

# Yvonne Rainer en het nulpunt van de dans

---

Toelichting bij Manifest door Pascal Gielen.

'Nee aan spektakel nee aan virtuositeit nee aan transformaties en magie en doen alsof  
nee aan glamour en transcendentie van het sterimago nee aan het heroïsche nee aan het anti-heroïsche  
nee aan "trash"-beelden nee aan betrokkenheid van de performer of toeschouwer nee aan stijl nee aan camp  
nee aan publieksverleiding door de listen van de danser nee aan het excentrieke  
nee aan beweging of bewogen worden.'

(Yvonne Rainer, 1965: 178).

Via deze weigerings- of negatiethorie ontwikkelde de Amerikaanse choreografe Yvonne Rainer in het midden van de jaren '60 haar eigen dansidroom. Enig dramatisch, psychologisch, sociaal maar ook vormelijk motief sneed Rainer weg om de dans tot een soort nulpunt te brengen. Ze tekende hiermee verzet aan tegen zowel de geometrie van het klassiek ballet als de wiskunde van de moderne dans. Volgens Sally Banes maakte Rainer hiermee het eeuwenoude debat binnen de dans-theorie over techniek versus expressie irrelevant. Ze veegde de discussie tussen de Rameaus en de Lully's of de Cunninghams en de Grahams van de baan. Dit deed ze niet zomaar via het invoeren van een nieuwe dansstijl, maar door de betekenis, functie en definitie van de dans zelf te verschuiven. Dans was volgens Yvonne Rainer namelijk niet meer of niet minder dan de presentatie van objecten in en door zichzelf.

Een centrale inspiratiebron voor haar choreografisch werk was het reductionisme van minimalistische schilders. Ondermeer *Trio A*, wellicht de belangrijkste choreografie van Rainer, steunt op deze theorie. *Trio A* was een vier en een halve minuut durend stuk, dat voor de eerste maal in 1966 werd opgevoerd in de Judson Church. De choreografie was oorspronkelijk een set van drie simultane solo's uitgevoerd onder de naam *Mind is a Muscle, Part 1* door Yvonne Rainer zelf, Steve Paxton en David Gordon. Tot 1973 zou *Trio A* geregeld op de planken staan als autonoom werk of geïntegreerd in een ruimere choreografie. Zowel amateurs als professionals zouden door de jaren heen deel uitmaken van de bezetting. Rainer zegt hier zelf over: 'When I first began teaching *Trio A* to anyone who wanted to learn it – skilled, unskilled, professional, fat, old, sick, amateur – and gave tacit permission to anyone who

wanted to teach it to teach it, I envisioned myself as a post-modern dance evangelist bringing movement to the masses...' (Rainer, 1979).

Volgens Banes lag de kracht van Rainers dans in het tonen van gewone bewegingen als vreemd, en tegelijkertijd in het plaatsen van een merkwaardige gesticulatie naast het alledaagse gebruik van het lichaam. De choreografe wil het podiumgebeuren demystificeren en ziet de dans als een louter descriptieve act, zonder 'diepere' betekenis.

In 1973 stopte Rainer met choreograferen om zich volledig te concentreren op film. Hiermee geraakte ook een centrale figuur uit het Judson Dance Theatre en een belangrijke vernieuwer van de Amerikaanse postmoderne dans in de vergetelheid.

Het parallellisme tussen haar choreografisch werk en de beeldende kunst werd uiteengezet in Rainers essay *A Quasi Survey of Some 'Minimalist' Tendencies in the Quantitatively Minimal Dance Activity Midst the Plethora, or an Analysis of Trio A*. Op een schematische manier geeft de choreografe hierin weer wat zowel beeldende kunstenaars als choreografen moeten 'eliminieren' en toevoegen om tot een minimalistisch kunstwerk te komen. Tegelijkertijd presenteert ze op een haast minimalistische manier een vergelijk tussen beeldende kunst en dans.

---

## Bibliografie

Sally Banes, 'Terpsichore in sneakers. Post-Modern Dance'.  
University Press of New England, Hanover (1977) 1987.