



Eidos:Telos - William Forsythe, Ballet Frankfurt / Dominik Mentzos

en de 18de eeuw. Die balletvorm kun je niet zomaar overhevelen naar de dag van vandaag. Voor een groot stuk is ballet zelf al naar zijn actuele transpositie toegegroeid. In de mate dat het in zijn samenstellende delen is ontleed, dat het gebruikt werd door mensen die het niet alleen beheersen, maar het ook gebruiken als een organisatieprincipe.

In eerste instantie werd ballet opgevat als een visuele kunst, en dat is het vandaag ook nog, maar dan zoals een vlag, een semafoor communiceert. Ik denk dat Balanchine op zijn manier Kant weerlegde. Wanneer je zijn werk nader bekijkt zie je dat hij dezelfde opvatting aanhangt als Deleuze en Guattari in *What is philosophy*, in dat stuk over kunst als iets dat vooral des zintuigen is. Zelf is dat ook mijn mening: ballet moet je 'sensen'. De balletdanser wordt het balletmatige gewaar door en in zichzelf. Ballet is een zintuiglijk iets op het niveau van de gewaarwording.

Zo gaat het publiek niet naar het ballet voor het ballet, maar om mensen te zien dansen. Ballet en mensen zien dansen is niet hetzelfde, dat zijn twee verschillende zaken. Het publiek gaat naar het ballet om mensen te zien die het ballet kunnen transformeren, die het materiaal tot een transformatieve ervaring omturnen. Je kijkt ernaar, 'and you have somehow an affect'. Niet iedereen bereikt dat, maar grote dansers zijn in staat dat te doen. En dat is natuurlijk 'the nature of the business'. Sommigen beschouwen choreografie nog steeds als het belangrijkste mechanisme in de danskunst. Maar ik ben daarin van mening veranderd. Momenteel denk ik dat het dansen de hoofdzaak is en dat choreografie op de tweede plaats komt.

Etcetera: Wat dan met Artifact, zoals op het Holland Festival in een uitvoering van Het Nationale Ballet? De uitvoering was bepaald niet vlekkeloos en desondanks bleef dat ballet 'mindblowing'. Die avond toonde precies de triomf van de choreografie.

Forsythe: Dat is mogelijk. Maar toch, de choreografie bestaat er precies in om de danser mee naar een transcendente ervaring te leiden. Zo functioneerde dans ook in oudere culturen: mensen dansten samen om een zekere gemeenschapsgevoel op te wekken. Wanneer er tussen de dansvloer en het publiek niets *ontstaat*, wekt dat wrevel. Dan zou je van je stoel willen springen en roepen: 'kom dan, geef je, ga er nu eindelijk eens tegenaan'. Deze reflex is allicht een stille erkenning van het feit dat er in de perceptie van een toeschouwer geen feitelijke begrenzing is. De theaterruimte mag dan wel *conventioneel* begrensd zijn, steeds is er ook een verlangen naar overtreding en gemeenschapszin. Immers, het gaat hem al bij al niet om de regeltjes. Je wilt niet dat de mensen de regels volgen, maar ze openbreken. Dat is wat misliep met het ballet. Oorspronkelijk was het een taal die opkwam, maar later bezweek het – door toedoen van conservatieven – onder het gewicht van zijn eigen beregeling.

Forsythe trekt nog een kaart. 'Is your work anything other than entertainment?' De vraag is een parafrase op een uitspraak van – andermaal – Balanchine. Opnieuw raadt Forsythe meteen de herkomst.

Forsythe: Hé, dat is weer Balanchine. Entertainment is een erg rekkelijk woord geworden. Je hebt nu ook infotainment. Sport is entertainment. Vreselijke talkshows gaan ook

door voor entertainment. Alles is op een zeker punt vermaak. Dus: wat betekent theaterentertainment dan nog? Is theater entertainment? Ja, ik denk van wel. Het is de poging om zaken uit te proberen voor een publiek. Ook wanneer het om compositieprincipes of danstheorie gaat, is er sprake van entertainment van zodra je het toont, en aangezien er geen ander wijze is om het uit te werken moet je het 'performen'. Dat is de aard van het beestje.

Etcetera: Hoe essentieel is het voor een publiek optreden in uw dansonderzoek?

Forsythe: In de 'business' is het essentieel. Maar we treden enkel 's avonds op. We treden minder op dan dat we dansen.

Etcetera: Hoe omschrijft u uw eigen rol?

Forsythe: Op de keper beschouwd ben ik een leraar. Choreografen zijn leraren. Wij leren mensen hoe ze moeten dansen. We moeten daartoe de dans grondig begrijpen en ook de noodzaak voelen om dat te willen communiceren. Veel van mijn frustratie hangt samen met het feit dat ik vind dat ik niet adequaat genoeg communiceer. Ik probeer het nochtans. In zekere zin is de hele carrière van een choreograaf de poging om zijn leer methode te verfijnen. Dat is alles: je streeft er voortdurend naar het efficiënter te maken zodat je naar andere interesses toe kan, of het onderzoek kan voortzetten.

Etcetera: In uw geval gaat dat erg ver. Dankzij een op computer uitgewerkt programma waarin u uw werkprincipes uiteenzet, kunt u straks over de hele wereld uw leer verspreiden.

Forsythe: (lacht): Ja zeg. Maar dat was de bedoeling niet, dat hele programma is een ongelukje. Ik ontwierp het voor mijn eigen gezelschap en niet voor buitenstaanders. Daarom is het ook zo 'casual'. Vaak is het niet eens begrijpbaar voor wie niet vertrouwd is met onze manier van werken, het is te beknopt. Maar het is ook een handig instrument waarmee je over lichaam en dans kunt nadenken. Voor ons is het zeer 'basic'. Het is zoals een schrijfklass, maar dan wel op het niveau van 'schrijf een a'. Het is geen choreografie, zelfs niet eens per se dans.

Het hele systeem bestaat uit een set principes, waarmee tal van combinatiemogelijkheden mogelijk zijn tot op een zeer hoge graad van complexiteit. Toch zijn de basisprincipes uiterst simpel. Het is gewoon een manier om het lichaam te organiseren. Met Katie Duck had ik recent nog een boeiend gesprek. Het kwam hier op neer dat wij allemaal – zij, ik, Trisha Brown, Steve Paxton – over het lichaam nadenken. Trisha vertrekt vanuit de beende-