

Eminence grise van de Amerikaanse dans

Merce Cunningham: de veelvuldige, onbepaalde en veranderlijke beweging

Wat heeft Merce
Cunninghams
dansstijl gemeen
met John Cage,
Zen en Marcel
Duchamp?
Goedele De
Keersmaecker
schetst de
loopbaan van één
van de
belangrijkste
dansvernieuwers.

Van 6 tot 22 oktober heeft in Leuven een eerste internationaal dansfestival plaats onder de titel 'Klapstuk 83'. De organisatoren, 't Stuc en het Festival van Vlaanderen, willen hiermee een leemte opvullen en het Vlaamse publiek een eerste systematische confrontatie bieden met de belangrijkste tendensen in de hedendaagse dans. Een 'pedagogisch' uitgangspunt dus en dit verklaart meteen ook waarom het festival afsluit met drie voorstellingen door de Merce Cunningham Dance Company. Het is

inderdaad tekenend voor de danssituatie in dit land dat Merce Cunningham, zowat de 'éminence grise' van de Amerikaanse dans, voor het overgrote deel van het Vlaamse publiek nog steeds een onbekende blijft. Het lijkt dan ook niet overbodig de principes en ideeën die aan de basis liggen van Cunninghams werk nader te belichten, te meer daar zij een belangrijke invloed hebben uitgeoefend op heel de post-modern dance beweging.

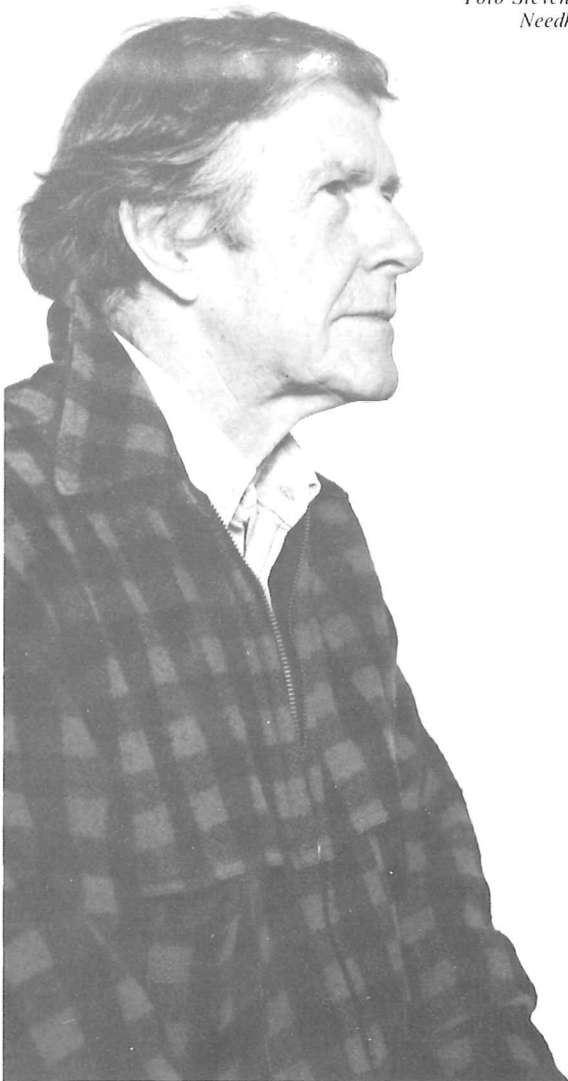
Cage, Duchamp, Zen...

Cunningham begon zijn danscarrière in 1939 als solist in het gezelschap van Martha Graham, de belangrijkste vertegenwoordigster van de modern dance. Enkele jaren later presenteerde hij zijn eerste eigen choreografieën en hierbij viel dadelijk op hoe zeer zijn werk verschilde van dat van Graham en van heel de modern dance traditie. Dat Cunningham een eigen weg is gegaan en zich heeft losgemaakt uit het vrij gesloten milieu van de modern dance, is voor een groot deel te danken aan zijn contacten met een aantal Amerikaanse en Europese plastische kunstenaars die tijdens de oorlogsjaren in New York verbleven. Van uitzonderlijk belang was echter zijn vriendschap met de componist John Cage met wie hij steeds is blijven samenwerken. De artistieke evolutie van beiden verliep parallel en in grote lijnen kan gesteld worden dat Cunningham inzake dans en beweging volgens dezelfde principes werkte als Cage op muzikaal vlak. Hierbij is het trouwens niet altijd duidelijk wie van beiden invloed uitoefende op wie, hoewel Cage wel het meeste aandacht besteedde aan de theoretische formulering van hun uitgangspunten en ook via lezingen veel heeft bijgedragen tot de verspreiding ervan. In dit opzicht was ook de 'untitled event' die op initiatief van Cage en met medewerking van Cunningham, David Tudor, Robert Rauschenberg en anderen tijdens de zomer van 1952 in het Black Mountain College werd georganiseerd, zeer belangrijk.

Twee belangrijke invloeden kun-

nen in verband met de artistieke principes van Cage en Cunningham worden aangeduid. Er was vooreerst de Zen-filosofie waarmee beiden reeds in contact kwamen tijdens hun studietijd aan de Cornish School te Seattle en die Cage tijdens een persoonlijke crisis in 1945 nader ging bestuderen. Het antidogmatisme van de Zen-doctrine die benadrukt dat elk wezen, elk voorwerp, elk individu zijn eigen intrinsieke waarden heeft, leidde bij Cage en Cunningham tot de idee dat elk materiaal, elke klank op zichzelf interessant is. Er dient geen onderscheid meer gemaakt te worden tussen muzikale en dagelijkse geluiden, tussen doorsnee beweging en dans, tussen mooi en lelijk, goed en slecht, tussen de kunst en de dagelijkse realiteit. De Zen-filosofie leidde ook tot het radicaal afwijzen van de idee dat de kunstenaar door middel van zijn artistiek produkt (plastisch, muzikaal of choreografisch) bij de toeschouwer enige emotie zou opwekken of een bepaalde interpretatie zou opdringen. "I want to change my way of seeing," zei Cage ooit, "not my way of feeling. I was perfectly happy about my feelings." De kunst wordt niet-intentioneel, "a purposeless play".

Een parallele invloed ging uit van de figuur van Marcel Duchamp die Cage in 1941 in New York ontmoette. Hoewel Duchamp zelf nooit enige interesse toonde voor de Zen-filosofie, valt toch op hoezeer de artistieke ideeën die hij vanaf 1912 ontwikkelde en hun belangrijkste uitdrukking vonden in zijn *Grand Verre*, gelijkenis vertonen met de Zen-doctrine. Ook Duchamp verwierp de idee dat er een hiërarchie binnen de artistieke materialen bestaat, dat er een onderscheid kan gemaakt worden tussen kunst en niet-kunst, tussen esthetische categorieën als 'mooi' en 'lelijk'. "L'art mauvais est encore de l'art de même qu'une émotion mauvaise est encore une émotion." Duchamp verwierp de expressionistische benadering waarin de subjectieve expressie van de kunstenaar centraal stond. Hij wilde een neutrale kunst, "une beauté de l'indifférence" die in geen enkel opzicht het persoonlijk standpunt van de kunstenaar weer-



John Cage
Foto Steven M.
Needham

geeft, zoals Cage voor een niet-intentionele kunst pleitte.

Voor Cage en Cunningham moet de kunst de wereld weergeven zoals we die door de zintuigen waarnemen en aldus een aanzet geven tot de aanvaarding van de werkelijkheid en het bestaan waarin volgens de Zen het geluk besloten ligt. "I would like to think that the sounds people do hear in a concert would make them more aware of the sounds they hear in the street, or out in the country, or anyway they may be." Dit standpunt interesseerde Duchamp minder. Hij wilde een intellectuele en geen zintuiglijke benadering van de kunst.

Van Duchamp erfden Cage en Cunningham ook een fundamenteel experimentele artistieke houding waarbij men zich niet blind staart op het verleden, de kunstenaar nooit zichzelf kopieert maar steeds op zoek is naar nieuwe mogelijkheden. Deze ingesteldheid maakte het niet alleen mogelijk dat Cunningham op een revolutionaire manier brak met de bestaande danstraditie maar was ook een conditio sine qua non voor de experimenten van de jaren zestig en zeventig. Wellicht ligt in dit artistiek uitgangspunt dan ook Cunninghams meest fundamentele bijdrage tot het ontstaan van de post-modern dance.

Autonomie van de beweging

Hoe verwerkte Cunningham deze en andere invloeden in zijn werk? Eén van zijn belangrijkste en meest revolutionaire uitgangspunten was de volstreekte autonomie van de beweging. Voor hem had de beweging, los van elke intentie, van elke dramatische context, een eigen intrinsieke expressiviteit. De beweging en enkel de beweging, draagt de voorstelling. Hiermee paste Cunningham Cages idee van de kunst als "a purposeless play" toe op de dans. Dit betekende meteen een radicale breuk met de modern dance. Graham en haar tijdgenoten hadden immers wel een nieuwe bewegingstaal en nieuwe danstechnieken ontwikkeld die duidelijk verschilden van het klassieke ballet maar zij hebben de dans als een dramatisch gebeuren nooit in vraag gesteld. Integendeel, Graham benadrukte dat de dans thema's en problematieken moest aanbrengen die relevant waren voor de maatschappelijke en psychologische situatie van de moderne Amerikaan. Haar danstechnieken waren er dan ook op gericht een optimale uitdrukking te geven aan emoties en conflicten. Cunningham verwierp deze psychologisch-narratieve benadering. De beweging heeft een waarde op zichzelf en is niet langer uitdrukking van iets anders. Hij weigerde het publiek één of andere interpretatie of idee op te dringen en werd aldus de grondlegger van de 'pure movement' idee die zeer

sterk haar stempel heeft gedrukt op de post-modern dance. 'Pure movement' werd hét handelsmerk van de Amerikaanse avant-garde en wie hiermee enigszins vertrouwd is, kan zich vandaag nog moeilijk voorstellen dat dertig jaar geleden Cunninghams werk zowel in de danswereld als bij de pers en publiek afkeurend en verontwaardigd werd onthaald.

Cunningham trok de autonomiegedachte echter nog verder door en verwierp het standpunt van Balachine, de onlangs overleden grootmeester van het klassieke ballet, dat de choreografie in haar opbouw en structuur strikt moet overeenkomen met de muzikale partituur. Balachine zei hierover ooit: "Music is the floor a dancer walks on." Cage en Cunningham stelden daarentegen dat muziek en dans in essentie niets gemeenschappelijk hadden tenzij hun duur. Zij hebben beide hun eigen intrinsieke waarde, los van elkaar en worden dan ook volledig onafhankelijk van elkaar geconcipieerd. Meestal horen de dansers op de première voor de eerste maal de muziek. Er is geen overeenkomst meer tussen de structuur van de dans en die van de muziek, tussen het ritme van de beweging en het muzikale ritme. De muziek is niet langer begeleidend en de dans is niet langer een visualisering van de muziek.

Eenzelfde verhouding bestaat er tot decors en belichting. Kunstenaars als Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Andy Warhol en anderen ontwierpen decors die op zichzelf vaak prachtig waren maar in geen enkel opzicht enige verklaring of interpretatie boden van het dansgebeuren op de scène. De opvattingen van Cunningham over de verhouding dans-muziek-decors zouden een belangrijke invloed uitoefenen op de post-modern dance of althans op een aantal choreografen uit deze bewegingen.

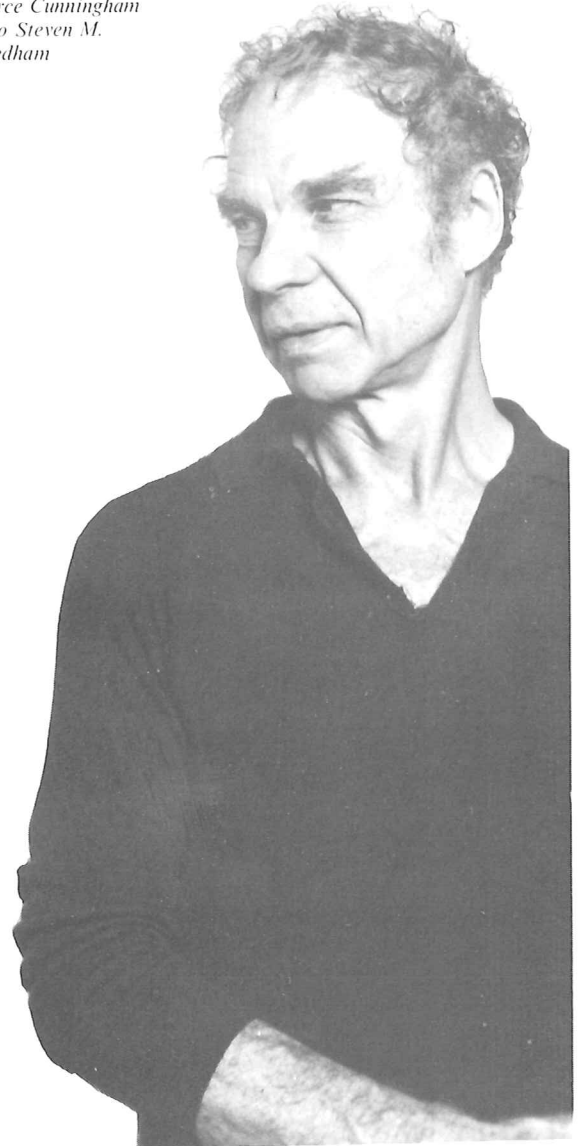
Dans: een uitnodiging tot het leven

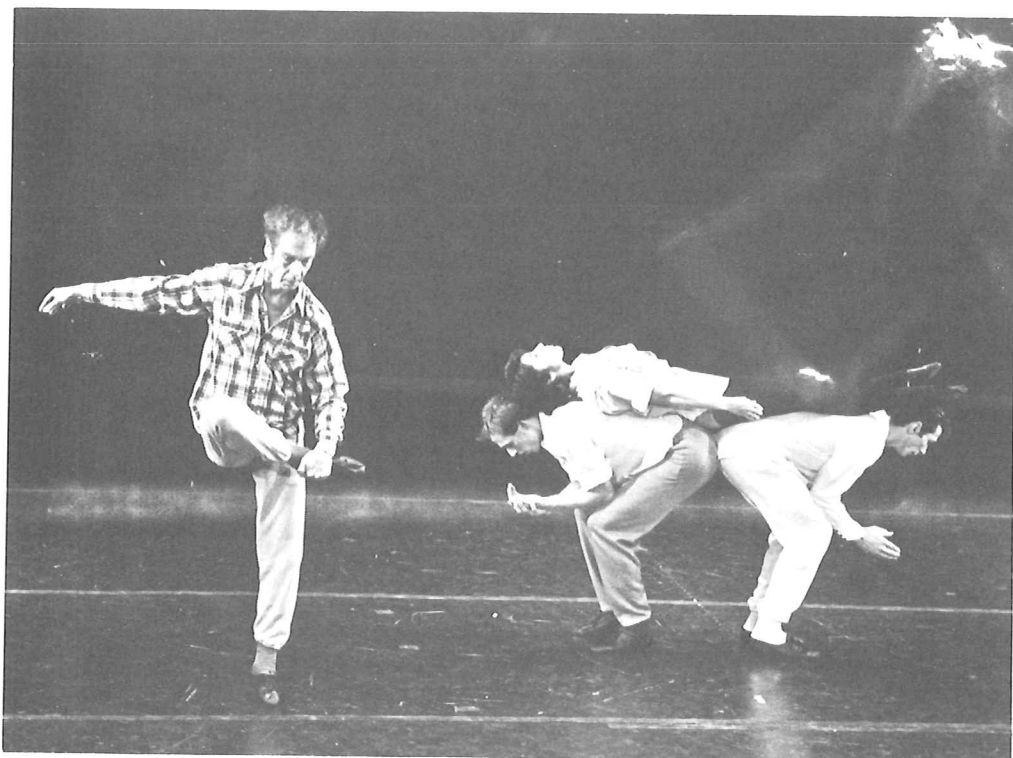
Cage noemde Cunninghams werk ooit "an introduction not to a specialized world of art, but to the open, unpredictably changing world of everyday living." Zoals Cage dagelijkse geluiden in zijn muziek introduceerde, zo vormt bij Cunningham de dagelijkse beweging het uitgangspunt van zijn choreografisch werk. Het onderscheid tussen mooie en lelijke beweging, tussen dagelijkse beweging en dansbeweging vervalft in principe. Er dient echter wel opgemerkt te worden dat in praktijk Cunninghams choreografieën gekenmerkt worden door een hoge mate van complexiteit en aan de dansers hoge technische eisen stellen. Cunningham ontwikkelde een eigen danstechniek die er op gericht is de bewegingsmogelijkheden van het lichaam in al

zijn aspecten zoveel mogelijk te benutten. De combinatie van de snelheid van het klassieke ballet met het beweeglijke spel van de armen en de romp dat typisch is voor de Graham-techniek, leidt tot een danstechnische virtuositeit die ver verwijderd is van de doorsnee dagelijkse beweging. De idee dat elke beweging binnen een choreografie bruikbaar kan zijn, zou echter veel aanhang vinden onder de post-moderne choreografen die de toeschouwer werkelijk confronteerden met de meest eenvoudige en alledaagse bewegingen als lopen, springen, stampen, klappen, roepen, enz...

Dat Cage en Cunningham dagelijkse geluiden en bewegingen als uitgangspunt namen, vloeyde voort uit hun bekommernis in hun kunst een weergave te bieden van het leven en de werkelijkheid. Het publiek moet zich bewust worden van de geluiden, de kleuren, de objecten en bewegingen die de dagelijkse realiteit uitmaken. Vanuit dezelfde bekommernis is het ook te verklaren dat Cunningham het toeval ging gebruiken als choreografische methode, net zoals Cage vanaf de jaren vijftig als basis voor zijn aleatorische muziek. Voor beiden

*Merce Cunningham
Foto Steven M.
Needham*





Gallopade
Merce Cunningham
Dance Company
Foto Johan Elbers

wordt de wereld immers fundamenteel gekenmerkt door veelvoudigheid, onbepaaldheid en veranderlijkheid. Steeds gebeuren er een aantal dingen tegelijkertijd, op verschillende plaatsen zonder dat wij er een onderlinge samenhang in kunnen ontdekken.

Het gebruik van het toeval was echter bij Cage en Cunningham niet enkel te verklaren vanuit hun Zen-achtergronden. Ook Marcel Duchamp gebruikte het toeval voor het samenstellen van zijn *Grand Verre* niet alleen omdat hij per definitie elke mogelijkheid van een rationele conceptie van het kunstwerk verwierp maar ook omdat door de toevalsmethode het onmogelijk wordt dat men onbewust de toeschouwer enige interpretatie zou opdringen. Cunningham werkte in praktijk meestal met de toevalsmethoden aangegeven in *I Ching*, het Chinese 'Boek der Veranderingen'. De basiselementen van de dans (beweging, richting, ritme, aantal dansers) worden volgens toeval bepaald.

Het doorbreken van de ruimte

De contacten die Cunningham had in het New Yorkse milieu van plastische kunstenaars, zetten hem ertoe aan de traditionele ideeën omtrent het gebruik van de ruimte in de choreografie, te herdenken. De modern dance-choreografen benaderden de ruimte nog steeds in termen van een scenisch perspectief zoals we dat traditioneel in het theater kennen en waarbij het midden van de scène ook als een soort theatraal middelpunt wordt beschouwd waar zich de belangrijkste actie dient af te spelen. Vooral Doris Humphrey had op dit

vlak een hele choreografische theorie uitgewerkt en stelde dat bepaalde plaatsen meer geschikt zijn voor het uitdrukken van emoties en dramatische spanning dan andere. Cunningham stelde hier tegenover dat elke plaats op de scène even interessant is voor beweging en dans. In dit verband kan er op gewezen worden dat reeds in het begin van deze eeuw in de schilderkunst het normale perspectief doorbroken werd en dat het kubisme het publiek de gelijktijdige perceptie toonde van verschillende gezichtspunten. Op dezelfde wijze moet men een choreografie van Cunningham bekijken wanneer de actie zich op verschillende plaatsen tegelijkertijd afspeelt.

Cunningham zelf benadrukt dat hij de dans een ruimtelijk concept heeft willen geven dat aangepast was aan de wetenschappelijke en technologische evolutie van onze tijd. Hij vertelt hoe hij in dit verband aan het denken gezet werd door de volgende uitspraak van Einstein: "Er is geen vast punt in de ruimte" en hieruit voor zichzelf de conclusie trok dat als er geen vast punt is, elk punt even vaag en interessant wordt. Cunningham heeft bovendien niet enkel de dans-scène opengegoid maar hij is ook de eerste geweest die wegtrok uit de traditionele theaters en voorstellingen gaf in niet conventionele ruimtes. Dit laatste zou bij de post-modern dance generatie uitgroeien tot een ware rage. Denken we maar aan *Medley* van Twyla Tharp dat zich afspeelde op één van de uitgestrekte grasvelden van het New Yorkse Central Park, aan Meredith Monks *Juice* waarvoor onder meer het Guggenheim Museum en een loft werden gebruikt, aan Trisha Browns *Roof Piece* op de daken van New York en talloze andere voorbeelden.

De grootst mogelijke artistieke vrijheid

Doordat Cunningham de dans onttreedde van zijn gebondenheid aan thematische en psychologische gegevens, aan de muziek en een bepaalde ruimtelijke opvatting, gooide hij alle ballast overboord om enkel te tonen wat hij als het meest essentiële in de dans beschouwde: de beweging. Alle mogelijkheden liggen hierbij open en enkel het toeval maakt uiteindelijk een keuze. Eventueel kunnen verschillende dansers totaal andere bewegingen uitvoeren, eventueel kunnen zij dezelfde bewegingen uitvoeren maar in een verschillend ritme, op een verschillende plaats, alles is mogelijk. Het ritme zelf wisselt voortdurend en is niet langer gebonden aan de muziek. Wat er uiteindelijk op de scène gebeurt, wordt enkel bepaald door het toeval ongeacht of de choreografen de toevalig gekozen bewegingen nu mooi of lelijk vinden.

Het best komen Cunninghams principes ongetwijfeld tot uiting in de 'events', collages van fragmenten uit verschillende choreografieën die zonder onderbreking in elkaar overvloeien en die in om het even welke ruimte (een sport- of theaterzaal, universitaire gebouwen, pleinen, enz...) kunnen opgevoerd worden. Telkens wordt de event voor de aanwezige ruimte speciaal gemoniteerd en wordt er hierbij rekening gehouden met de mogelijkheden en beperkingen van die ruimte.

Het kan niet ontkend worden dat heel de post-modern dance heel veel aan Cunningham te danken heeft. Hoewel sommigen van de post-moderne choreografen zich expliciet gedistantieerd hebben van Cunninghams werk en uitgangspunten, heeft hij de weg gebaad die de experimenten van de jaren zestig en zeventig mogelijk maakte. Cunningham heeft de dans bevrijd van een aantal premissen en axioma's die vóór hem nooit in vraag werden gesteld en heeft benadrukt dat de dansers en choreografen steeds moeten zoeken naar nieuwe artistieke mogelijkheden, naar een grotere artistieke vrijheid.

Tegelijkertijd heeft hij het publiek op een andere manier leren kijken. Cunningham maakt het de toeschouwer niet gemakkelijk (een criticus zei ooit: "Ik veronderstel dat zelfs bij de laatste voorstelling die Cunningham ooit geeft, er wel iemand boos of verontwaardigd de zaal zal uitlopen.") Hij ontnemt het publiek zijn vertrouwde referentiepunten: het dramatisch gebeuren, de muzikale begeleiding van de dans, de duidelijke en doorzichtige choreografische structuur. Hij eist aandacht voor iets waar iedereen dagelijks mee geconfronteerd wordt maar doorgaans weinig aandacht aan schenkt: de beweging.

Goedele De Keersmaecker

De Merce Cunningham Dance Company danst op donderdag 20, vrijdag 21 en zaterdag 22 oktober in Klapstuk 83, het dansfestival van 't Stuc en het festival van Vlaanderen, dat van 6 tot 22 oktober plaats heeft in Leuven.