

loop van het festival: zoveel grote namen en toch zo weinig hoogvliegers. De publieksverwachtingen waren immers des te hoger gespannen door de reeds eerder vermelde discursieve arbeid rond het 'ex'-fenomeen. Toch dient hierbij vermeld dat de toppers die Klapstuk 97 wel scoorde, een verbazingwekkend hoog artistiek niveau haalden. Zonder een tophitlijst te willen maken, kan ik toch moeilijk mijn enthousiasme verbergen voor de drie solo's van Vincent Dunoyer, *Four For Nothing* van Amanda Miller en de hoger vermelde video van Johan Grimonprez, naast Emio Greco's *Rosso. Fra cervello e movimento* – en Hoghes *Chambre Séparée*. Binnen het bestek van deze tekst is het me onmogelijk op elk van deze werken nader in te gaan. Enkele van hen deden trouwens reeds heel wat inkt vloeien.

Eerder werd gesteld dat Klapstuk 97 zich aandient als een festival van het dansgeheugen. Door het aantonen van historische banden wil men de duur, het bestaan zelf van de dans over een langere tijd verzekeren dan het nu-moment waarin het actueel is ('wat niet bestaat, is nergens', De Filmfabriek). Men wil haar efemeer karakter, haar heraclitisch 'pantarrhei kai oeden menei' ('Ik vergelijk dans met water', Cunningham) lokaliseren in een keten van nu-momenten, die op controleerbare wijze in elkaar inhaken. Net zoals Balanchine een overzicht probeerde te schetsen van de toenmalige recente dansgeschiedenis in zijn eerste choreografie, getiteld *De ontwikkeling van het ballet: van Petipa naar Fokine tot Balantsjivadze*, zo wordt ook hier een soort van summa van de naoorlogse dansgeschiedenis gemaakt, een inventaris van wat dreigt verloren te gaan. Ik suggereerde reeds dat het interessante aan deze inventaris nu net is dat hij als het ware uit zijn voegen barst (hierbij dient opgemerkt dat de editie 97 het meest uitgebreide programma heeft uit de Klapstukgeschiedenis tot nu toe). Laat ik trachten het skelet van dit netwerk hier uiteen te zetten. Het is indrukwekkend. Hier komt het.

### Assemblé

Als startpunt voor reflectie koos Klapstuk 97 twee reuzen van de naoorlogse dans, met name George Balanchine en Merce Cunningham. Beiden hebben met elkaar gemeen dat zij, in essentie, de revolutionaire vaders zijn van de absolute strekking in, respectievelijk, de academische en de moderne dans. Cunningham wordt ook wel de 'Balanchine van de moderne dans' genoemd. Het festival zet dus twee filières uit, één die teruggaat op Balanchine, en één die teruggaat op Cunningham, al is die scheiding geenszins houdbaar.

Vanuit Balanchine vertrekken er lijnen, via Forsythe, 1. naar Amanda Miller en zo naar



Love Radio Reunion – Dennis O'Connor, Gus Solomons Jr., Susan Quin / Wolfgang Kirchner

Anouk van Dijk, 2. naar Jan Fabre, en zo naar Emio Greco, Maria Voortman en Roberto De Jonge, 3. naar De Filmfabriek met de video *The Way of the Weed*, en 4. naar Lynda Gaudreau. Hans van Manen, directe erfgenaam van Balanchine, ontbreekt in het rijtje. Al deze lijnen gaan richting deconstructie van het academische balletvocabularium, dat door Balanchine zelf reeds aanzienlijk was uitgebreid.

Vanuit Cunningham gaat het 1. via Steve Paxton naar Vincent Dunoyer en de improvisatiesessies, 2. naar O'Connor, Quinn en Solomons Jr., 3. via Randy Warshaw naar Jennifer Lacey, de laatstejaarsstudenten van P.A.R.T.S. en Meg Stuart, en via Meg Stuart naar David Hernandez en Benoît Lachambre, 4. via Pina Bausch naar De Keersmaeker en zo nogmaals naar Dunoyer, 5. nogmaals naar Gaudreau.

Maar daar houdt het uiteraard niet bij op. Balanchine greep voor het op Klapstuk gebrachte stuk *Agon* terug naar zeventiende-eeuwse Franse hofdans, en maakte eveneens gebruik van het dansvocabularium van de Amerikaanse showbizz, waarmee hij via Hollywood in contact was gekomen. Ook Emio Greco verwijst naar de cabaretse danstaal, en bovendien refereert hij met zijn dierenimitaties aan de mimes van Douglas Dunn en Kenneth King, net als Van Dijks vogelimitaties. Het improvisatieprocédé in Alexander Baervoets' *ijsch* gaat terug op het recent weer vaak gebruikte principe van de 'gestructureerde improvisatie' van Anna Halprin. De meer open dansimprovisaties ontleen via Paxtons onderzoek basisinzichten uit Aikido en Tai-Chi. Ook Jennifer Lacey verwijst naar het Verre Oosten, met name naar het Kabuki,

wanneer zij zich bij het begin van haar solo *14 tiny pictures* zo langzaam naar het publiek toedraait dat je de indruk hebt dat ze niet beweegt, terwijl ze na een poos toch helemaal gedraaid is. Met Cunninghams wijd verspreide isolatietechniek kom je al gauw bij het Indische Katakali uit. Voorts kan er ook nog een parallelle gezien worden tussen de artistieke duo's Balanchine-Stravinski, Cunningham-Cage, en de dansers en muzikanten tijdens de dansimprovisaties. Enz.

Zo ontstaat er een open netwerk en, wat meer is, een heuse Klapstukfamilie, want heel wat artiesten zijn productioneel met Klapstuk verbonden, of waren reeds op vroegere festivalvaledities te zien. Cartologie is troef. Op Klapstuk 97 staat alles met alles in verbinding, als in een immens complexe tuin met een wirwar aan waterloopjes, waarin ontelbare betekenislijnen oplichten en weer verdwijnen, 'as constellations do' (Franck & Van Dessel).

### Rond de jambe en l'air

Op één paard had het festival gewed voor de relativisering van deze geschiedenisles, met name op *Love Radio Reunion* van Dennis O'Connor, Susan Quinn & Gus Solomons Jr, drie ex-Cunninghamdansers van drie verschillende generaties. Deze dansers brachten een goed uur durende knipoog aan de meester, met humoristisch bedoelde verwijzingen naar diens meest frappante kenmerken. Zo herinnert het strijken op scène aan de beroemde happenings uit de jaren '50 waaraan Cunningham deelnam, en die gericht waren tegen alle artistieke taboes. Wanneer de drie dansers met een spelletje steen-schaar-blad over het verdere