

## Ten Oorlog revisited (2)

Geert Sels, theaterrecensent van De Standaard, reageert op het *Ten Oorlog*-dossier in *Etcetera* 63

De beste grappen worden in alle ernst verteld. In *Etcetera* 63 stond daar een prachtig voorbeeld van. De recensenten hadden niet de voorstelling *Ten Oorlog* gerecenseerd, maar hun eigen verwachtingen, zo stond op pagina 21 te lezen. Mag ik erop wijzen dat de dagelijkse oefening voor een recensent erin bestaat zich zo veel mogelijk voor te bereiden op een

voorstelling, waarvoor hij/zij zoekt naar neutraal materiaal om op te steunen, om invullingen en verwachtingen te vermijden. Mag ik er ook nog op wijzen dat ik het toetsen van intenties van makers aan de voorstelling (zogenoemde intentionele kritiek) als te reductionistisch beschouw en liever aan het team van Test Aankoop zou overlaten. Ik vermoed dat

veel van de wrevel over de berichtgeving van *Ten Oorlog* veroorzaakt wordt door lezers, waaronder tekstschrijvers voor *Etcetera*, die geen onderscheid maken tussen een journalistieke bijdrage en een recensie. Het is trouwens omdat critici een 'recensie' schrijven dat kranten korter, oppervlakkiger werk afleveren dan een 'kritiek' in een magazine.

## Smits, virtuositeit, hiphop, politiek en de hedendaagse dans

Choreograaf Alexander Baervoets reageert op de twee bijdragen over dans in *Etcetera* 63

Toevallig of niet stonden in de laatste *Etcetera* twee stukken die de hedendaagse dans onder vuur nemen: één vanuit een behoudende invalshoek (Thierry Smits), de andere vanuit de hiphoprage die met vertraging in België is komen aanwaaien. In beide teksten wordt gesproken over een malaise binnen de hedendaagse dans en wordt daar de vitaliteit van een andere dansvorm tegenover gesteld.

Het is vermoeiend te moeten vaststellen dat de hedendaagse dans zich nog steeds dient te rechtvaardigen. Smits bij voorbeeld stelt wel dat iedere dans vanuit zijn eigen wetmatigheden moet worden bekeken en begrepen – hij gebruikt hiervoor de nogal lelijke term 'autonormativiteit' – maar gaat onmiddellijk de hedendaagse dans te lijf met argumenten die passen in het kader van zijn werk ('Dans is meer dan zoeken naar nieuwe dansidiomen'; 'Kunst moet artificieel zijn'; 'de flou van de hedendaagse dans'). Eigenlijk is dit niets meer dan een elementaire denkfout en behoeft het geen verder commentaar: je kan niet stellen dat ieder werk zijn eigen criteria behoeft en dan de opponent te lijf gaan met jouw criteria.

Wat is de relevantie van de dans? Smits vernauwt die nogal tot techniek, tot beheersing en virtuositeit. Dat treft, want ik ben nu al enkele jaren gefascineerd door die virtuositeit. Laat ik u eerst de analyse van het klassiek bal-

let meegeven waarbij die kunstvorm wordt belicht vanuit het lijden en meer bepaald vanuit het 'martelaarschap' van de danser. In het klassiek ballet staat de danser steeds centraal (letterlijk en figuurlijk, nu ik eraan denk). De prima ballerina treedt – schrijdt! – naar voor, opent naar tweede, draait naar vierde, knikt even in de knieën en – hop – daar zwaait ze om haar as – fouetté – en nog één, en nog één... Het publiek kijkt ademloos toe. Strekt ze haar benen of is ze slordig? Haalt ze de zestien? Wankelt of valt ze? Kan ze mooi eindigen? Haalt ze het, dan krijgt ze een ovatie... De danseres voltrekt een ritueel dat, als ze dit tot een goed einde brengt, de bevrijding betekent voor alle deelgenoten. Tussen haar en het publiek ontstaat een bezwerende band: zij is het lenteoffer, het publiek de offerplenger.

De maatschappelijke relevantie ligt voor de hand, maar wat is de artistieke relevantie van deze daad? Het gaat om een ambachtelijk kunnen en wellicht om een politieke daad (de bevestiging van de maatschappelijke orde, van een ideologie, bvb. tsaristisch Rusland). De prioriteit is eerder ethisch dan esthetisch.

In het slopen van de barrières tussen danser en publiek, in een poging om de mensen de dans in een soort van onbevleete staat te tonen ben ik de virtuositeit gaan bevragen. Ik doe dit niet door met amateurs te werken of

met mensen uit een andere discipline, neen, mijn dansers moeten over een voldoende technische bagage beschikken en over de moed om die kennis, dat hele kunnen los te laten, soms zelfs overboord te gooien. Zo vraag ik de dansers om uit evenwicht te gaan of om een improvisatie (trachten) na te volgen.

De bedoeling hiervan ligt in het herontdekken van de essentie van het bewegen: zitten – zit! staan – sta! lopen – loop dan toch!... Ik wil dat de dans terug herkenbaar wordt. (Ik denk hier terug aan een kort tekstje van de Amerikaanse critica Jill Johnston: 'No plots or pretensions. People running. Hurray for people'). Misschien is mijn weg in essentie ook politiek in mijn wil om de dans terug aan de mensen te schenken en omdat ik mensen wil overtuigen van mijn visie op dans. In deze denkwijze hoeft de dans niet virtuoos te zijn. Dans is een boom in de wind, vallen in je droom, draaien tot je dronken wordt. Ik wil dat we met zijn allen terug zelf gaan dansen of minstens het bewegen opnieuw ervaren.

Smits staat hier ver van af. Ik gun hem het succes dat hij nastreeft, maar waarom geeft hij af op hen die onder de bovenlaag willen krabben, die niet zomaar tevreden zijn met in de sporen van de traditie te lopen, die menen dat de dans zich moet blijven ontwikkelen – *immer fort, immer fort, want er bestaat slechts heden-*

*daagse dans! De dans van gisteren is niet meer* – die artistieke vragen wensen te stellen en die het risico willen nemen om dingen overboord te gooien, tabula rasa te maken. Smits verkiest dan nog, stelt hij, de jazzdans. Jazzdans, bij god: versteende en gecrispeerde, om niet te zeggen geconstipeerde energielozing, glitterpakjes, opgestoken haar, hoekig en wijdbeens gesticulieren, overstrekte armen en dikke benen... Als ik jazzdans zie, bloedt mijn ziel.

Hij zal het wel bedoeld hebben als retorische figuur, maar in wezen legt het zijn hele perceptie bloot. Smits bekent zich tot het behoudsgezinde en normatieve academisme: zo hoor je te dansen, dat zijn de regels en wie zich daar niet aan houdt (moedwillig of uit onkunde) is niet ernstig bezig. In die zin is er een duidelijke tegenspraak tussen vorm en inhoud in zijn werk. De inhoud getuigt van een revolutionaire of op zijn minst opstandige ingesteldheid (homo-erotiek, vermenging van kunst en entertainment, kritiek op het kunstwereldje, enz.); de vorm is openlijk behoudsgezin. Met een burgerlijk publiek voor ogen is dit een succesformule en Smits weet dat. Het omgekeerde – inhoudelijk toegankelijk maar vormelijk vernieuwend – is een veel verontrustender formule voor de burger die wil vermaakt worden, want ze bekritiseert denkpatronen en vergt een diepgaander bevraging. Instant succes is dan zo goed als uitgesloten.

P.A.R.T.S. – de opleiding die Anne Teresa De Keersmaeker opstartte in Brussel – krijgt van Smits ook een veeg uit de pan. Het zou eerder een kweekschool zijn voor choreografen dan voor dansers en dat zint hem blijkbaar niet. De dansers die de school vormt zouden niet voldoende technisch geschoold zijn, techniek zoals Smits dat ziet welteverstaan. Dat Smits dan maar zijn eigen school opstart, denk je dan en je vermoedt anderszins dat hij het ook in deze gewoon prettig vindt tegen de schenen te schoppen van de goegemeente (in de hoop hiermee zijn tegendraadse ingesteldheid nogmaals te benadrukken enz. enz.).

Dit stuk gaat niet over P.A.R.T.S., maar ik wil hier graag de verdediging van dit nog jonge initiatief opnemen (de eerste lichting studeert pas dit jaar af). Ik ken het veld van de 'dansscholen' redelijk en ik kan enkel bewondering opbrengen voor de kwaliteit die hier bereikt wordt. Ook kan ik enkel bewondering opbrengen voor de gedrevenheid waarmee de choreografe en haar ploeg zich hebben ingezet om dit initiatief van de grond te krijgen. De vergelijking met Mudra ligt voor de hand en dat is waar Smits op doelt wanneer hij stelt dat er eerder choreografen dan dansers zouden worden gevormd, want Mudra heeft inderdaad

(zonder het echt te willen) een groot aantal choreografen gevormd.

We zullen zien. Het zou mij verwonderen als er meer dan één op de tien afgestudeerden het nodige talent voor choreografie zou blijken te bezitten en zullen die het dan nog allemaal weten waar te maken in de praktijk...? Wat ik daarentegen een zeer goede zaak vind, is dat deze opleiding de leerlingen stimuleert om mee te denken in het choreografische proces, want ik weet niet hoe het bij Smits is gesteld, maar dat is een vereiste die ik erg op prijs stel. Mijn enige commentaar op P.A.R.T.S. is dat het Nederlands er een prominentere plaats zou moeten bekleden,...

De kritiek die Bart Eeckhout in *Hiphop na de hype* uitstort over de hedendaagse dans heeft minder om het lijf, maar ik vind haar onzinnelijk vanwege het politieke karakter van de tekst. Zonder diep te willen ingaan op de sociale en politieke rol van de kunstenaar (in zijn werk welteverstaan), wil ik toch vooraf stellen geen al te hoge pet op te hebben van 'political correctness', 'positieve discriminatie' of welke druk van buitenaf op de kunst dan ook.

De bakker bakt zijn brood en het interesseert mij niet of hij rooms, flamingant of liberaal is. Als ware democraat zal ik mij door geen enkele van zijn overtuigingen laten weerhouden bij hem te kopen, gesteld dat hij lekker brood bakt. Zoals de bakker zijn brood, moet de kunstenaar zijn kunst weten te bereiden. Dat is zijn eerste, voor mij ook zijn enige taak. Dat sommigen binnen de podiumkunsten menen hun bekendheid of het blote feit dat ze beroepshalve voor het voetlicht staan willen aanwenden om politieke meningen te ventileren, is hun goed recht, maar het zijn slechts uitzonderingen in die politiek gekleurde kunst die mij artistiek kunnen bekoren.

Zonder te willen beweren dat kunst impliciet maagdelijk kan zijn, heeft de kunstenaar recht op zijn kunst. Kunst maken is zijn eerste opdracht.

Terug nu naar de hiphop. Eigenlijk kan ik het eenvoudig stellen. Ik ben een blanke Europese heteroseksuele man uit de middenklasse, getrouwd, met kinderen. Ik ben niet opgegroeid in de Bronx, ik was zelfs nog nooit in Amerika, ik kwam nooit in contact met ernstige criminaliteit of drugs, ik was nooit lid van een bende, mijn ouders waren niet arm, ik heb hogere studies genoten... met andere woorden, de maatschappelijke relevantie van hiphop voor mij als persoon is quasi nihil.

Artistiek bekeken, puur als vorm, zie ik in hiphop een zeer beperkt arsenaal bewegingen en structuren die mij niet kunnen bekoren omwille van hun al te simplistisch karakter.

Als ik hiphop wat diepgaander ontleed, voel ik mij teruggeworpen tot in de oertijd van de dans en concludeer ik: hiphop is primair. De dansers trachten mekaar te overtroeven zoals de Masai om ter hoogste springen. Ze meten zich. Het is een wedstrijd. Deze dans is een krachtmeting, een voorbereiding op een gevecht of een bezwerend ritueel. Het gaat erom de tegenstander te imponeren en symbolisch uit te schakelen. Veel van het materiaal refereert expliciet aan het (weinig aantrekkelijke) leven van de gang.

Nu voel ik niet de minste behoefte om hiphop te ridiculiseren of er op gelijk welke manier denigrerend over te doen. Hiphop mag en hiphop zal wellicht een element zijn in de emancipatie van maatschappelijk achtergestelde groepen. Tot op zekere hoogte valt hiphop eventueel een artistieke waarde toe te kennen, al denk ik inderdaad dat het eerder te catalogeren valt als 'subversieve gymnastiek' (Eeckhout), is het wellicht te 'anekdotisch' (resic) en te 'artificieel' (reresic).

Maar waarom hiphop perse verheven wil worden tot kunst, dat begrijp ik niet. Waarom wil het zich in een kader wringen waarmee het in essentie niets gemeen heeft? Waarom wil het gecenseerd, gesubsidieerd en geadoreerd worden? Waarom ontdoet het zich van zijn subversiviteit? Waarom heult het met de verdrukker en zijn normen?

Hiphop is nu net politiek! Hiphop is strijd. Het is een daad van verzet, een manifestatie van onvrede en de daarmee verbonden agressie. Hiphop die zich inpast in het traditionele artistieke kader van de traditionele westerse dans, verbrandt zich. Hiphop in een cultureel centrum is een daad van collaboratie.

Twee keer dus wordt in *Etcetera* de hedendaagse dans aangevallen vanuit een aanverwante discipline en beide keren doet de kritiek niet ter zake. Aan de vraag tot meer vormelijke behoudsgezindheid mag de hedendaagse dans niet tegemoet komen; aan de vraag tot meer politiek engagement hoëft de hedendaagse dans niet tegemoet te komen.