

Klapstuk 97 en het dansgeheugen

Het programma van Klapstuk 97 was doordacht van opzet, zegt Clara Van den Broek, en getuigde van
een historiserende visie op dans

Intentieverklaringen en programmering lieten er geen twijfel over bestaan: Klapstuk 97 werd een festival met veel oog voor traditie. Wars van het gebruikelijke discontinuïteitendiscours over dans, waarbij wordt uitgegaan van een soort originaliteitsmythe en de danser/choreograaf wordt voorgesteld als een 'Neanderthaler die op een goede dag uit een boom komt gevallen en dan besluit kunst te gaan maken', houdt artistiek leider Johan Reyniers met zijn laatste festivaleditie een pleidooi voor een doordachtere contextualisering van dans. Hij articuleert hierin een visie op de dansgeschiedenis als een veeleer continue stroom. Reyniers: 'Zelfs anti-traditioneel zijn is werken aan de continuïteit. In de geschiedenis zijn discontinuïteiten ook continuïteiten. Je zit midden in de dansgeschiedenis en je moet er iets mee doen: je kan er niet onschuldig mee omgaan. Denken dat je nieuw en oorspronkelijk bent, is vals, flauwekul.' Een ogenschijnlijk evidente uitspraak – wie zal aan het eind van dit millennium nog maagdelijkheid claimen? –, waarin Reyniers echter laat blijken dat hij er een eigenzinnige, historiserende visie op hedendaagse dans op nahoudt. Die visie was van doorslaggevend belang bij de selectie van de artiesten met wie hij scheep wilde gaan: 'Ik ben vooral geïnteresseerd in kunstenaars die zich bewust zijn van hun verleden, van het feit dat ze niet de eerste zijn.'

Développé

Klapstuk 97 werd zodoende een festival van de historische lijnen, een festival dat een ode bracht aan de recente en hedendaagse dansgeschiedenis (met een belangrijke nadruk op absolute dans). Het ogenblik blijkt wel erg

'Other times I see long circles of different artistic schools of thought.'
(Steve Paxton)

goed gekozen. Niet alleen wordt er in 'eindtijden' sowieso graag teruggeblikt, maar, toeval of niet, 1997 is ook het jaar van de 25ste verjaardag van Paxtons Contactimprovisatie, de 35ste verjaardag van het legendarische Judson Church Dance Theater, de 40ste verjaardag van Balanchines ballet *Agon*, en de 45ste verjaardag van wat algemeen de postmoderne dans wordt genoemd (de absolute strekking binnen de moderne dans). Een festival als een memorandum, een bewaarplaats van het dansgeheugen.

Maar Klapstuk 97 hield zich geenszins aan de respectabele perken van het gedenkboek. Onvermijdelijk werd het ook een feest van de intertekstualiteit, een orgie van referenties, een waar snoepje voor citatologen, puzzelende danshistorici en semiotici. Het dient gezegd: de samenstelling van het programma is, binnen de gemaakte keuzes, zonder meer briljant te noemen. Niet alleen wordt er een complex en intrigerend netwerk van verwijzingen opgezet, niet alleen krijgt elke voorstelling zijn plaats binnen de (de?) dansgeschiedenis, maar het programma dekt zich ook in tegen elke vorm van eenzijdige kritiek: dreigt de nadruk op autonome dans te groot te worden, dan duikt plots het maatschappijbetrokken werk van Raimund Hoghe en van Johan Grimon-

prez op; dreigt al dat dansonderzoek in navelstaren te verstarren, dan zorgt Thomas Bernhards *Oude Meesters* door Tg Stan voor de nodige kunstkritische doorprikking. Er bestaat een zeker evenwicht tussen 'grote' en 'kleine' namen, tussen zekerheid en risico. In die zin lijkt Klapstuk 97 wat op een classicistisch schilderij.

Plié

Jammer genoeg heeft een dergelijk programma ook zijn zwaktes (maar leert Bernhard niet dat in de zwakte de distinctie van het menselijke meesterwerk schuilt?). Klapstuk 97, hoe 'postmodern' ook in zijn aanpak, oogt wat als een educatief geschiedenisboek. En in zulke boeken verschijnen enkel wie het waard bevonden worden daarin opgenomen te worden, te weten grote namen uit heden en verleden, én kleine namen die op één of andere manier met de 'groten' verbonden zijn. Het festival neigt niet alleen naar zoiets als 'historical correctness', het neigt ook naar 'ascendant correctness'. Het is letterlijk en figuurlijk conservatief, waarbij enkel die dansers binnengelaten worden die 'van goeden huize' zijn, die voorzien zijn van een stamboom, een keurmerk. Dat wordt zelfs expliciet in het hele 'ex'-discours waarmee het festival extra aantrekkelijk werd gemaakt voor de liefhebber van 'kwaliteit'. De vier Fabre-dansers, Greco, Van Dijk, Lacey, Dunoyer, Voortman enz., allen werden ze van een label voorzien, en als dusdanig overgedetermineerd door hun 'afkomst'. Het betreft hier 'superior high art for white people', zoals ook ooit aan Cunningham – één van de boegbeelden van Klapstuk 97 – werd verweten.