

# De algemene poëzie van het handelen

*Is Klapstuk 93 het festival van de dansende hoofden?  
Tijdens Klapstuk verschenen vier cahiers over dans,  
waaronder het klassieke essay *Filosofie van de dans* van Paul Valéry.  
Peter de Jonge zag en las.*

Er is het zeventiende-eeuwse hoofd van de affiche, een hoofd in profiel waarop de zetels van de equivalenten van de drie zijnswijzen van de wereld (mundus sensibilis, mundus imaginabilis, mundus intellectualis) aangeduid staan. Er is het hoofd van danser Benoit Lachambre in de scène waarmee Meg Stuarts *No longer readymade* opent, een frenetiek en radeloos schuddend hoofd dat tracht los te komen van de romp. Er zijn de hoofden van de auteurs van Klapstuk's publicatieproject *De dans verschriftelijkt*, dansend in hun tekst. Er zijn de hoofden van de andere auteurs wier werken over dans te koop aangeboden werden in de festivalboekhandel. Er zijn ten slotte ook de hoofden die een danser ziet: de hoofden van het publiek, die hij zijn lichaam en ledematen toont.

Tijdens Klapstuk verschenen vier cahiers van *De dans verschriftelijkt: Filosofie van de dans* van Paul Valéry, vertaald door Piet Meeuse, het dubbeleessay *Esbracejar/Physical Paradoxes* van Rudi Laermans en Pieter T'Jonck over Meg Stuart en Vera Mantero, *Het lijk van de componist* van Dieter Lesage over John Zorn en *Amor Omnia*, het libretto dat Dennis O'Connor samen met Christine Baczewska schreef voor zijn gelijknamige choreografie. *De dans verschriftelijkt* is niet bedoeld als een eenmalig project, gelieerd met het festival. Klapstuk heeft de intentie om een continu publicatiebeleid op te zetten, getuige de voor het voorjaar '94 geplande reader over hedendaagse dans, waarin ook *Filosofie van de dans* zal opgenomen worden.

## Amplificatie en weerwoord

In de korte toelichting op de achterflap van de cahiers kan men lezen: '*De dans verschriftelijkt* moet worden gezien in een al tien jaar heersend dans- en theaterklimaat, waarin men opvattingen, stromingen en evoluties kent. Die laten sporen na, een geschiedenis wordt zichtbaar en deze moet kunnen worden vastgelegd.'

*De dans verschriftelijkt* is een symptoom dat dans zijn hoogtepunt bereikt heeft of er zelfs overheen is. Plots is er het besef dat voorstellingen geboekstaafd moeten worden, beelden vastgehouden, geschiedenis geschreven. De blik is misschien nog vooruit gericht, maar men weet dat zij binnen afzienbare tijd naar achter gericht zal zijn. De onverschrokken geestdrift waarmee voorstellingen werden gemaakt en andere kunstvormen zonder boe of ba werden geannexeerd, moet plaatsmaken voor een moeizamer schepingsproces.

Dans heeft niet meer genoeg aan haar eigen volheid en zoekt hulp bij andere disciplines. Zij heeft begeleiding, amplificatie en weerwoord nodig, zij het onder de vorm van andere kunstwerken (film/video bij Vandekeybus, de verzelfstandiging van de muziek bij De Keersmaeker), zij het onder vorm van secundaire teksten (*De dans verschriftelijkt*, de *Theaterschriften* van het Kaaitheater). Niet toevallig zijn het de dansproducenten die tekenen voor de secundaire teksten: zij maken op een subtiele manier deel uit van het produkt.

Dans is een stom medium. Het leende zich - tot de opkomst van de video - nau-

welijks tot archivering. Een discours, een keten van teksten is niet voorhanden. Geen Aristoteles of Brecht, geen Artaud voor de dans. Nadenken over dans is een geïsoleerd gebeuren, verbannen naar tijdschriften, vraaggesprekken, ad hoc publicaties. Met welke elementen construeer je nu zo'n discours? De redactie van *De dans verschriftelijkt* koos voor een oertekst (Filosofie van de dans), teksten die dans confronteren met andere disciplines (*Lijk van de componist*, *Esbracejar...*) en een libretto waarin lichamelijke expliciet gethematiseerd wordt (*Amor Omnia*).

## Valéry

Paul Valéry is één van de weinige auteurs uit de literaire en filosofische canon die op een meer dan incidentele manier over dans geschreven heeft. Naast de conference *Philosophie de la danse* (1936) schreef hij immers ook de pseudo-platoonse dialoog *L'âme et la danse* (1923). *Philosophie de la danse* werd uitgesproken voor het optreden van La Argentina, maar ondanks deze aanleiding slaat de tekst, na de obligate filosofische vraag 'Wat is Dans' en de erkenning 'Het is veel eenvoudiger een heeal te construeren dan te verklaren hoe een mens op zijn voeten overeind blijft', andere wegen in.

Valéry start als het ware opnieuw en, merkwaardig genoeg, becommentarieert zijn denkbewegingen, zijn filosofie, als waren het danspassen: 'Hij gaat aan de slag... Hoe een filosoof dat doet, hoe hij zijn dans begint is welbekend... Zijn eerste snelle danspas is die van de ondervraging.' Dans wordt van object van de filosofie tot metafoor van de filosofie. Nadat Valéry tot een zeer algemene definitie van dans gekomen is - 'Een innerlijk leven... volledig opgebouwd uit gewaarwordingen van duur en energie die aan elkaar beantwoorden en die als het ware een besloten ruimte van resonanties vormen' - kan hij concluderen: 'Elke handeling die niet streeft naar het nuttige, en die anderszijds onderwezen, vervolmaakt en ontwikkeld kan worden, is te herleiden tot dit vereenvoudigde model van de dans, en bijgevolg kunnen alle kunsten beschouwd worden als speciale gevallen van dit algemene idee.'

Dans blijkt dus niet alleen een metafoor voor de filosofie maar ook een metafoor voor de andere kunsten te zijn. Valéry gebruikt dans als een springplank die hem in staat stelt te laten zien hoe kunst (en ik denk dat hij daar ook de kunst van het



No Longer Readymade, Meg StuartCompagnie / Klapstuk

denken toe rekt) 'de algemene poëzie van het handelen' is. De tekst die als locomotief dient voor De dans verschriftelijkt gebruikt dans dus veeleer dan dat hij erover handelt.

### Dance first, think afterwards

Het dubbelessay *Esbracejar/Physical Paradoxes* zou oorspronkelijk de confrontatie dans-beeldende kunsten verslaan. Zowel Meg Stuart als Vera Mantero hadden blijk gegeven van interesse in Marcel Duchamp. Aanvankelijk vingende auteurs - Rudi Laermans en Pieter T'Jonck - bot. Geen van beide choreografes bleek affiniteiten met Duchamps werk te bezitten. Om uit de patsituatie te geraken, speelden zij het spel *Etant donné M.D.*: fiches met uitspraken van Duchamp, Beckett, Wittgenstein e.a. werden - als waren het speelkaarten - getrokken en becommentarieerd door de choreografes. Deze commentaar diende

als basis voor de twee essays.

Beide teksten geven een caleidoscopisch beeld van hun 'onderwerp': fragmenten interview worden afgewisseld met beschouwingen over vroeger werk, essayistische stukken, citaten, reishervindingen - Vera Mantero werd opgezocht in Lissabon -, portrettingen. Beeldende kunst komt niet meer ter sprake. Het centrale begrip dat beide teksten verbindt, is theatraaliteit. Voor Meg Stuart is theatraaliteit vooral gedacht in het paar kijken-bekeken worden: de subtiele regie van de blik van de toeschouwer in *Disfigure Study* door de isolatie van lichaamsdelen tegenover het blootstellen, de overgestileerde 'exposure' als in een classicistisch schilderij van *No longer readymade*. Vera Mantero maakt in haar werk een pendelbeweging tussen het theatrale en het choreografische. In haar recent werk overheerst het theatrale; lichamelijke wordt niet meer dansant getoond, maar hysterisch (*Perhaps she*

*could dance first and think afterwards*) of als stramme Grand-Guignol (*Sob*).

*Esbracejar/Physical Paradoxes* is een verfrissende tekst geworden waarin de twee auteurs hun intellectualistisch uitgangspunt (Confronteer Choreografe Met Uitspraken Van Moderne Namen) onder invloed van de onzekere charme en weinig theoretische antwoorden van beide choreografes vlug inwisselden voor een relaas waarin ze niet alleen Mantero en Stuart, maar misschien onvermoed ook Laermans en T'Jonck à vif portretteerden.

### Het oeuvre als werf

*Het lijk van de componist*. Over John Zorn heeft, behalve de aanleiding, Iztok Kovacs choreografie *Spread your wings (you clumsy elephant)* op muziek van Zorn, op het eerste gezicht niets met dans te maken. In een scherpzinnige tekst verklaart Dieter Lesage zijn weigering om een essay over Zorn te schrijven. Een essay moet het over een Oeuvre, een Corpus hebben, met bijbehorende Thematiek en Centrale Metafoor van de Kunstenaar.

Maar, vraagt Lesage, leeft de Kunstenaar nog? Is Hij nog de causa prima van het artistiek universum? Zorn zelf zegt immers: 'Whether we like it or not, the era of the composer as autonomous musical mind has just about come to an end... Over the past 40 years, many of the great composers have worked with collaborators.' Hij vernoemt Ellington, Cage, Kagel, Reich, Glass. De muzikale creaties die onder de eigenaam John Zorn op de markt komen, zijn het produkt van een wisselend collectief individu. De naam John Zorn kan dus enkel nog een economische betekenis hebben. De mythe van de individuele kunstenaar als auteur/schepper heeft afgedaan. Lesage spreekt dan ook niet van het oeuvre van de kunstenaar, maar van de werf: een werf waar velen samenwerken in allerlei complexe verbanden. Hij wil geen Monument oprichten - een analyse maken van het oeuvre -, een werfbezoek volstaat (een inventaris in de vorm van een discografie).

Ook dans is een performing art, met de voortdurend aanwezige dialectiek tussen groep en individu. Auteurschap wordt in dans voorlopig enkel voorbehouden aan choreografen. Substitutie van 'componist' door 'choreograaf' en van John Zorn door bijvoorbeeld Anne

Teresa De Keersmaeker of Merce Cunningham in Lesages tekst levert een teoog op dat plots veel dichter bij dans komt en een discussie die totnogtoe enkel door gefrustreerde dansers gevoerd werd in kleedkamers op een ander niveau kan brengen.

### Een kus in het Latijn

*Amor Omnia* was een voorstelling die tegelijkertijd ergerde en fascineerde. Fascineerde omwille van de tegenstelling tussen de vloeiende bewegingszinnen en de snoeiharde, staccato technobeat en omwille van de uitdaging die O'Connor aangegaan was: spreken over Liefde - 'Love conquers all' - in deze tijd van aids. Ergerde omwille van de twijfelachtige gelukzaligheid die het geheel uitstraalde, nog versterkt door de bloedserieuze vocale interventies van componiste Christine Baczewska. Het libretto vergroot de verwarring alleen maar. Erudiete verwijzingen naar Dante, Rabelais en Dreyer alterneren met een kus beschreven in het Latijn. Bezwerende opsommingen van aandoeningen aan hart, hoofd, heupen en voeten staan naast een lijst van allerlei tinten rood. Een anat-

mische doorlichting van de maagstreek wordt doorspekt met kruidennamen.

Ongetwijfeld was dit libretto een bruikbare ruggegraat voor de voorstelling. Op zich bekeken echter werkt de tekst niet. De beoogde integratie van de verschillende vertogen - liefde, wetenschap, natuur, technologie - over het lichaam tot een sprekend geheel door hen naast en tussen elkaar te plaatsen, wordt niet bereikt.

Het gebruikte literaire procédé benadrukt eerder de contrasten dan ze op te lossen, de lezer achterlatend met een tekst waarin hij vooral de hoogdravende, lichtjes ridicule pseudo-Hoogliedachtige passages isoleert. Lichaam en literatuur hebben al leukere ontmoetingen gehad dan *Amor Omnia*.

### Dansen hoofden?

Maar hoe dansen hoofden? Kunnen ze dat? Valéry: 'Wanneer men alleen maar beschikt over de hulpmiddelen van een hoofd om te spreken over de wonderen die de benen verrichten, dan moet men zijn heil wel zoeken in een beetje filosofie.'

Of vallen wat hoofden best doen, nl.

denken, en dansen nooit samen? Missen dans en het denken erover steeds de afspraak of ontmoeten ze elkaar? Perhaps he could dance first and think afterwards (Estragon in *Waiting for Godot*)? Of omgekeerd? Eerst de conference en dan de dans? Zoals Valéry: 'Voordat mevrouw Argentina u gaat boeien, u gevangen gaat nemen in de heldere en hartstochtelijke levenssfeer die haar kunst zal scheppen... moet u erin berusten een paar uitspraken aan te horen over de Dans, waartoe zich voor u een man gaat verstouten die zelf niet danst.' Die zelf niet danst... Dansende hoofden dansen niet. Hoogstens rukken ze aan hun ketenen. Het vergaat de dansdenker zoals Benoît Lachambre. Krampachtig schuddend met zijn hoofd, loopt hij tegen zijn eigen grenzen aan. Zijn hoofd danst nooit echt. Hij heeft slechts de eerste scène, de inleiding, het ongeduld van de andere hoofden.

Peter De Jonge

De dans verschriftelijkt (*vier cahiers, Leuven, 1993*) is een project van Klapstuk en werd geredigeerd door Johan Reyniers.

DRUKKERIJ SINTJORIS

Geen menschenvoet  
had ooit  
dien  
gedrukt

9051 ST-DENIJS-WESTREM

BEUKENLAAN 21,  
grond

TEL.: 09/222.11.27 - FAX: 09/222.75.55