

# Over een boom, een varken en steenkool

Beschouwingen van Eda Cufer bij het werk van de Sloveense choreograaf Iztok Kovac en zijn dansgroep

## En-Knap

### 1.

In een studio zitten tijdens een dansvoorstelling in wording is een van de ergste en meest verwoestende neveneffecten van mijn werk. Kijken naar eindeloze herhalingen van één enkele beweging, een opeenvolging van bewegingen en dan, naar het einde toe, langere, samenhangende sequenties – het is een oninteressante en langdradige bezigheid. Vaak gebeurt het werk in een doodse stilte, af en toe doorbroken door het geluid van de versnelde ademhaling van de dansers, het bonken en botsen van lichamen op de vloer en de plotselinge kreten en schreeuwen, de uitbarstingen van emotie waarmee de dansers hun woede over een misser uiten of hun vreugde om de succesvolle uitvoering van een bepaalde beweging.

Een dergelijke veroordeling tot het bekijken van een of ander ongestructureerd stuk realiteit wekt gevoelens van verveling en ongeduld op, waarvoor de geest gewoonlijk vlucht in gedachten en dagdromen over verleden en toekomst, in zijn innerlijke wereld.

Choreografie, regie, creatie in het algemeen is in de eerste plaats een gevecht om de aandacht van datgene waarmee we wensen te communiceren, het is een strijd om een soort resonantie tussen de gestructureerde opbouw van de voorstelling, het beeld of de tekst en de innerlijke, ongestructureerde ervaringswereld van de toeschouwer of lezer.

Wanneer en waarom begint een bepaalde beweging of opeenvolging van bewegingen plotseling met mijn blik te resoneren?

Terwijl ik mij kwel met de vraag wat ik kan doen tegen de verveling van het gedwongen kijken naar een ongestructureerd stuk re-

aliteit, hoe ik mijn zinnen, die snakken naar sensatie, kan bedaren, hoe ik de nood aan betekenis en verbanden met externe gebeurtenissen kan lenigen, moet ik vaak terugdenken aan het vreselijke gevoel van verveling uit mijn kindertijd. Opeising van ouders: 'Vertel mij! Laat mij zien!' 'Zeg mij waarom!' En dan de eindeloze vermenging en herbeleving van al die intense, nee, vervelende ervaringen.

Ik haalde twee ervaringen uit mijn kindertijd voor de geest. Net als in de studio van EN-KNAP ben ik in beide gevallen een stille toeschouwer van intensieve fysieke actie, de fysiek veel-eisende, gevaarlijke en heel gerichte betrokkenheid van een massa menselijke lichamen.

### Over een boom

In mijn prille kinderjaren lieten mijn ouders mij, op veilige afstand, getuige zijn van het vellen van een heel hoge spar. Gezien de hoogte van de boom werd deze gebeurtenis afgeschilderd als een buitengewoon wapenfeit. Voor de aanvang van het werk, waarvoor op z'n minst vijf man nodig was, werd er overlegd, het plan werd uiteengezet, taken en gereedschap verdeeld. Het vertrek zelf naar de plaats van het gebeuren verliep in een doodse, heilige stilte, slechts doorbroken door een enkele grap om de spanning te verminderen. Ik bekeek het gebeuren vanop een nabijgelegen heuvelkje dat een prima uitzicht bood op het geheel: de verticale lijn van de spar, die tot hoog in de blauwe hemel reikte; een uitstekend zicht vanuit vogelperspectief op de zich verdringende lichamen, in slagorde opgesteld aan één kant van de stam van de spar. Het schouwspel kwam pas echt op gang met het gieren van de

kettingzagen die door de stilte en de anticipatie heenkliefden. Het duurde even voor de boom in beweging kwam en gevaarlijk begon over te hellen naar de kant waar niemand stond. Dit ging gepaard met gillen en kreten die luider werden naarmate het gekraak van de geknakte boom en de snelheid van zijn val toenamen. Die val was prachtig. Het geluid van de boom die tegen de grond smakte, droeg een buitensporige, ongewoon rijke massa en zwaarte in zich.

Het vellen van die boom was mijn eerste, primaire voorstelling en ik beschrijf ze hier omdat die ervaring – los van de heel oprechte angst dat de boom mijn vader in zijn val zou meesleuren, wat de dramatische spanning nog vergrootte – een totaal onafhankelijke, zuiver esthetische dimensie bevatte, gekleurd door puur formele en fictieve parameters: de verticale lijn van de spar die zich tegen de blauwe hemel aftekende, de adembenemende schoonheid van zijn val en de veelheid van bijgeluiden; een soort natuurlijke mengeling van menselijke kreten, het lawaai van een motor en het dreunende geluid van de ene massa die tegen de andere opbotste.

### Over een varken

De andere gebeurtenis waarvan ik getuige was in mijn vroege kinderjaren, op eigen aanvraag en verantwoordelijkheid, was het slachten van een varken. Ook hier werden er voorbereidingen getroffen, taken en vreselijke werktuigen verdeeld, zodat er op een totaal verschillende manier een plechtige sfeer ontstond. Die ging gepaard met een soort sombere stilte, het verlangen dat wat gedaan moest worden zo snel mogelijk gedaan zou worden –

korte metten. In tegenstelling tot 'het vellen van de boom' was mijn ervaring van 'de varkensslachting' niet op kijken maar op luisteren gebaseerd, of liever op het vluchten voor het geluid. Al na de allereerste scènes van de confrontatie tussen de menselijke lichamen en dat van het dier om het naar de plaats van de misdaad te brengen, werd ik bevangen door een vreselijke angst en probeerde ik te ontsnappen, mij te verstoppen, te vluchten voor die aanblik, maar het ondraaglijke, hemelgergende gekrijs bleef mij achtervolgen, zelfs nadat het al lang was uitgestorven, samen met de imaginaire voorstelling van de slachting, die ik uiteindelijk niet eens had gezien.

Net als bij het eerste verhaal hing er rond het herbeleven van dit verhaal iets dat het over-

steeg, een onuitwisbare indruk, een vaag besef, een vraag. Wat is het leven? Wat betekent het om met geweld een einde te maken aan de levensstroom, om het geluid van het organisme dat voor de voortzetting van zijn leven vecht, tot zwijgen te brengen?

### Over steenkool

Wie zoals wij met de dansgroep EN-KNAP samenwerkt, moet op z'n minst één keer naar Trbovlje gaan en afdalen in de mijn. Trbovlje is een mijnstad en een van de zware nijverheidscentra van Slovenië. Als middelgrote stad op slechts dertig kilometer van Ljubljana speelt Trbovlje een fascinerende mythologische rol in de context van de moderne Sloveense geschiedenis. Met zijn bevolking van overwe-

gend geblauwkielde arbeiders was Trbovlje in de jaren dertig en veertig het centrum van de Sloveense arbeidersbeweging. In 1943 werd de Communistische Partij van Slovenië opgericht in een dorp nabij Trbovlje. In de jaren vijftig en zestig waren de arbeiders- en mijnwerkersmotieven meer dan eens een bron van inspiratie voor socialistisch-realistische schilderijen en beeldhouwwerken; Trbovlje was eveneens de plek waar in 1980 de kunstenaarsgroep Laibach werd opgericht, die met zijn secularisatie van rituelen en socialistische iconografie uitgroeide tot de belangrijkste exponent van subversieve kunst in de jaren tachtig.

De medewerkers van de dansgroep En-Knap bezoeken Trbovlje omdat het de achtergrond vormt van de primaire ervaringen van

Vertigo Bird - En-Knap / Ziga Koritnik







Codes of Cobra - En-Knap / Ziga Koritnik

Iztok Kovac, choreograaf en stichter van de groep. De stad Trbovlje staat op een mijn, een put die onder de grond vertakt. Elk bezoek aan de mijn heeft zijn eigen routineuze theatrale opbouw. Een verwelkoming met eten en drinken. Verplicht omkleden in mijnwerkersplunje. De toespraak van de verantwoordelijke voor de veiligheid van bezoekers tijdens de rondgang in de mijn. De onwennige ontmoeting met de mijnwerkers. De wederzijdse nieuwsgierige blikken van toeschouwers en uitvoerders, beiden in dezelfde kleren gestopt. De warmte en vochtigheid onder de grond. De lange wandeling door de leeggehaalde delen van de mijn, die plotseling veranderen in steeds grilligere en gevaarlijkere spelonken. De aankomst bij de eerste groep mijnwerkers aan het werk. Het clair-obscur van stoffige en groezelige gezichten, verlicht door de lampen op hun helmen, en de krachtige, ritmische bewegingen van lichamen. Ritueel. Erotisch. Niet zomaar omwille van de schoonheid van de beweging, maar ook omwille van de kalmte en de concentratie op het doorbreken van fysieke barrières en de daarmee gepaard gaande verrukking. Omwille van het onwrikbare geloof dat elke nieuwe schacht een vooruitgang betekent, een belangrijke stap in de richting van een verbetering van de levenskwaliteit in de buitenwereld. Wanneer je de mijn weer verlaat, neem je een douche en trek je je eigen spullen weer aan. En telkens opnieuw heb je dat gevoel van desoriëntatie als je weer met de banaliteit op straat wordt geconfronteerd. Net als het gevoel wanneer je na een lange en intensieve filmvoorstelling de donkere bioscoop verlaat.

## 2.

De landelijke sfeer van deze verhalen is pittoresk; maar dat is niet het belangrijkste aspect van wat ze gemeen hebben met het kijken naar de evolutie van een dansvoorstelling. Je

zou er net zo goed meer stedelijke equivalenten voor kunnen vinden. Bijvoorbeeld het observeren van de aanleiding en het verloop van een straatgevecht; de beperkte dynamiek van een arbeider aan een lopende band; de gebaren van iemand die zenuwachtig, kwaad, wanhopig of ontevreden is; de bewegingen van mannen of vrouwen die elkaar verleiden; en natuurlijk het voyeurisme van kijken naar seks of het bijwonen van een geboorte.

Het leven in het ongedifferentieerde continuüm waarin al deze en talloze andere verhalen plaatsvinden, verwikkelt de persoon in een onophoudelijk proces van materiële en reflexieve werkelijkheidsverwerking; en in een transformatie van die ongedifferentieerde en op zichzelf zinloze hyperstructuur in ontelbare functionele en rationele structuren. Het onlosmakelijk met zijn geestelijke substantie verbonden lichaam is het voornaamste instrument van deze transformatie, omdat het via zijn vermogen tot anticipatie van behoeften en zijn zintuiglijke vaardigheid zijn uit- en inwendige ruimte objectief en subjectief vormgeeft.

In het verhaal van de Boom, het Varken en de Steenkool ontwikkelde de lichamelijke dynamiek zich rond louter aardse behoeften – het omhakken van een spar die in de volgende scène het dak van een huis, een stoel of een houten beeldhouwwerk zou worden. De huid van het varken werd misschien een zak of een leren jas. De steenkool veranderde in warmte in een flat, in de beweging van een locomotief of de werking van een stoommotor.

### Over de danser

Waarrond draait dan de fysieke actie van de danser? Wat is dat functionele en rationele object dat de danser al scheppend naspeurt? Wat doet hem dansen?

Acteren en dansen zijn opmerkelijke beroepen omdat de persoon daarvoor zichzelf, zijn eigen lichaam, als materiaal voor creatieve transformatie gebruikt. De acteur en de danser zijn te vergelijken met de schilder of de beeldhouwer, alleen schilderen en beeldhouwen ze vanuit een tegenovergestelde positie ten opzichte van het onderwerp, van binnenuit, op hun eigen lichaamsoppervlak en -massa. Aangezien ze het resultaat van hun creatie niet kunnen zien en dat resultaat bovendien uiterst efemer is, hebben ze voortdurend een blik van buitenaf nodig. Gedurende het proces van creatieve transformatie is dat gezichtspunt van buitenaf vertegenwoordigd door de regisseur of de choreograaf. Om die reden zijn de danser en de acteur ook hun materiaal, dat zij vanuit de andere richting beschilderen of vormgeven. De acteur schildert tekst of tekens van de dramaturg of regisseur in zijn articulatie,

zijn gelaatsuitdrukking en zijn lichaam vanuit een vooraf bepaalde substantie. De moderne danser echter danst gewoonlijk geen vooraf bepaalde substantie, hij doet veeleer zijn eigen primaire lichamelijke veranderingen in nieuwe, secundaire lichamelijke dimensies, in de vormen van de choreografie.

Hedendaags theater neemt afstand van zijn bemiddelende functie. Daarom worden de grenzen tussen acteren en dansen, tussen regie en choreografie steeds vager. Toch is het mogelijk de grens te definiëren, of liever het punt waar het ene medium in het andere overgaat, door de vraag te stellen: 'Wat motiveert de danser om te dansen, of de acteur om te acteren?' Wat is het wezen van hun respectieve persoonlijke betrokkenheid gedurende de voorstelling?

Op een metaforisch niveau zouden we dit verschil kunnen uitdrukken met een paradoxale, intussen al versleten vraag: is de plank of de tafel of de houten lepel al in de spar uitgetekend of is de creatie van dit werk volledig toe te schrijven aan de schrijver? Of nog, bepaalt de inhoud de vorm of drukt de vorm de inhoud uit?

Het antwoord op deze vraag hangt in de eerste plaats af van de positie van de scheppert opzichte van zijn materiaal. En omgekeerd van hoe de choreograaf of de regisseur zijn werk opvat en welke middelen hij gebruikt in het scheppingsproces.

### Over de choreograaf

Iztok Kovac is gestart op basis van zijn ervaringen als danser.

Precies die nieuwe positie bepaalde de opbouw van de eerste choreografie van de groep, *Spread Your Wings (You Clumsy Elephant)* uit 1993, die in verschillende variaties terugkeert in *String – first touch* uit 1996 en *Codes of Cobra* uit 1997.

Hij definieert zijn positie als choreograaf in termen van de ervaring van twee potentiële lichamen die de identiteit van de danser bepalen. Hij is ervan overtuigd dat de moderne danser niet a priori een creatief iemand is. Zijn potentieel bestaat uit specifieke registers van dans- en bewegingstechnieken die pas een creatief hulpmiddel worden wanneer de danser er niet langer totaal afhankelijk van is. De waarde en het belang van de techniek blijken pas wanneer die techniek wordt gebruikt als een medium waarmee de danser zichzelf bevrijdt uit zijn secundair, bestudeerd bewegend lichaam en zich weer in zijn primair, intuïtief, onbewust lichaam kan bewegen. Dit primaire lichaam, dat in elk van ons leeft, bevat een onuitputtelijke massa informatie: over individuele en collectieve bewegingspatronen die zowel voortkomen uit de natuur, cultuur, opvoeding, ge-



woonten en herkomst, als uit de persoonlijke voorgeschiedenis, de emotionele aard en de overtuigingen van het individu.

De vraag hoe die twee potentiële lichamen van de danser nieuwe, bewust creatieve relaties kunnen aangaan, is zowat het dramatische richtsnoer van alle voorstellingen van EN-KNAP geworden. Het antwoord is uitgegroeid tot een proces dat in de voorstellingen beperkt blijft tot een structuur die uit twee gelijke substructuren bestaat. De eerste substructuur, die we de gesloten delen (closed parts) hebben genoemd, is het choreografische gedeelte, opgebouwd op basis van een parallelle, niet-choreografische substructuur, die we de open delen (open parts) hebben genoemd. De open delen zijn het laboratorium van EN-KNAP, waarin de dansers het potentieel van de primaire lichamelijke blootleggen, verkennen en bewust maken. De dynamiek van de open en gesloten delen is de omzetting van Kovacs positie als choreograaf naar een narratief niveau. Deze positie is niet statisch; het is een soort dynamische verhouding waarin Kovac de rol van de absolute auteur die zijn ideeën voor bewegingen lineair omzet in de lichamen van de danser, ondergeschikt maakt aan de ontwikkeling, de creatieve positie en de auteursrol van de danser.

Deze kennelijk democratische auteursintentie, die de focus van zijn subjectiviteit naar zijn materiaal verlegt en die er zonder meer van overtuigd is dat de stoel al in de plank zit en de plank in de boom, of liever, dat dit bewegingen zijn die hij in de lichamen van de dansers zoekt, heeft tijdens het zoeken naar praktische verwezenlijkingen, totaal onverwacht, radicale veranderingen ondergaan.

Het bevrijden van de subjectieve, creatieve betrokkenheid van de danser is enkel mogelijk als de choreograaf niet langer zijn eigen creativiteit en subjectiviteit op de danser overbrengt en als hij, net als de boomstam, verder gaat dan louter communicatie, die gebaseerd is op het uitwisselen van zelfbespiegelingen en het creëren van betekenis. De choreograaf kan de dansers, die per definitie afhankelijk zijn van zijn zienswijze en zijn mening, voorbereiden om hun eigen subjectief en creatief potentieel te ontsluiten, op zo'n manier dat hij hen echt begint te behandelen als pure objecten, als materiaal.

De geleidelijke terugtrekking van Iztok Kovacs subjectieve invloed op zijn dansers weerspiegelt zich in de drie voorstellingen van EN-KNAP en de geleidelijke metamorfose van een danstheatervoorstelling (*Spread Your Wings*) in een puur dansverhaal (*Codes of Cobra*). Gelijktijdig met deze transformatie van het theatermedium in een zuiver dansmedium verdwijnt Kovac als danser van het podium.

De danser en de choreograaf in Kovac trekken zich op die manier terug in een derde rol. Het is een poging om zijn persoonlijke obsessie met de schoonheid van de primaire lichamelijke, gevormd in onvoorziene omstandigheden en reële contexten, uit te rusten met hulpmiddelen, werkwijzen en rollen waarmee het mogelijk wordt om deze lichamelijke in de dansstudio te herscheppen en te objectiveren. Zelf omschrijft hij zijn opzet als volgt:

'Ik ontbloot de schoonheid en de kracht van bewegingen die mij gedurende mijn leven hebben vergezeld, maar die ik nooit heb opgemerkt. Door observatieonderzoek en verandering begin ik te beseffen waar ik wel en waar ik niet in geloof.'

Het herscheppen van de innerlijke, waargenomen kwaliteit van de vormen van onbewuste lichamelijke articulatie, d.w.z. van het lichaam dat niet gereproduceerd kan worden, vergt een transformatie van het lichaam in die mate dat het niet van buitenaf maar van binnenuit wordt gemotiveerd en zelfs in de artificiële omgeving van de dansstudio de spontaneïteit, lichtheid en natuurlijke helderheid van primaire bewegingen kan bereiken.

De instrumenten en methodes voor de transformatie van het lichaam zijn verwant en vergelijkbaar met de instrumenten en methodes voor om het even welke transformatie of verwerking van één vorm van het materiaal in een andere of nieuwe, meer onderbewuste substantie. Daarom is Kovacs derde rol gewoon een soort afdaling, van zijn secundaire functies als choreograaf en danser naar verscheidene primaire rollen, die zich aanbieden in verschillende fasen van de productie- en reproductieketen.

De bewegingen die hij zoekt, zitten al in de lichamen van de dansers. Het scheppingsproces is gewoon een bewerking; de inspanning krijgt daarbij de overhand en de inerte, statische lichamelijke verandert in een potentiële, dynamische lichamelijke die opgeborgen ligt in hun innerlijke, persoonlijke archieven.

Net als de lichamelijke activiteit van de houthakkers bij het vellen van de spar, is de lichamelijke activiteit van de dansers gericht op een verwerking, op een transformatie. Alleen verwerkt de danser geen spar tot een plank en geen plank tot een stoel, maar enkel zijn lichaam, om er het effect van de krachtige spontaneïteit van het houthakkerslichaam tijdens het vellen van de boom mee te herscheppen. Om de dansers uit zichzelf het beeld van het lichaam te laten houwen volgens de plannen van de gevoelens van hun eigen potentiële lichamelijke, leidt Iztok Kovac ze van buitenaf door de verschillende fasen en ervaringen die de voortdurende transformaties van zijn rol met zich

meebrengen. Bij het begin van het proces komt hij over als de meest ervaren houthakker, die de plannen, de regels van het spel, de werkmethode bepaalt en in eigen persoon de primaire werktuigen en zagen uitdeelt. In de centrale fase is hij de slachter die de angst en het verzet van de danserslichamen genadeloos het hoofd biedt zodat hun massa getransformeerd kan worden. Naar het einde toe is hij de vurige wilskracht die de opgehoopte en geconcentreerde lichamelijke versmelt tot het uitgezuiverde energetische onderwerp van de voorstelling, zodat de warmte die daarbij vrijkomt als van brandende steenkool zich over de zaal verspreidt.

### Over de toeschouwer

De pure schoonheid van de vallende spar die ik kan ervaren wanneer ik naar voorstellingen van En-Knap kijk, is het resultaat van de wreedheid die je niet kunt zien en het werk waaraan je, zelfs al zou je een trainingspak aantrekken, niet kan deelnemen.

Werk en wreedheid zijn de belangrijkste middelen om tot die kwetsbaarheid te komen, die uitputting en afmatting van het lichaam die maken dat de danser vlucht, zich diep in zijn subjectiviteit, in zijn pijn terugtrekt en zich louter als lichaam uitdrukt om van buitenaf bekeken te worden. Op die manier wordt hij de absolute auteur van zijn fysieke gedaanteverandering.

Als je naar een voorstelling van En-Knap kijkt, communiceer je niet met betekenissen, maar met pure vormen die je probeert te herkennen in soortgelijke, persoonlijke ervaringen, om ze opnieuw te verwerken in een subjectieve, bedachtzame realiteit. Zoals de bewegingen al in de danser aanwezig waren, zijn ook de gewaarwordingen die vrijkomen als je ernaar kijkt, al in de toeschouwer aanwezig. Bijvoorbeeld het gevoel van lichamelijke opluchting bij het kijken naar een slang wanneer je je angst hebt overwonnen, of het louterende effect bij het kijken naar een zware rotsblok die je in een diepe ravijn hebt gegooid en die in de rivier beneden stil verdwijnt als een nauwelijks zichtbaar puntje, of het speelse gevoel wanneer je een kat geeuwend haar rug ziet krommen. Die gevoelens zijn de subjectieve rimpelingen van onze eigen potentiële lichamelijke. De mogelijkheid om lenig te zijn of onze rug te krommen. De voortdurende aanwezigheid van de zwaartekracht waaraan we ontsnappen wanneer ons bewustzijn als een blok in slaap valt.

---

Vertaling uit het Engels: Dirk Van Hulle