

Amperdans bedoeld als: 'amper dans', omdat je blik op dans er door wordt uitgedaagd? Of is het een voorwendsel voor het tonen van 'bijna iets', dat de ambities van de kunstenaar veroordeelt tot de graad van klein werk, en daardoor van bij het begin noodzaakt tot zelfrelativering? Zonder denigrerend te willen zijn over het kleinschalige productiemodel, wil ik toch de aandacht vestigen op het symptoom dat dreigt uit te groeien tot een *small is beautiful*-ethiek die de artistieke onderneming betuttelt en verzwakt. In veel werk lijkt het maakproces te worden afgesloten op het moment dat het de aangename vorm van het 'zoeken naar iets' heeft bereikt. De ethiek van onderzoek, experiment en kritiek verschuift naar een esthetiek van indie-werk, dat een verdere ontwikkeling, zodra de uiterlijke tekenen van het onderzoek zijn vervuld, al bij voorbaat uitsluit. Het symptoom dat ik hier beschrijf, wordt verontrustend wanneer voorstellingen zelf een onverschillig standpunt innemen: het doet er niet toe hoe je mijn werk interpreteert, alles ligt open. 'It is up to the spectator to pick them (images) up or let them go.' (Isabelle Schrad, over *Revolver – Good Work II*)

### Over werk en verspilling

Terwijl ik keek naar *California Roll – Good Work I* moest ik denken aan de discussie tussen Joseph Kosuth en Robert Smithson, ergens rond 1970. Smithson verweert de conceptuele kunst te veel waarde te hechten aan de doorgevoerde ideeën in een kunstwerk (*art as idea as idea*) in tegenstelling tot die kunst die een actieve rol zou spelen in de samenleving. Kosuth reageerde daarop door Smithson's land-art te kleineren: 'If you have thirty men digging a hole and nothing develops out of that, you haven't got much, have you? A large ditch, perhaps.'<sup>2</sup>

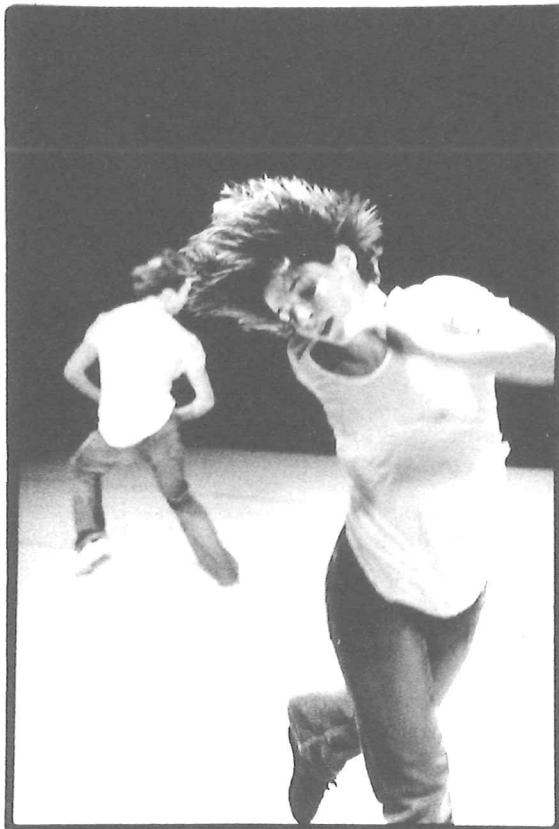
*California Roll* opent op het podium een afvaldepot met kleren, gesorteerd op kleur. Twee vrouwelijke performers en een man presenteren bewegings- en geluidssequenties in veranderende lichtsferen, die regelmatig worden doorsneden door clair-obscur scènes. Ze bewegen over het podium, terwijl ze verschillende, vaak rollende bewegingspatronen ontwikkelen, tot langzamerhand herkenbare iconografische poses opdoemen die gebaseerd zijn op barokke en klassieke thema's en op geaffecteerde stijlfiguren. Er laat zich een vage structuur raden door de herhalingen, rolwisselingen en de vertaling van dezelfde bewegingen in de ruimte, maar de richting waar het naar toe willen is onduidelijk, evenals de vraag of we achter de vanzelfsprekendheid van het materiaal en de formele manipulatie ervan meer moeten zoeken. De oneindige combinatiemogelijkheden waarmee het –van bij aanvang al redelijk vage– bewegings-, licht- en geluidsmateriaal, naast en over elkaar heen wordt

gemonteerd, resulteert in een overgecodeerde ruis aan informatie. Hoewel Schrad verklaart dat ze doorheen het werkproces een database van uiteenlopend materiaal heeft ontwikkeld, krijg ik daar als toeschouwer tijdens de voorstelling heel weinig vat op. Een database veronderstelt organisatieprincipes. Maar dit afvalmateriaal roept geen spanning op die opgelost moet worden in de vraagstellingen tussen wat ik zie en wat mij gecommuniceerd wordt. Elke interpretatie houdt een vorm van 'lezen' van de voorstelling in, op dezelfde manier als wanneer ik voor een massa wegwerpvoorwerpen sta, en kan veronderstellen dat elk van deze objecten 'een eigen verhaal' heeft. Maar opdat ik een ding zou oppikken, moet ik ofwel naar iets bijzonders op zoek zijn, ofwel getroffen worden door de eigenaardigheid van dit object. De belangstelling voor procedures en materiaal die door Schrad wordt aangebracht steunt op de vaak herhaalde uitspraak dat 'we live in the late capitalism of overproduction and it often manifests itself in the indifference of differences.'

### Relaties van toegeeflijkheid: duetten

Moeten duetten per se de aard van menselijke relaties blootleggen? Nogal wat van de performances op Amperdans neigen hiertoe. Wat mij opvalt is een verschuiving in belangstelling: een duet transformeert van twee performers die een probleem delen naar twee mensen die het probleem van het delen tonen, communiceren, uitwisselen of werken aan iets buiten de relatie. Aan de ene kant is er een zelf-reflectieve betrokkenheid als de samenwerking besloten is in het concept van de voorstelling. In het werk van Etienne Guilloteau en Claire Croizé (*Skene*), Alexander Baervoets en Heike Langsdorf (*Schäme Dich*), en misschien meer nog in het kwartet van Cristian Duarte (*Embodied*), zijn de keuzes en beslissingen van het gezamenlijke maakproces zichtbaar en basis van hun voorstelling. In *Embodied* worden de naden van de compositie zelfs op extreme wijze duidelijk. Elke performer krijgt de ruimte om zijn eigen medium en performatieve houding te exploreren, en geeft zo de dramaturgie van het stuk zijn vorm. Duarte en Granot wisselen aanvankelijk van actieve positie, en exploreren de vleselijke weerstand van beweging. Vervolgens maakt Peter Fol een statement over het verschil tussen dwaze ijdelheid en intelligentie. En aan het einde van de voorstelling verschaft Britto, als een theoretica 'ex machina' op cognitieve wijze inzicht in het problematische karakter van de intelligentie en inzichtelijkheid van de bewegingen waar ze alle vier mee worstelden.

Aan de andere kant zouden relationele duetten een antwoord kunnen formuleren op de emblematische



Skene ETIENNE GUILLOTEAU/WP ZIMMER Foto Raymond Mallentjer