

de onverschilligheid van nogal wat jonge dansers en dansmakers voor het onderscheid tussen kunst en niet-kunst. Zij maken niet zozeer conceptuele dans, maar hebben genoeg aan de zelfstandigheid van het dansmedium en de mogelijke 'hermediëringen' daarvan. De emancipatie van het kunstdiscours geeft hen bovendien een grote vrijheid, bijvoorbeeld om transversaal (samen) te werken. Het hedendaagse van de dans zit vaak in het maken van nieuwe tussenzones, van artistieke interfaces – zoals koppelingen tussen muziek, beeld en beweging die geheel andere werk- en perceptiekaders opleveren dan we van interdisciplinair of multimediaal werk kennen. Soms lijkt het wel alsof de hedendaagse dans momenteel naar een nieuw synesthetisch totaalmedium zoekt. Maar het is evengoed mogelijk dat de huidige fase van 'woekeren met en tussen' soorten percepties in een andere bewegingstaal uitmond.

Tijdens de jaren tachtig vond de choreografie een nieuwe adem door de verbreding van het dansvocabularium. Vallen en vloerwerk, alledaagse gestes, zitten en stilstaan veranderden in een mum van tijd in geijkte ingrediënten van een hedendaagse dansvoorstelling. Choreografen werd ook meer een zaak van dramaturgie. De danstaal verbreedde zich en er kwam veel meer aandacht voor de manier waarop opeenvolgende bewegingen betekenisvol konden creëren, een suggestieve zeggingskracht verkregen. Narrativiteit was not done tijdens de postmoderne periode, waarin 'fragmentering' hét ordewoord was. Maar een choreografie kon wel stamelen en stotteren, een verhaalkeld verhaal over bijvoorbeeld mannelijkheid en vrouwelijkheid vertellen. Postmoderne dans was postmoderne choreografie was poststructuralistische literatuurtheorie. Dans was tekst, maar dan in de betekenis die Roland Barthes aan dat woord gaf: een ketting van vergelijkende betekenissen waarin de betekenissen enkel insisteren, en niet noodzakelijk tot een eenduidige boodschap verdichten.

Vanaf begin de jaren negentig werd de hedendaagse dans een belangrijke scène voor het tonen, op een niet-obscene manier, van verdrongen lichaamswaarheden. We raakten gewend, alweer heel snel, aan de vele zinspe-

lingen –de harde realiteit zelf bleef buiten beeld– op ziekte, onvermogen, lelijkheid, met als toenmalig modewoord: 'het andere'. Het tonen was en is altijd ook een niet-tonen. In de visuele verhouding tot de toeschouwer lossen bewegingen en danserslichamen noodzakelijk op in representaties – in 'beeldlichamen'. Op een scène, of ze nu ruimtelijk of louter symbolisch wordt gemarkeerd, is een lichaam nooit zichzelf maar stelt het zichzelf voor. Misschien is dat een eerste cruciale inzet van de hedendaagse dans van tegenwoordig, waarin er vooral twijfel lijkt te bestaan omtrent 'de waarheden van het lichaam'. De dans verhoudt zich niet zozeer tot het lichaam, maar tot de voorstellingen daarvan – tot de gefragmenteerde culturele tekst die onze lichamen articuleert: medische wetenschap, reclame, mode, televisie, film, sport, pornografie. Zijn werkzaamheid komt daarom niet enkel tot stand via een autonome dramaturgie van de voorstelling. Hedendaagse dansmakers is het veeleer te doen om het 'tot voorstelling worden' van lichamen binnen een onbeheersbare intertekst, binnen de weergalm van de ontelbare andere (lichaams)voorstellingen in het hoofd van de toeschouwer. Wanneer deze 'visuele resonantie' geslaagd is, begint het imaginaire kader mee te trillen, die stupide verzameling van grote en vooral kleine fantasma's die het kijken (naar andere lichamen) structureert. Dat is uiteraard ook aan de orde bij goede cinema of interessante beeldende kunst. Maar in een hedendaagse dansvoorstelling is de drager wel aanwezig, aanraakbaar dichtbij. Precies dit samenvallen van virtualiteit en actualiteit in de loutere mogelijkheid van tactiliteit buit de hedendaagse dans keer op keer uit, met of zonder videobeelden. Hedendaagse dans vandaag is hedendaagse mediatheorie is toegepaste cognitieve wetenschap.

Misschien, wellicht, ligt het weerom ingewikkelder. Laten we daarom alsnog een kleine poëtica van de hedendaagse dans proberen te schetsen, in het besef dat zoiets onmogelijk is in het licht van haar verscheidenheid. Waar beginnen? Bij de vaststelling dat ieder visueel, akoestisch beeld altijd ook een na-beeld is, een nazinderen in het bewustzijn van neurale informatie, die op haar beurt indrukken

uit een omgeving transcodeert. Tussen omgeving –tussen het lichaam dàar, op de scène– en beeld liggen twee filters, twee soorten van drab. De eerste omvat de neerslag van een geschiedenis in een neurale structuur, de tweede het eveneens tot een werkzame maar onkenbare structuur verdichte verleden van een bewustzijn (dat heet dan 'het onbewuste'). Veel hedendaagse kunst richt zich op die filters, op de mechanismen die het waarnemen structureren. Ook de hedendaagse dans wil het waarnemen zelf 'abnormaliseren', even in de war sturen en aan zichzelf laten twijfelen. Maar hoe spookachtig ze soms ook ogen, in een dansvoorstelling blijven de waargenomen lichaamsbeelden altijd verbonden met de onbetwifelbaarheid van het materiële bestaan van hun oorzaken. Dat is de specifieke hyperrealiteit van veel hedendaagse dans. Zijn *liveness* biedt een sokkel van geloofwaardigheid aan een immateriële *mood* of sfeer die feitelijk enkel in de neuronbanen en het hoofd van de toeschouwer bestaat. Daar kan bijwijlen zelfs geen David Lynch tegenop – goede live cinema is gewoon sterker dan cinema.

De hedendaagse dans kiest voor het medium van de lichaamsvoorstelling. Dat medium is ook echt een 'midden' of 'tussen', het is de relatie tussen scène en publiek, bewegende lichamen en hun perceptie. Van dit 'zijn' is geen ontologie mogelijk, daarvoor zit het al te zeer langs de kant van wat zowel de metafysica als het alledaagse denken verdoemen als 'schijn'. In de vreemde, beheksende tussenzone die podium van zaal scheidt, veranderen licht en klank de lichamen in intensieve lichaamspercepten, worden bewegingen klanken en beginnen gestes te zingen, verwarren videobeelden het korte-termijngeheugen van de verbeelding. Niets is wat het lijkt te zijn omdat alles slechts bestaat als waarnemingsdrama, als zintuiglijk theater. Soms mikt de hedendaagse dans op de mediale nulgraad in de stroom van indrukken en voorstellingen die hij genereert. Dan is hij weer eens te koud (er lijkt niets meer te gebeuren) of te warm (de relatie wordt te direct). Ofwel géén voorstellingen meer, enkel de eenzaamheid van je eigen lichaam en bewustzijn (resultaat: verveling); ofwel de onmogelijkheid om nog de afstand te bewaren die nodig is om 'zien' in 'voorstellen' te laten veranderen (resultaat: staren, een gekidnapte zintuiglijkheid). Dit zijn de twee uitersten