

## Waarom al die vragen?

Naar aanleiding van een statement van Tom Rummens over dagbladkritiek dat in *Etcetera 85* verscheen, organiseerde het VTi een salon over free-lance podiumrecensenten. Na zijn lancering begin dit jaar, presenteerde het platform voor dans- en performancekritiek *Sarma* het symposium *Unfolding the Critical* in het kader van het Amperdans festival. Na een slabakkend debat op de Nederlandse Dansdagen richtte Emio GrecolPC het salon *Dance & Discourse* op, met een discussiepagina op hun website, op de voet gevolgd door het blad *Theatermaker*. Gemeten aan het aantal initiatieven is podiumkritiek en reflectie erover erg actueel. En al gaat het debat vele richtingen uit, toch is er sprake van een crisis. Onder impuls van marktbelangen en lezerscijfers kalfit in dagbladen de toegemeten ruimte af en ligt de recensie onder vuur. Op de cultuurpagina's krijgt nieuwswaarde, *human interest* of het brengen van een 'verhaal' aandacht, in aankondigingen draait het om niet meer dan service. Hoe staat het echter met de kritiek zelf, is het niet mogelijk om binnen dit wijzigende kader alternatieve strategieën te ontwikkelen om op een kritische en inhoudelijke manier over podiumkunst te spreken?

Een genre dat alomtegenwoordig is en systematisch veel ruimte krijgt is het interview, terwijl de status daarvan doorgaans erg troebel is. Al te vaak is het een snelle manier om informatie te verzamelen over een nieuwe voorstelling, een meer specifieke inzet is er niet. Ondanks een omkaderende inleiding gaat zo'n gesprek meestal over de intenties van de maker en wordt hij op zijn gedachtegoed (in plaats van op zijn werk) beoordeeld, zonder dat daar grondig op

ingegaan wordt. Afgezien van *human interest* interviews genre Betty Mel-laerts, is het interview als vorm weinig uitgediept, en al helemaal niet als kritisch instrument. Nochtans zijn er vormen van gesprek denkbaar die het werk zelf als site van reflectie nemen, en via die weg uiteraard ook ideeën, intenties, het productionele kader, een artistieke en een ruimere context. Bijvoorbeeld de nevenschikking van twee interviews over intenties, afgenomen vóór en na het werkproces, om de transformatie van ideeën doorheen een artistiek onderzoek inzichtelijk te maken. Of gesprekken gevoerd tijdens het werkproces, aan de hand van enkele studio-observaties; een dramaturgisch interview dus, mogelijk bij uitstek een manier om ook op kritisch niveau een vaak gelaakte productlogica te overschrijden. Of een dialoog over de voorstelling zelf, maar ná visie ervan, en eventueel ook na het verschijnen van de recensie, zodat kunstenaar en criticus elkaar van antwoord kunnen dienen op basis van duidelijke uitgangspunten.

Er lijkt me nood aan een nieuwe schriftuur, ook al omdat daar vanuit het artistieke veld zelf vraag naar is. De dialoog waarin Marianne van Kerkhoven en Sara de Bosschere samen hardop denken (*Etcetera 85*), is een welgekomen initiatief. Intussen ligt ook het boek *Entretenir: à propos d'une danse contemporaine* van de Franse choreograaf Boris Charmatz en danshistorica Isabelle Launay voor. Een must voor al wie op zoek is naar een kritische dialoog in het hart van de artistieke praktijk.

Inzet voor Charmatz en Launay is samen na te denken en 'te spreken over bijna alles en niet over niets,'

(p.12) en via die weg getuigenis af te leggen van de discursieve stroom van gedachten die 'langs onder' inwerkt op de dans. Tijdens de creatie en tournee van *Con forts fleuve* (augustus 1999-januari 2001) voerden ze talrijke gesprekken die geredigeerd werden tot een zestigtal korte hoofdstukken over uiteenlopende onderwerpen waarin beide auteurs met één stem spreken, minstens hun woorden mengen zich. In de marge worden die teksten aangevuld met documenten, historische tekstfragmenten en biografische informatie. Verder bevat het boek tientallen foto's in zwartwit en in kleur, en uitvoerige credits van alle projecten gerealiseerd door Charmatz en Association Edna.

De opening onder de hoofding 'ironie' is veelbetekend: wat te doen om ervoor te zorgen dat de toeschouwer niet geheel opgaat in de gedante beweging en zijn eigen fascinatie daarvoor? Ironie schept afstand, laat toe een en ander in twijfel te trekken, wrijving tussen de verschillende parameters op te wekken. Charmatz voelt in zijn werk ook een 'nood om de receptievoorwaarden van dans te traumatiseren' (p.18), om iets te vertellen wat voorbij onze verworven kennis ligt. Het boek is gelijkaardig opgebouwd: niet de invulling van die bres of de vorming van een nieuw begrip-apparaat interesseert de auteurs in hun gesprekken, wel de talrijke kritische en dramaturgische strategieën om gemeenplaatsen in twijfel te trekken, zowel op scène als in de reflectie daarop. Anti-pedagogie, subversie, implosie, contradictie enz. worden tegelijk als een praktijk en als een vorm van metakritiek behandeld. Centrale vraag is telkens die naar de betekenis van dans, voorbij een romantische of louter fysieke benadering; een meer immateriële definitie van choreografie als een beweging van betekenissen die de beweging van lichamen begeleidt, duikt geregeld op. Omgekeerd stelt zich de vraag hoe het scenische gebeuren zich niet enkel als een 'tekst' laat benaderen, maar ook als een soort van 'textuur' die ontstaat door

een gedurige transformatie die zich in de praktijk voordoet. (p.66) Precies dat maakt van *Entretenir* een enigszins paradoxale onderneming en de tekst bijzonder grillig: thema's laten zich nauwelijks isoleren, het discours is niet uitgezuiverd. Meer dan hardop nadenken komt de textuur wellicht tot stand door inderdaad over 'alles' te spreken wat tot het proces behoort: intenties, voorstellingen, invloeden, achtergrond en opleiding, werkproces, persoonlijke verhoudingen in de studio, institutionele problemen, toeschouwers en critici,... De expansie en versplintering zijn eindeloos, het is in dat web van associaties dat thema's naar boven komen en in de schriftuur een specifieke werkmethode oplicht.

Terugkerend naar de uitspraak van Charmatz en Launay dat ze niet over 'niets' willen spreken, dat klopt niet helemaal: het begrip 'niets' wordt met name besproken. Het 'niets' is voor hen een soort van masker of lichaamshouding in formele dans, een afkooksel van de minimale postmoderne dans van Yvonne Rainer of Trisha Brown. De fictie van pure dans en neutraliteit die ermee gepaard gaat zit vandaag echter in de weg, omdat die neutrale context er simpelweg niet langer is. Een nieuwe definitie van 'neutraal' zou kunnen zijn: 'dat wat de meeste mogelijkheden zou toelaten', maar wordt gelijk weer omgekeerd, omdat het 'onmogelijke' uitgesloten wordt, alsook de exploratie van een radicale geslotenheid van lichaam en geest. Die spanning tussen een politieke en ethische benadering van lichaam en choreografie is een centraal gegeven in het werk van Charmatz: 'In deze twee stukken [*horses (une lente introduction)* en *Aatt enen tionon*] is nietsdoen vanzelfsprekend niet al datgene doen wat opkomt als je de meest culturele of de meest contingente bepalingen volgt. Het is antwoorden met een minimum aan inspanning op de prikkelingen van de context, in die momenten wordt het mentale theater meer dan ooit aangespoord.' (pp.150-151) Aan de hand van verscheidene etappes in zijn opleiding als danser,