleen relevant in relatie tot het verleden, maar ook in relatie tot andere plaatsen in het heden. Bewuste documentering kan daar een groot verschil maken. Vanuit het publiek wordt het voorbeeld gegeven van Noord-Afrikaanse dansers en choreografen die in volkomen verschillende omstandigheden moeten werken en voor de laatste 10 jaar 'transformatieve tijden' zijn geweest. Er is een noodzaak om het begrip te verhogen van die verschillende werkomstandigheden en documentering kan daar een beginpunt voor bieden. Het concept van 'polyfonie' is daarvoor heel belangrijk.
- De ontmoeting tussen de kunstensector en de erfgoedsector, zoals vandaag, is heel erg belangrijk om tenminste samen te zien welke opties er zijn op dit vlak. De keuzemogelijkheden zijn eindeloos, maar nu hebben we tenminste de gelegenheid om na te denken wat er op het spel staat en te zien wat er mogelijk is, om vervolgens onze eigen keuzes te maken. Een nauwe band tussen kunst- en erfgoedsector is ook nodig omdat duurzame bewaring in het digitale tijdperk al begint bij de creatie van het document, niet pas nadien. Als de kunstenaars en hun technici het niet zelf doen (met advies uit de erfgoedsector), zal het dus niet gebeuren.

4. Conclusie

De grote opkomst, de oprechte getuigenissen en boeiende interventies zowel aan de thematafels als in het afsluitende debat bewezen dat de interesse in de praktijk van documenteren en de nood om erover te reflecteren groot is.

Wat vooral opviel waren de vele spanningsvelden die er heersten rond dit thema:

- Het belang van documenteren tegenover de intimiteit van het creatieproces en de openheid om mislukkingen te willen delen
- Documenteren tegenover interpreteren:
 - Wie moet documenteren: iemand die nauw betrokken is of net iemand die er een beetje buiten staat? Heeft allebei zijn voor- en nadelen
 - Hoe op een goede manier documenteren tegenover de vraag van de 'klant' (vaak puur promotioneel)
- Documenteren is an sich een selectieproces, je doet aan censuur. Moet ook dat proces dan niet gedocumenteerd worden?
- De nood om te documenteren tegenover de manier waarop dit vaak gebeurt (niet duurzaam) en de timing ('start het documenteren samen met de start van het creatieproces, niet achteraf')
- De nood aan specialisten voor documentering (film, foto, ...) tegenover de drang van de kunstenaar om de weergave van zijn ervaring en creatie zelf te controleren
- 'The best seats in the house': voor de camera's of voor het publiek?
- Er is enerzijds nood aan praktische tips over 'hoe documenteren', maar het gaat vaak om verschillende visies, het is vaak persoonsgebonden (bv. fotografie, film). Er zijn bovendien zoveel verschillende werkvormen dat het quasi onmogelijk is om een standaardtool te ontwikkelen dat bijvoorbeeld het creatieproces documenteert. Doorheen de verschillende processen zijn er nog weinig gemeenschappelijke elementen terug te vinden.
- Het belang van documenteren voor het geheugen van de kunstenaar/gezelschap en de 'podiumkunsten in Vlaanderen' tegenover de beperkte middelen die er vaak maar zijn:
 - Hoe in die context het pure promotionele overstijgen en werkelijk ook zinvol te documenteren?
 - Tot waar reikt de verantwoordelijkheid van de kunstenaar/kunstenorganisatie om te documenteren ter verantwoording van subsidies?
 - Het gevaar dat hierin schuilt dat vaak kleinere deeldisciplines of traditionele kunstvormen nooit gedocumenteerd zullen worden en dus niet overgeleverd worden aan volgende generaties
- Het creëren van extra documentatiemateriaal tegenover de beperkingen qua stockage en duurzame bewaring
- Waarom uitgebreid documenteren als er geen goed medium is om het materiaal te ontsluiten?
- De nood aan meer duiding en begrip (aan de hand van documentatie) tegenover de nood om dat net niet te doen, want 'de voorstelling spreekt toch voor zich'
- De nood aan het verzamelen van documentatie tegenover de wijdverspreide en niet meer te controleren reacties op het internet (blogs, Twitter...)

- Het belang van de (vaak sturende, normatieve) theatertijdschriften in het documenteren van de podiumkunsten in Vlaanderen tegenover de beperkingen die tekst met zich meebrengt om voorstellingen te documenteren in een artikel

Het is nu aan Het Firmament om aan de slag te gaan met deze spanningsvelden en in samenwerking met partners oplossingsstrategieën uit te werken. Enerzijds willen we kunstenaars en gezelschappen stimuleren om te documenteren, anderzijds willen we ervoor zorgen dat wat er gedocumenteerd wordt, leesbare en deelbare informatie oplevert die op een duurzame manier bewaard en gepresenteerd wordt.

BIJLAGE: Biografieën sprekers en panelleden

SPREKERS TAFELGESPREKKEN

KOEN BROOS

Koen Broos hanteert fotografie als medium om beelden te maken. Hij maakt vrij werk, werkt voor theater- en literatuurhuizen en begeleidt de scenografie van het muziekgezelschap Graindelavoix. Koen Broos werkt(e) onder andere voor Toneelhuis, Sidi Larbi Cherkaoui/Eastman, De Koe, KVS, Muziektheater Transparant, Inne Goris en Theater Zuidpool. Zijn vrij werk is op dit moment nog te bekijken in de galerij van ELIM in Kapellen tot en met 27 september 2015.

www.koenbroos.be

JAN BOSTEELS

Jan Bosteels begon zijn loopbaan als halftijds begeleider binnen de bijzondere jeugdzorg en bekwaamde zich in die jaren als videast met focus op documentaire- en multicamerawerk. Vijf jaar jaar geleden zei hij de sociale sector definitief vaarwel om zich voltijds en bijna uitsluitend toe te leggen op multi-camerawerk voor de podiumkunsten. Vandaag werkt hij voor het gros van de Vlaamse en een paar Nederlandse gesubsidieerde theater-, dans- en muziektheatergezelschappen. Met een 80-tal registraties van voorstellingen per jaar, is hij een belangrijke documenteerder van bewegende beelden uit het Vlaamse cultuurlandschap.

ERWIN JANS

Erwin Jans studeerde Germaanse Filologie en Theaterwetenschap aan de Katholieke Universiteit Leuven. Van 1990-1993 was hij assistent aan de afdeling Theaterwetenschap van de KULeuven. Hij werkte als dramaturg bij verschillende vooraanstaande theaterhuizen in België en Nederland. Sinds 2006 is hij als dramaturg verbonden aan Toneelhuis te Antwerpen. Hij doceert op dit ogenblik over theater en drama aan de acteeropleiding van de AP Hogeschool Antwerpen en aan het KASK te Gent. Hij publiceert en publiceert uitgebreid over theater, literatuur en cultuur in o.a. De Morgen, De Tijd, Etcetera, Rekto:verso, De Theatermaker, ...

ETCETERA

Etcetera is een kunstkritisch tijdschrift dat de podiumkunsten beschrijft, analyseert en becommentarieert. Etcetera wil het draagvlak van de podiumkunsten vergroten én de manier waarop over podiumkunsten gedacht wordt versterken. De teksten zoeken de balans tussen inhoudelijke diepgang en leesbaarheid voor een breed in podiumkunsten geïnteresseerd publiek. Het wil een instrument zijn voor zowel kijkers, beschouwers, veldwerkers als beleidsmakers. De klemtoon ligt op de maker en zijn/haar werk. Daarnaast is er ook ruimte voor beleid, tendensen, organisaties en structuren.

DOCUMENTA

Documenta is een belangrijk forum voor de studie van het theater in de Nederlanden. Het is een tijdschrift waarin plaats is voor grondige, wetenschappelijk gefundeerde bijdragen over alle aspecten van het theater, alsook voor essays en kritische

beschouwingen. Het tijdschrift werd in 1983 opgericht door Jozef De Vos in de schoot van het Gentse Documentatiecentrum voor Dramatische Kunst. Sinds 2015 wordt Documenta uitgegeven door S.P.A.M. (Studies in Performing Arts & Media) van de Vakgroep Theaterwetenschappen van de Universiteit Gent.

FREDERIK VERROTE

Frederik Verrote is sinds 2010 zakelijk leider van Rosas, het gezelschap van Anne Teresa De Keersmaeker. Daarvoor werkte hij voor Klapstuk - een festival voor hedendaagse dans in Leuven, bij P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) - de dansopleiding van Anne Teresa De Keersmaeker in Brussel, voor kunstencentrum Beursschouwburg in Brussel en stadstheater Toneelhuis in Antwerpen. Hij is bestuurder van OKO (Overleg Kunstenorganisaties), Récyclart en Work Space Brussels.

OLGA DE SOTO

Olga de Soto is een choreografe, danseres en onderzoekster, geboren in Spanje en gevestigd in Brussel. Haar choreografisch werk benadert herinneringen en sporen vanuit verschillende perspectieven. De laatste jaren focust ze op creatieprojecten waar een lang onderzoeksproces aan verbonden is en waarin ze documentatie en atypische commentaar op de klassieke (podium)kunstencanon centraal stelt. In haar recente werk speelt ze met de poreusheid van verschillende disciplines, waarbij ze podiumkunsten en beeldende kunsten met elkaar mengt.

ANOUK LLAURENS

Anouk Llaurens is danseres, dansdocent en shiatsu-beoefenaar gevestigd in Brussel. Momenteel onderzoekt ze binnen a.pass de mogelijkheden van een "centrum voor poëtische documentatie rond oog-handcoördinatie" als een kader voor het in vraag stellen van kennis door ervaring.

PANELLEDEN

THOMAS CROMBEZ

Thomas Crombez is docent aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten (Antwerpen) en aan Sint Lucas Antwerpen. Hij doceert er kunstfilosofie, theatergeschiedenis en performance. Zijn werk binnen de onderzoeksgroep ArchiVolt focust op de geschiedenis van avant-garde en performance, en op nieuwe onderzoeksmethodes zoals digitale tekstcollecties en datavisualisering. Daarnaast is hij als onderzoeker verbonden aan het Research Centre for Visual Poetics van de Universiteit Antwerpen, waar hij ook het initiatief nam voor het Platform Digital Humanities (<http://dighum.uantwerpen.be>). Recent publiceerde hij 'Arm theater in een gouden tijd' (LannooCampus, 2014), 'Mass Spectacle in Interwar Europe' (Leuven University Press, 2014) en 'Etherisch Strijkersensemble Parisiana: Over het vroege werk van Eric De Volder' (LannooCampus, 2014). Alle artikelpublicaties van Crombez worden gearchiveerd op www.zombrec.be.

JORIEN NEYRINCK

Jorijn Neyrinck is coördinator van de cultureel-erfgoedorganisatie tapis plein vzw, landelijk expertisecentrum voor (immaterieel) erfgoed & participatie. Jorijn ontwikkelt projecten in verschillende culturele en interdisciplinaire (inter)nationale fora met de focus op immaterieel erfgoed en publieksparticipatie. Jorijn is lid van de Expertencommissie voor Immaterieel Cultureel Erfgoed (sinds 2008), de Adviescommissie voor Cultureel Erfgoed (tot 2012) en de Strategische Adviesraad voor de Vlaamse Minister van Cultuur (SARC, sinds 2012). Daarnaast is Jorijn lid van de Vlaamse UNESCO Commissie. Internationaal is ze betrokken als een van de co-organisatoren van het NGOforum voor geaccrediteerde NGO's door de UNESCO 2003 Conventie voor het borgen van ICE.

CLARA VAN DEN BROEK

Clara van den Broek is actrice en theatermaakster bij het theatergezelschap SKaGeN en coördinator van de afstudeerrichting acteren van het Koninklijk Conservatorium Antwerpen, waar ze ook les geeft. Ze was dansrecensent bij de krant De Morgen en redactielid van het podiumkunstentijdschrift Etcetera. Ze publiceerde ook een roman, kortverhalen en een theatertekst.

RONY VISSERS

Rony Vissers is coördinator van PACKED vzw. Dit expertisecentrum voor digitaal erfgoed speelt in Vlaanderen een belangrijke rol bij de centralisering van de ontwikkeling van expertise op het vlak van digitalisering en digitale archivering, en bij de verspreiding ervan in de cultuursector. PACKED vzw is (mede)verantwoordelijk voor het online platform TRACKS - Toolbox en Richtlijnen voor Archief- en Collectiezorg in de Kunstensector (www.projecttracks.be). Vooraleer hij coördinator werd van PACKED vzw werkte Rony Vissers een tiental jaren in de kunstensector.