



fnieerden. In plaats van gestaag te werken aan de ontwikkeling van een consistent oeuvre, naar het voorbeeld van de generatie die hen voorafging, lieten ze zich in met een breed spectrum van experimentele activiteiten, met verschillende partners en op verschillende plekken. Een duidelijke 'signatuur' ontbrak vaak. Dit soort werk leek zich eerder te concentreren op het maak- of ontstaansproces van een boodschap of kunstwerk dan op de boodschap of het kunstwerk als een ding op zich. Alweer in navolging van een eerdere ontwikkeling binnen de beeldende kunst, bracht dit deze kunstenaars tot een uitgesproken kritiek op de institutionele inbedding van hedendaagse dans. Een uitstekend voorbeeld hiervan, en wellicht zelfs het moment waarop deze beweging werkelijk zichtbaar werd, was het hotel-experiment dat Tom Plischke organiseerde in de BSBbis in Brussel. De 'institutie', met al wat dat impliceert inzake 'formats' of de verkoop en distributie van artistieke 'producten', werd hier bevraagd op een veel radicalere manier dan in het Klapstuk-festival dat hier ter discussie staat. Men kan trouwens opmerken dat de verwijten die 'conceptuele' dans te slikken krijgt als twee druppels water lijken op de verwijten aan het adres van 'Conceptuele kunst' of 'Kunst in het algemeen' zoals Thierry de Duve het noemt. Verwijten zoals: waar is de emotie, waar is de authenticiteit, wat blijft er nog over eens het kunstwerk ontdaan is van zijn aura, enzovoort. Het zou inderdaad makkelijk bewezen kunnen worden dat het bestempelen van een bepaalde performance-praktijk als 'conceptueel' in feite neerkomt op een bijzonder sluwe discursieve operatie die tot doel heeft de genoegzaam bekende verdachtmakingen omtrent conceptuele beeldende kunst over te dragen op deze performance-praktijk, zonder nood aan enige verdere argumentatie. Daarom stel ik voor om vanaf nu, enkel en alleen om helder te kunnen denken over wat hier werkelijk op het spel staat, het begrip 'conceptuele dans' te laten voor wat het is. Rudi Laermans stelde onlangs op het Amperdans-colloquium in Antwerpen in ruil het begrip 'spectrale dans' voor. Hiermee sloot hij een gesofisticeerde analyse af van wat het opvoeren van 'performativiteit in het algemeen' inhoudt. Omdat een weergave van deze gedachtegang ons hier te ver zou leiden stel ik voor het voorlopig te houden bij 'nieuwe dans en performance' als een eerder neutrale term (als zoiets uiteraard al denkbaar zou zijn).

Een 'Leuvens' festival

Belangrijk is wel dat het Klapstuk-festival plaatsvond in Leuven, als een etappe in een vrij sterke traditie van dansfestivals die steeds vooruit liepen in de definitiestrijd rond het begrip hedendaagse dans. Het Leuvense publiek bestaat voor een groot deel uit studenten. Zij komen en gaan, en ontwikkelen daardoor zelden die bredere kijk die een notie van historische continuïteit toelaat, zoals dat in andere steden wél mogelijk is. Anderzijds is het ook een publiek dat, net door zijn jeugd en gebrek aan ervaring, erg open staat voor het 'nieuwe' en graag gelooft dat zij erbij zijn wanneer 'het' gebeurt. Door bovendien vanaf de eerste editie te beklemtonen dat het getoonde werk werkelijk nieuw en grensverleggend was, ontwikkelde het festival zich tot een vorm van oefening in vergeten en terug uitvinden van dans. Uiteraard is dat een nogal contingente operatie, waarin inzichten en voorkeuren van curatoren, financiële en logistieke mogelijkheden bijeengehouden worden door een discursieve of performatieve ingreep die door de jaren heen alleen maar sterker

werd. Terugblikkend kan je desondanks vaststellen dat er opmerkelijke verschillen waren tussen de eerste festivals, die verschillende 'nieuwe' definities van dans in de eerste plaats importeerden uit de USA en Duitsland, en de latere edities. Deze performatieve operatie werd weliswaar steeds opnieuw ondersteund door zowel kritiek als publiek. Om die reden is Klapstuk een cruciale factor geweest in België bij het wortel schieten van hedendaagse dans als een praktijk en bij de ontwikkeling van nieuwe definities daaromtrent. Deze praktijk werd op een quasi-vanzelfsprekende manier gelijkgesteld met een autonome kunstvorm, ongeacht haar zeer uiteenlopende artistieke strategieën. Ondanks de beperkte middelen kreeg ze zelfs heel wat internationale erkenning.

Ongrijpbare materie

In de loop der jaren brachten de voorstellingen op Klapstuk op velerlei wijzen steeds nieuwe denkbeelden naar voren over de inzet van hedendaagse dans. Critici, mijzelf inbegrepen, hielpen ijverig mee om deze denkbeelden verder te onderbouwen. Naarmate de jaren verstreken kon je echter steeds moeilijker voorbijgaan aan het feit dat het voortdurende heruitvinden in al deze performances en geschriften niet zelden tot volstrekt tegengestelde inzichten leidde. Het is bijvoorbeeld behoorlijk lastig om een verband te leggen tussen Cunningshams esthetica, waarin het bewegende lichaam vanuit zichzelf betekenis verwerft, en de gekwelde vereenzelviging van dans met een kunst of bron van kennis omtrent het lichaam, die tien jaar later het mooie weer maakte. Geen van beide zou echter de toets van een doorgedreven epistemologische analyse goed doorstaan, vrees ik. Elke eerste waardering, zoals in een krantenrecensie, van een dansvoorstelling op de Klapstuk-affiche evalueerde in die zin dan ook vooral of een stuk al dan niet 'werkte'. De term 'het werkt' is op zich echter zinledig; hij verwijst enkel naar het simpele feit dat de artiest een constructie bedacht heeft die zo boeiend is, dat de toeschouwer erdoor geraakt wordt. Wat dat 'geraakt zijn' verder betekent dient dan vooralsnog opgehield te worden om bruikbaar te worden. Dat brengt de kijker er toe een bepaalde betekenis op het werk te projecteren. Die betekenis, die het verglijdende spel van gebeurtenissen fixeert, wordt echter evenzeer door de eigen geestesgesteldheid van de kijker als door het werk zelf gekleurd. Deze redenering geldt uiteraard tot op zekere hoogte voor elk kunstwerk, maar heeft toch een bijzondere relevantie voor dans. Tijd, ruimte en beweging, de eerste 'materie' van dans, lenen zich immers niet gemakkelijk tot een talige articulatie. Bovendien laat een dansvoorstelling, door haar ontwikkeling in de tijd, niet toe om de 'danstekst' opnieuw te doorlopen om te verifiëren of je herinneringen kloppen. Zo valt wel te verklaren hoe bepaalde interpretaties van een voorstelling na verloop van tijd tot harde waarheden over het belang en de betekenis ervan kunnen uitgroeien, precies omdat ze door een immer groeiende groep van critici, toeschouwers en artiesten onderschreven worden. Nochtans – en dat is wat ik hier onder de aandacht wil brengen – gaat het altijd weer om een paranoïde constructie, zowel van de kant van de maker als van de toeschouwer. Langs beide zijden wordt uit een overweldigende massa materiaal een kleine selectie gemaakt, die vervolgens opgewerkt wordt tot een 'waarheid' die initieel niet aanwezig was, maar die we desondanks willen zien. Die bewerking van de werkelijkheid kan behoorlijk vermoei-