

Het kijken vormt de inzet

DE TOESCHOUWER

Dans die de kijker betreft via het kijken?

De jongste tijd zoeken nogal wat choreografen naar een nieuwe rol voor de kijker.

Jeroen Peeters over tien recente producties.

Aantekeningen over perceptie in hedendaagse dans

In oktober 2000 was de modernistische choreograaf Merce Cunningham te gast in ons land met twee voorstellingen, *Event* en *BIPED*. Wat een gebeurtenis had moeten worden, werd niet minder dan een *non-event*. Inderdaad, u was niet de enige die na vijf minuten in slaap lag. De vraag is natuurlijk waarom dat zo was. Omdat de man zich sinds de dood van geestesgenoot John Cage helemaal op de computer heeft geworpen en zijn dansers er niet minder dan robots door zijn geworden? Mogelijk, maar misschien een wat reactionaire gedachte – als zou de ‘puurheid’ van zijn werk geschaad worden door de computer. De vraag is eerder: waarom is de computer geen voldoende voorwaarde om de eigentijdsheid van een dansstuk te garanderen? Daar knelt namelijk het schoentje, Cunninghams werk is hopeloos gedateerd. Choreografieren met computer verandert namelijk bitter weinig aan de grondslagen van danscreatie.

Cunningham leert dat de zogenaamde pure dans zelfgenoegzaam is, hij heeft geen kijker nodig. Het is dan ook tijd om een belangrijke fictie van de avant-garde, van de moderne én van heel wat postmoderne dans, te ontmaskeren. Dans laat zich nog steeds graag ontlogiseren als een vluchtig medium, als gebeurtenis in ruimte en tijd die theatraliteit, leesbaarheid en betekenis uitwist. Allemaal goed en wel, maar het is een misverstand dat pure dans uitloopt op een puur kijken. Naar pure dans kan je slechts kijken, maar vreemd genoeg is er geen rol weggelegd voor de kijker. Pure dans mag dan al vragen *niet te lezen*, wat hij echter niet vraagt is *te kijken*.

Door het hier en nu van de dans als vanzelfsprekend aan te nemen, heeft die dans de kijker volledig uit het oog verloren. Alsof dat

hier en nu zonder meer met de kijker gedeeld wordt. Alsof dat kijken zonder meer ook hier en nu is. Alsof dat kijken zonder meer hier en nu kan zijn. In dans lijkt het omgekeerde aan de hand als in de beeldende kunst, waarin beeldmatigheid en visualiteit reeds honderd jaar op hun kop gezet worden, teneinde een uitweg te zoeken uit hun stabiliteit. Paradoxaal genoeg heeft dans zijn tijdelijkheid aangenomen als een soort stabiele grond, en daarmee zijn perceptie elke beweeglijkheid ontnomen. Het is een verbijsterende vaststelling, maar de mogelijkheidsvoorwaarden voor het kijken naar dans zijn nog niet echt ontdekt. Dat heel wat dans zich graag vastklampt aan een modernistisch mediumbewustzijn zit daar zeker voor iets tussen.

De banden met de kijker moeten aangehaald worden, maar niet zonder meer. Banale theatraliteit en gimmicks die de kijker op onduidelijke wijze willen verleiden kunnen we missen, alsook de idiosyncratische fantasieën van die kijker. Afgelopen seizoen maakten verscheidene choreografen duidelijk dat er nood is aan dans die vertrekt van heel andere uitgangspunten, die met name zoekt naar een nieuwe rol voor de kijker. Choreografen als Meg Stuart met *Highway 101* (2000) en Tom Plischke met *Events for television (again)* (1999) zijn er de bekendste voorbeelden van.

Zonder afbreuk te willen doen aan het werk van de genoemde choreografen, blijft er een probleem. Met de kijker, of laten we zeggen de toeschouwer, zijn we nog niet bij het kijken. Wat is kijken naar hedendaagse dans? Wat kan kijken zijn? Hoe kan dans de kijker betrekken *via* het kijken? De dansactualiteit anno 2000 staat volop in het teken van deze vragen omtrent de perceptie van dans. Ook

voorstellingen die zich situeren in een traditie van pure dans of dansdans – waartoe we ons hier zullen beperken – willen al lang geen naïeve kijkers meer.

Het is daarom zaak deze problematiek ook aan de orde te brengen in het schrijven, om te beginnen door kijkervaringen te verslaan. De hierna volgende notities gaan over uiteenlopende manieren waarop dans aanzet tot kijken. Het zijn deels herwerkte versies van kritieken die eerder verschenen in de *Financieel-Economische Tijd*, deels recente aanvullingen. Aantekeningen dus van een kijker die zich betrokken weet op dans *via* het kijken. De woorden zijn hangende, omdat ze zich in hun beschrijving willen bewegen op een grens van het dansgebeuren. Hangende, omdat een clou zich nog niet aftekent – niet in de dans zelf, niet in het schrijven. En evenmin in het kijken – ook al wil een pointe zich daar laten situeren.

1.

Een coryfee om de spits af te bijten: eind februari 2000 is William Forsythe met Ballett Frankfurt te gast in de Munt in Brussel.

Terwijl sommige mensen nog op zoek zijn naar hun plaats begint het eerste stuk al, goed voor een eerste verwarring, want de zaallichten blijven aan. Er is geen institutioneel kader dat expliciet de aanvang markeert. Hoe kan een stuk nu beginnen terwijl de lichten nog aan zijn? Alhoewel, in een operahuis is zoiets niet ongebruikelijk tijdens de ouverture, en dat laatste is ook wat *7 to 10 passages* (2000) biedt: een sterk begin waarin de rollen verdeeld worden, of ook een begin *tout court*.

Tien dansers staan achteraan de scène op rij en bewegen ter plaatse op een soundscape