

Bezinning bij de status quo

Robert Steijn

legt uit waarom

het werk van de jonge choreografen op

Klapstuk 95

hem minder kon boeien
dan de improvisaties van
Katie Duck en Steve Paxton.

Improvisatie bleek binnen de programmering van Klapstuk 95 de meest vitale voorstellingen op te leveren. Opmerkelijk genoeg werd dit genre vertegenwoordigd door twee dansers die allebei al een lange staat van dienst achter de rug hebben: Katie Duck en Steve Paxton. Niet dat de dansvoorstellingen van de jongere generatie geen indruk op me maakten, maar ze gaven me geenszins het gevoel dat ik iets zag dat een nieuwe impuls voor de kunsten zou kunnen betekenen. Bij de nieuwe lichting had ik niet de schok van het nieuwe, zoals bij de eerste versies van het Klapstukfestival. Dat was in de jaren tachtig, een tijdperk waarin een nieuwe generatie choreografen met fors geweld haar plaats opeiste. Het was de tijd dat Fabre in Leuven zijn acteurs theaterrecensies op het podium liet voorlezen in plaats van de voorstelling te spelen en Karole Armitage, hooggehakt en ongeïnteresseerd, onder oorverdovend lawaai van David Linton naar zich liet kijken als het nieuwe type ballerina. Dat provocerende karakter heeft het hedendaagse (dans)theater nu geheel en al verloren. Nieuwkomers lijken zich voornamelijk te willen conformeren aan wat het circuit van internationale theaterpodia, dat sinds de explosieve jaren tachtig is ontstaan, van hen verwacht.

De actie lijkt elders, misschien wel in de beeldende kunst, op het moment. Onlangs vierde het Stedelijk Museum in Amsterdam namelijk haar eeuwfeest met *Wild Walls*, een tentoonstelling over de huidige stand van zaken binnen de jongste generatie beeldende kunstenaars. Het resultaat was een aaneenschakeling van wispelturige beelden. Bestaande opvattingen over schoonheid en kwaliteit werden danig op de proef gesteld door gebruik te maken van ogenschijnlijk triviale materialen of ondefinieerbare vormen. Zonder te willen provoceren droop de energie ervan af om het anders te doen dan hun voorgangers. De critici raakten niet uitgeschreven over deze generatie. Volgens hen is dit de eerste generatie kunstenaars die van kindsbeen af opgegroeid is met de fictieve beeldtaal van de massamedia en die daar nu een eigen speelse draai aan geeft.

Geen hype

Daarbij vergeleken zijn er nauwelijks nieuwe ontwikkelingen te melden in het theater. Er was deze keer ook geen hype rond de programmering van het festival gecreëerd met termen als nieuw, eigentijds of baanbrekend. Integendeel, het programmaboekje blonk uit door de rustige, liefdevolle manier waarop de aanwezigheid van al die verschillende voorstellingen binnen één festival gemotiveerd werd. Alles wees op een bezinning bij de huidige status quo binnen het theater. Er waren zelfs categorieën binnen de programmering bedacht als 'ijkpunten', 'voorstellingen in de stadsschouwburg', 'ego-documenten van levens geteisterd door aids' en 'improvisatie in dans en muziek'. Daarmee werd er een beroep gedaan op de toeschouwer om de appreciatie van een voorstelling niet los te zien van de plaats van die specifieke voorstelling binnen het gehele aanbod. Op die manier begint het festival pas te werken als je meerdere voorstellingen na elkaar hebt gezien en die met elkaar in verband kan brengen.

Een voorbeeld is hoe je kan kijken naar de solo's van Mehmet Sander, de Amerikaanse danser die als een circuspaardje de internationale danspodia bedient. Zijn kunstje is dat zijn dans niet veel meer is dan een opeenvolging van harde, hartstollende smakken op de grond. Eerst in zijn nakie, dan in sexy ondergoed onder begeleiding van een porno-geluidsband; in de rest van zijn solo's blijft hij in sporttenue maar varieert de stand van de

vloer waarop hij neervalt. Zonder enige voorkennis kan deze aaneenschakeling van steeds weer hetzelfde trucje niet anders gezien worden dan als een saai gebeuren. Je ziet een man, type body-builder die zichzelf heeft gespecialiseerd in keihard neervallen met een air alsof het geen pijn doet. Veel uiterlijk vertoon derhalve, maar zulk soort acrobatische stunts hebben na vijf minuten hun magische werking definitief verloren. Pas als je weet dat Mehmet Sander hiv-positief is, begin je zijn optreden iets meer te waarderen. Je begrijpt dat hij met dit macho-gedrag zijn fysieke conditie aan het uittesten is. Zijn val-exercities zijn een bezweringsritueel om het aftakelingsproces zo lang mogelijk uit te stellen.

Wie vervolgens *Hyde* ziet van Michael Matthews, wordt letterlijk geconfronteerd met een lichaam dat volkomen is aangetast door het Aids-virus. Matthews zweeft al maanden op de rand van de dood en het maken en spelen van voorstellingen lijkt voor hem van levensbelang geworden. Vergelijken we het werk van beide theatermakers, dan zien we dezelfde woede. Maar bij Mehmet Sander slaat die woede naar binnen in een verbeterd vorm van zelfdestructie. Het lichaam wordt gepijnigd, gevoelens worden naar buiten toe ontkend. Matthews daarentegen spuit zijn woede in bijtende teksten over het publiek heen, waarna hij zichzelf in al zijn kwetsbaarheid aan het publiek toont. Hier wordt een hommage gebracht aan de menselijke waardigheid, die ondanks het aftakelingsproces blijft bestaan. Zonder verstrikt te hoeven raken in een ingewikkelde discussie over slachtofferkunst dwingt het zien van beide voorstellingen de toeschouwer na te denken over de noodzaak om theater te maken als je Aids hebt.

Dodelijk keurig

Veel minder heb je je als toeschouwer af te vragen bij een categorie als *voorstellingen in de Stadsschouwburg*. Wie hiërarchisch denkt, gaat er bij voorbaat van uit dat de sterkste troeven van de programmering zich zullen afspelen in de grootste zaal van het festival. Ikzelf was vooral nieuwsgierig of het werk van Meg Stuart en Amanda Miller, twee nieu-



No One is Watching - Meg Stuart / Damaged Goods / Patrick De Spiegelaere

we namen aan het internationale firmament, inderdaad veelbelovend is. En dat was het, want beide choreografes lieten een volstrekt authentiek bewegingsidoom zien. Maar het was ook niet meer dan veelbelovend omdat het geen van beide choreografes was gelukt er een evenwichtige voorstelling mee te maken. Meg Stuarts manier van werken is bijna psychopathologisch te noemen. Haar dansers bewegen zich schichtig en onhandig door de ruimte, hun lichaam en hun geest reageren als verminkt. Ze gedragen zich contactgestoord, mensenschuw. Zelfs naar het publiek toe reageren ze terughoudend. Dat werkt in het begin uiterst intrigerend. Op een wonderlijke manier zoomt de toeschouwer als vanzelf in op al die verschillende stuip trekkingen. Je zou die desbetreffende lichamen bijna willen aanraken, zo tastbaar zijn ze in hun gedragingen

geworden. Later verdwijnt die intimiteit en ga je je vooral afvragen wat de choreografe nu eigenlijk beoogt met al dit stuurloos etaleren van zoveel fysieke en psychische onmacht. Er komt dan een loodzware intentie boven de voorstelling hangen, die het op zich prachtige bewegingsmateriaal uiteindelijk volkomen ontkracht. Men heeft interessant onderzoek gedaan in de studio, maar is verstrikt geraakt in de ambitie om er een betekenisvolle voorstelling van te maken.

Hetzelfde gaat op voor *Two Pears* van Amanda Miller. Haar energieke bewegingsidoom komt voort uit de vele twists die zij de ruggegraat in het lichaam laat maken. Het resultaat is een kabbelende stroom van bewegingen die, als het goed gaat, als een lichte tranche op de toeschouwer inwerkt. Het werkt echter tegen als Amanda Miller van deze stroom

ook nog eens een ruimtelijke choreografie wil maken met avondvullende pretenties. Net als bij Meg Stuart, die waarschijnlijk ook veel vanuit improvisatie werkt, vond ik het jammer dat zo wanhopig geprobeerd was om met uit improvisatie ontstaan materiaal een voorstelling te maken die meer moet suggereren dan die momenten op zichzelf al doen. Dat zoeken naar een groter geheel maakt beide voorstellingen uiteindelijk dodelijk keurig.

Prachtige improvisatie

Hoe blij was ik dus met die twee improvisatievoorstellingen waarbij de dans gewoonweg mocht bestaan op het moment dat hij ontstond, zonder enige bijbedoeling. Aan de improvisatieavond van Katie Duck deden o.a. Steve Paxton, Alexander Baervoets en Meg Stuart met twee van haar dansers mee. Ik had het geluk dat ik alle vier de sessies kon bijwonen. Zo kon ik zien hoe de dansers hun aanvankelijke nervositeit om te veel te willen doen van zich afschudden en zich steeds meer openstelden voor wat er op het moment plaats zou kunnen vinden tussen hen. Improvisatie laat dans zien als een spel van mogelijkheden, die niet van te voren te bedenken zijn. De jongere generatie speelde vaker met een bepaalde mate van psychologie in de dans. Zij spelen op het publiek, kijken het aan en kijken dan weer plotseling weg, terwijl mensen als Steve Paxton en Katie Duck zich meer op de pure dans richten. Zij zijn zich meer bewust van tijd en ruimte en richten de aandacht van het publiek minder op hun gedrag, of op wat daaronder schuilt. Die abstracte benadering van de dans vereist wel dat je als danser een technisch perfecte beheersing van je lichaam hebt. Wil je bewegingen kunnen maken die ruimtelijk werken, dan moet je in ieder geval goed gecenterd zijn in je lichaam. Dat bleek bij *Nievelt*, de eigen voorstelling van Alexander Baervoets, waarbij hij weinig ervaren danseressen zelf liet kiezen wanneer en welke bewegingsreeks ze inzetten. Omdat deze danseressen op geen enkele manier hun bewegingen ruimtelijk wisten te maken, leverde dat enkel tweedimensionale plaatjes op. In *Nievelt* is het grote misverstand dat men niet begrijpt dat het zelf maken van keuzes pas betekenis krijgt als de dansers in staat zijn om met hun bewegingen ook daadwerkelijk tijd en ruimte te manipuleren.

Hoe prachtig is dat het geval bij Steve Paxton. Niet voor niets is hij de grand old man van de improvisatie. Hij liet twee solo's zien, waarvan *Some English Suites* een vervolg is op wat hij eerder ontwikkelde met de *Goldberg Variations*. Hoe hij spelenderwijs de structuur van Bachs muziek transparant maakt, is



Two Pears - Amanda Miller / Pretty Ugly Dancecompany / Tina Ruisinger

onnavolgbaar. De schoonheid van deze manier van dansen is monumentaal en tegelijkertijd behoudt het zijn menselijke maat. Ontroerend is het om te horen hoe het geneurie van Glenn Gould op de band zich ongemerkt vermengt met het gehijg van Paxton op het podium. Een veel duisterdere kant van zijn wereld toont Paxton in zijn andere solo, waarin hij geblinddoekt in het halfduister verkrampte poses aanneemt. Om zijn nek klemt een luchtkussen dat mensen die een lange reis voor de boeg hebben gebruikt. Het lijkt op een spirituele reis, want veel van zijn bewegingen doen denken aan tempel-

dansen. Die associatie wordt nog eens versterkt door de exotische klanken van de geluidsband. De enige bevrijding voor deze man is de klassieke muziek die hem even vrij door de ruimte doet dansen. Maar dat is slechts voor kort. Het is alsof Paxton zich wil portretteren als een zoeker die alleen zijn vrijheid al improviserend weet te creëren op de dansvloer. Het is die vrijheid van improvisatie die momenteel de status quo in het danstheater kan doorbreken.

Robert Steijn
