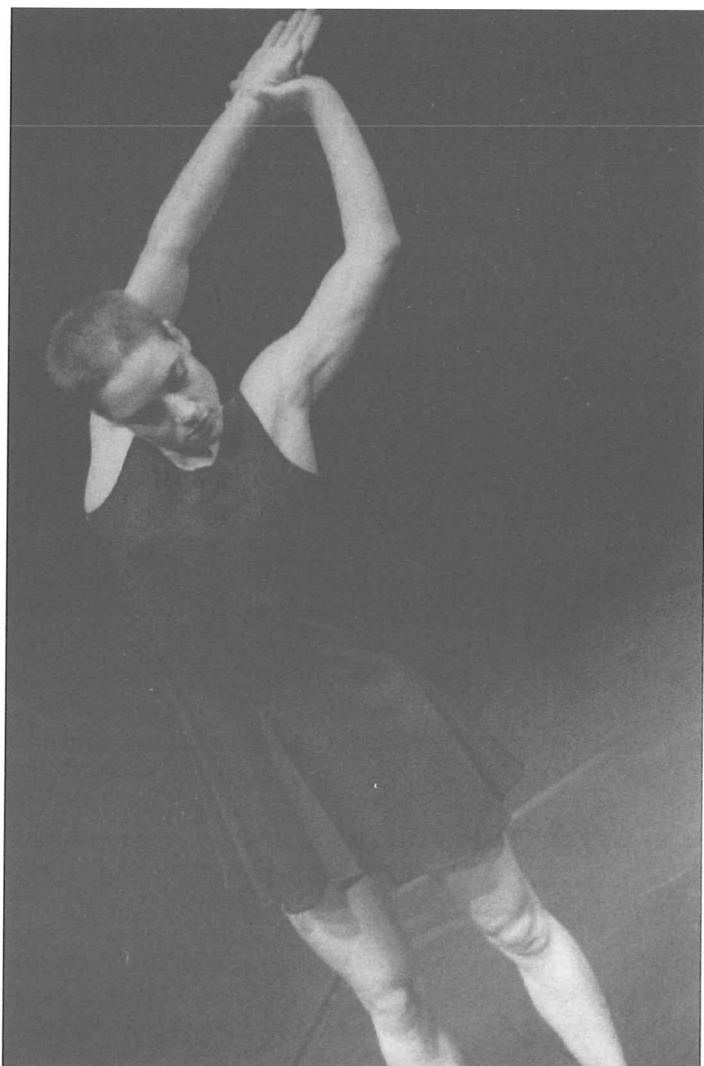


Tien Cunninghams cadeau voor één Meg Stuart en één Bill T. Jones

Vijftig jaar vooruitgang. Maar voor wie?

*'Merce Cunningham is typisch high white art',
zegt choreograaf Bill T. Jones: 'afstandelijk en koel,
losgekoppeld van zijn sociale context'.*

Johan Reyniers over de protestdans van Meg Stuart en Bill T. Jones.



Meg Stuart,
Disfigure Study /
Piet Goethals

Hoe laat is 't aan den tijd? - 'Gisteren zijn 35 000 kinderen van minder dan vijf jaar gestorven. Niet omdat het noodlot toesloeg, maar omdat ze hevige diarree hadden, mazelen of een banale longontsteking. Het is maar een van de vele berichtjes in deze krant, en lang niet het belangrijkste. Omdat het geen nieuws is, want vandaag en morgen ligt het cijfer even hoog.' Dit staat te lezen in een commentaar dat De Morgen schrijft bij het zoveelste rapport van Unicef - 'sombor over de actuele toestand, maar optimistisch over de toekomst' -, waarin directeur James Grant bericht dat het nauwelijks 750 miljard frank kost 'om alle kinderen van de wereld voldoende voedsel, elementaire gezondheidszorg, zuiver water en basisonderwijs te geven.' Unicef verzet zich daarmee tegen 'modieus pessimisme': ondanks alle tegenslagen werd de voorbije vijftig jaar meer vooruitgang geboekt dan in de vorige 2000 jaar. Tegen de eeuwwisseling moet de kindersterfte van 250 000 per week tot 100 000 gedaald zijn.

Dat zal die 1,2 miljoen nog te sterven kinderen natuurlijk worst wezen. Ondertussen zie ik in Brussel elke dag bedelaars aan de kant van de straat staan. Het zijn er meer dan vorig jaar. Desondanks bericht De Standaard met enige fierheid over onderzoek waaruit moet blijken dat België één van de beste sociale zekerheidsstelsels ter wereld heeft. De vraag is natuurlijk: voor wie? 'Zes procent armen is weinig,' schrijft Guy Tegenbos, 'maar is nog altijd zes procent te veel.' Aan cijfertjes zijn we gewend geraakt. Ze zeggen veel, maar niet alles, en uiteindelijk zeggen ze niets meer.

Daarom kan het natuurlijk altijd nog dichter bij huis. Per slot van rekening kén ik die Brusselse bedelaars niet, ben ik niet op de hoogte van hun herkomst, van hun doen en laten als ik ben voorbijgegaan, van de ongetwijfeld nobele initiatieven van de Brusselse sociale diensten die de beste van Europa moeten zijn.

Als de jonge Amerikaanse choreografe Meg Stuart, die ik al ettelijke keren heb zien eten, praten, wandelen, optreden, na een tournee naar haar woonplaats New York terugkeert, dan behelst haar *homecoming*: 'eerst te weten komen wie die maand, die week of de dag voordien gestorven is. Iedereen gaat maar door met zijn werk alsof het normaal is dat je geen ruimte hebt, geen steun, dat er geen interesse is. Je doet maar verder terwijl je weet dat de situatie verergert in plaats van verbetert. Arte Povera als een manier van leven, niet als een artistieke keuze.'

Aids en armoede eisen een hoge tol in de artistieke gemeenschap in New York. Cijfertjes? 'In 1989,' zo stelt een schrijven bij de

in het Stuc getoonde video *Schweigen = Tod* van Rosa Von Praunheim, 'telde New York 20000 aids-patiënten, waarvan de helft stierf. De stad telde toen op zijn minst 200 000 inwoners die met het virus waren besmet. Voor Von Praunheim betekent zwijgen over persoonlijke seksuele geaardheid, interpersoonlijke seksbeleving en de sociale verantwoordelijkheden van de politieke overheid dan ook een gewisse dood sterven.' Homokunstenaars schreeuwen hun woede uit over de wonden die deze 'holocaust' in hun wereld heeft geslagen. Meg Stuart maakt het van dichtbij mee en verwerkt het in haar eerste avondvullende choreografie, die op Klapstuk 91 fel wordt opgemerkt. Zonder in holle slogans te vervallen is *Disfigure Study* een striemende aanklacht tegen de ontmenselijking van de lichamelijkeheid. Lichamen worden in de dans gefragmenteerd tot hoofd, handen en voeten die geen samenhang meer lijken te hebben. Allemaal delen van een geheel dat ontbreekt. De choreografe zeult rond met het hoofd van Carlota Lagido alsof er geen levenloos lichaam aan verbonden is. Lagido probeert zonder succes om te gaan met een op haar lichaam aanwezige hand. Stuart kronkelt verkrampt achter Francisco Camacho aan, maar telkens als zij hem bijna bereikt heeft, staat hij op en gaat hij ergens verderop weer liggen. Het is een ontstellend beeld voor onbereikbaarheid en eenzaamheid in een grootstad waar de zwakken worden verpletterd door de moloch van het grootkapitaal, maar evenzeer zien we mensen - met Pieter T'Jonck - 'die geen middel meer vinden om zelfs maar liggend rust te vinden omdat alles pijn doet en vervreemd is.'

Accumulatie van kapitaal

In het work-in-progress *Ready Made*, dat wellicht in Klapstuk 93 tot een voorstelling wordt, is die wanhopige, versnellende figuur geëvolueerd tot een gelatener, bijna levenloos bewegend hoopje ellende dat traag toekruipt naar door Meg Stuart rondgestrooid afval, in de hoop er iets bruikbaar te vinden. Stuart heeft die troep uit haar jas gehaald, zelf op zoek naar iets om te overleven. Door de potsierlijke manier waarop zij kleine, dagelijkse problemen oplost (zij heeft geen kleerkast en met een triomfantelijk gezicht gebruikt zij dan maar haar armen als hanger) brengt zij de kijker aan het lachen, maar die lach is ook een teken van ongemak. Wij kijken als vanachter glas naar de berooide artiest die schrijft: 'Ik sta terecht en word gewogen voor een publiek dat deelt in mijn ongemak nu het mij blootgesteld ziet, onvoorbereid als ik ben om het te vermaken, te treffen en te ontroeren. Ik slaag

er niet in en vraag om hulp, zij zijn er niet toe in staat die te bieden. Verneederd sta ik daar, ik wacht tot het afgelopen is en kijk al uit naar de volgende ontmoeting.'

In de door Stuart choreografeerde solo *Dévisagé* geeft Jean-Marc Adolphe gestalte aan een ontwakende man die met dit schrijvende bestaan geconfronteerd wordt. Het hele kwartier lang blijft hij op zijn rug op de grond liggen, zijn kleren omgekeerd naast hem, als gaat het om een tweede, nog levenloos lichaam dat hij in bezit moet nemen om de straat op te kunnen en de confrontatie met het leven aan te gaan. Zijn walging is zo groot dat zijn pogingen mislukken.

Een komischer uitwerking van hoe iedereen een doelloos van het een naar het ander holt en het de medemens bijzonder lastig maakt, is *Running*, een uit de hand gelopen opwarmingsoefening waarin een twaalftal mensen een half uur lang rondjes lopen. Enkelen onder hen maken de anderen allerlei attributen (van prullaria over kleren tot eten) afhandig, zodat uiteindelijk, net als in de werkelijke wereld, een eenzijdige accumulatie van kapitaal ontstaat.

'Ik wou dat ik kon geloven in Jan Fabre,' schrijft Dieter Lesage in zijn Klapstuk-beschouwing in *Notes* (12/91), 'maar ik weet dat Meg Stuart gelijk heeft.'

Politiek statement

Nog meer op aids toegespitst - en daar is de dood in 1988 van zijn danspartner Arnie Zane natuurlijk niet vreemd aan - is de zwarte Amerikaan Bill T. Jones, die in november 1992 met een stevig programma in de Singel te zien was, deels met nieuw (maar toch ook al een paar jaar oud) werk, deels met herwerkte versies van stukken waar Zanes naam aan verbonden is. Eén daarvan, *Continuous Replay*, heeft Jones nog politieker gemaakt dan het daarvoor al was: de dansers die van links naar rechts de scène oversteken en bewegingen en geluiden maken waarmee het snijden, krassen en klieven van dingen (mensen?) wordt opgeroepen, zijn nu allen naakt. Zwart en homoseksuelen, dikke en dunne, mooie en lelijke mensen horen allen als gelijk te worden behandeld: hun naaktheid getuigt daarvan. Aanvankelijk voltrekt dit gebeuren zich in een ijzeren stilte, later komt er zuchten aan te pas, en nog later wordt muziek toegevoegd. Die heeft geen invloed op de Cunninghamachtige, gestileerde dans die dan links op de scène te zien is. Rechts gaat het zuchten gewoon door: de oude en de nieuwe kunst delen de wereld in twee stukken op.

Aan dat werk was een korte, door Jones zelf gedanst solo voorafgegaan, bij wijze van

smaakmaker en statement: hier sta ik. *Red Room* ontstond toen Arnie Zane al zwaar ziek was. Jones wou lucht geven aan zijn verwarde gevoelens over eenzaamheid, liefde en verdriet. In een overheersend rood licht blijft hij overeind in een storm die langzaam afneemt. Atletisch, met ontbloot bovenlijf vanuit het midden naar de hoeken opererend, verjaagt hij de dreigende muzikale wanklanken.

Ook in dat andere werk van hem, het met een Bessie-award bekroonde *D-Man in the Waters*, moeten grote en heftige gebaren de pijn en de onmacht bezweren, en de ultieme hoop symboliseren. Tien dansers lopen uitbundig af en aan in een lentegroen decor en dito kleren, zo snel en wervelend, van alle kanten toestromend dat het lijkt alsof ze met veel meer zijn. Gecombineerd met het motto van Jenny Holzer, *In a dream you saw a way to survive, and you were full of joy*, lijkt het misschien een al te naïeve ode aan een licht dat ergens schijnt in de duisternis, maar de technische perfectie en de live gebrachte muziek van Mendelssohn brengen dan toch maar weer het gevoel van een sprankelend spektakel over.

Jones zegt over *Another History of Collage*, een bewerking van het laatste stuk dat hij en Zane samen maakten, dat 'onder de realistische laag van het dansstuk (een) artistieke vraag (zit): op welk moment houdt kunst op kunst te zijn en vanaf welk moment wordt het een politieke uitspraak? En kan kunst zowel kunst als politiek statement zijn?'

Jones geeft geen antwoorden, hij formuleert vragen en ontwijkt op die manier de valkuil waar de prekerige politieke kunst van na de jaren zestig in terechtgekomen is. Zijn kritiek is onderhuidser, zo je wilt 'beleefder' dan die van Stuart: je kunt er naast kijken als je dat wilt, of hem niet zien, als je volmaakt onschuldig bent. Dat neemt niet weg dat hij voor de goede toeschouwer ontgensprekelijk aanwezig is. *Another History of Collage* loopt op rozen onder een vredig nachtelijke hemel vol lieflijk flonkerende lichtjes, tot een montage van storende geluiden, geblaf van honden, nieuwsflashes, telefoongerinkel, sirenes en gejoel van mensen de aandacht gaat opeisen. Er wordt een gat geslagen in een aanvankelijk naïeve wereld. Jones wil zich daarmee afzetten tegen wat hij *high white art* noemt: 'Het beste voorbeeld daarvan is Merce Cunningham: afstandelijk en koel, losgekoppeld van zijn sociale context. (...) Het wordt met een uitgestreken gezicht en op een mooie balletachtige manier uitgevoerd. De grootse, modernistische 'zeden' stralen ervan af. Er bestaat geen twijfel over (*ironisch*): dit is kunst.'



Bill T. Jones/Arnie Zane & Co.
D-man in the Waters /
Lois Greenfield

Ingehaald

Vijftig jaar geleden, dus toen Unicef vooruitgang begon te boeken ten opzichte van die vorige 2000 jaar, brak in de dans het rijk van de vrijheid aan. Onder impuls van zijn vriend voor het leven John Cage brak de jonge Merce Cunningham met Martha Graham, bij wie hij danste, door de beweging op zichzelf te gaan beschouwen en haar los te koppelen van elke vorm van betekenis. Cunninghams recente optredens in de Singel getuigen van zijn virtuoze vakmanschap en het blijft adembenemend om zijn gezelschap en hemzelf, ondanks of precies door zijn stramme benen, aan het werk te zien. Een groot theatermaker die zijn plaats in de geschiedenis verdiend heeft, ongetwijfeld, maar is onderhand de tijd voor hem niet stil gaan staan? Of is het eerder zo dat de tijd *hem* heeft ingehaald?

Het probleem is complex, ook voor filosofen. Dieter Lesage schrijft in *Tmesis 2* (1992) dat de Franse filosoof Jacques Derrida na een reeks seminars rond het thema *Manger l'autre* door zijn studenten op de korrel werd genomen omdat hij 'met geen woord gerept had over hetgeen men in dat verband zou kunnen zeggen over de hongersnood in de derde wereld'. Derrida verontschuldigde zich beleefd, maar liet 'zich tegelijk de opmerking ontvallen dat hij het hele jaar misschien juist alleen daarover had gesproken'.

Naar aanleiding van Klapstuk 91 - enkele maanden voor de première van *Disfigure Study* op hetzelfde festival - werpt directeur Bruno Verbergt dit probleem op in verband met *Stella* (1989) van Anne Teresa De Keersmaeker. '*Stella* werd gemaakt na de val van de Berlijnse Muur. Ergens rees de vraag: Anne Teresa, (...) je maakt hier een stuk over de micro-emotionele aspecten van relaties, over vrouwen die doorslaan en je doet alsof er niets gebeurd is.' Verbergt vindt dat je een choreograaf niet kunt vragen zich bezig te houden met de val van de Muur, 'omdat de gebeurtenissen zo complex zijn dat het brengen van een politieke boodschap in een kunstwerk zeer moeilijk is geworden. Maar misschien is juist de vorm waarin op microvlak geen communicatie voorhanden is toch wel zeer betekenisgevend voor wat zich afspeelt op een ruimer politiek niveau.'

In die zin is het hoegenaamd niet moeilijk om politieke standpunten, of op zijn minst vragen te ontdekken in werk van tal van hedendaagse theatermakers. Bij Cunningham, denk ik, is er een probleem. Omdat hij de dans volledig van betekenis heeft afgesneden - een opvatting waarin latere generaties leerlingen hem grotendeels zijn afgefallen - is in zijn werk geen enkele vraag voorhanden, zelfs niet die naar een vorm van communicatie. Cunningham zegt perfect te kunnen bestaan zonder enig publiek, 'niet als iets aparts

(...), als iets dat slechts in bepaalde omstandigheden gezien wordt, maar als iets dat bestaat zoals al het andere rondom ons.'

Zoiets is bij Stuart en Jones uitgesloten. Om hun protest te uiten en hun solidariteit te betuigen moeten zij essentieel gezien worden, net zoals de video's waarover Herman Asselberghs opmerkt: 'Aids dwingt ons om na te denken over de nieuwe burgerlijkheid, over onverdraagzaamheid.' Hij ziet het werk van die kunstenaars als 'het positieve antwoord van een artistieke gemeenschap op de kwezelarij van nieuw rechts.' - Want 'de komende tien jaar,' zegt Bill T. Jones, 'zal iedereen met aids te maken krijgen. De verwachtingen zijn dat één op vijf mensen op deze planeet in die periode seropositief wordt of aan aids zal sterven.'

Deze zware verhouding is schrikwekkend. Misschien is ze bewust overtrokken en als provocatie bedoeld, maar dat kan in deze materie hoegenaamd geen kwaad. Daarom geef ik, in de huidige omstandigheden en ondanks al zijn meesterschap, tien Merce Cunninghams cadeau voor één Meg Stuart en één Bill T. Jones. Ik wou dat ik nog in Cunningham kon geloven, maar ik weet dat de anderen gelijk hebben, met werk dat meer zegt dan alle vermelde cijfertjes samen.

Johan Reyniers