

De studio lijkt een onontbeerlijke plek om het menselijke lichaam door middel van dans heruit te vinden

LE ROY Toen de terminologie 'conceptuele dans', 'non-danse', 'anti-dans', enzovoort ontstond, zagen we ook een focus op andere termen als 'proces', 'laboratorium' en 'onderzoek'. Hoe en waarom? En als je hiermee akkoord gaat, wanneer merkte je dat dan op in je omgeving? Zou je dit in verband brengen met het woord 'samenwerking' of de vragen daaromtrent? Wat is onderzoek?

CVEJIĆ Onderzoek is een reeks procedures waarin functies, methodes, waarden en betekenissen van kunst worden ontdekt, ontwikkeld, beschreven, verklaard en geïnterpreteerd. Deze term werd voor het eerst gebruikt door Giulio Carlo Argan in de context van het neo-constructivisme in de jaren '50, maar het was ook van toepassing op een tak van conceptuele kunst die zich bezighield met de vraag: wat is een kunstwerk, hoe wordt het gemaakt en hoe functioneert het in de kunstwereld. Kunst als onderzoek veronderstelt **1)** dat kunst een cognitief vermogen heeft om kennis te produceren die specifiek is aan die kunst. Het veronderstelt ook het vermogen om te theoretiseren, een problematiek te produceren en die op te lossen. **2)** Het impliceert dat het doel van kunst gebaseerd op onderzoek niet ligt in het kunstwerk als eindresultaat van een maak- of productieproces, maar in het onderzoeksproces zelf. Het onderzoeksresultaat moet niet bereikt worden, of is niet vermeldenswaardig of is al achterhaald op het moment dat het wordt bereikt. Het onderzoeksproces toont zichzelf als een denkend model, een model dat gaat over de werk- en handelswijze van de artiest. **3)** Dat betekent dat er geen homologie moet zijn tussen de wetenschappelijke methodes en de methodes om een esthetisch object te produceren.

Maar wat is dan de eigenheid van onderzoek in dans, vooral met betrekking tot de gangbaarheid van onderzoek, proces, laboratorium of samenwerking vandaag?

Laat me hierop antwoorden met een heel eigen opvatting, de manier waarop ik de situatie inschat. Het lijkt erop dat men werk als onderzoek begon voor te stellen (het werd daarom nog niet op die manier geconcipieerd) in de jaren '90, met het toenemende aantal zogenaamde onafhankelijke kunstenaars. Inspelend op die ontwikkeling ontstond een nieuw soort kunstinstelling, waarbij de programmator niet langer curator was, maar onderzoeksmecenas. Met dit mecenaat bedoel ik ouderschap, de programmator geeft de opdracht voor een kunstwerk als een onderzoeksproces: hij nodigt eerst artiesten uit waarvan hij denkt dat die de steun nodig hebben van een zogenaamde onafhankelijke instelling, dan praat hij met hen en zoekt uit of hun onderwerp, werkconcept of denkmodel op een of andere manier iets met onderzoek te maken heeft (en dan moet het niet noodzakelijk gaan over een bepaald onderzoeksgebied dat de programmator cureert) en ten slotte beslist hij over de vorm waarin het werk gepresenteerd zal worden. Daar is vaak een festival of een ander soort speciale manifestatie voor nodig, een 'opendeur' of zo. Als een ouder-mecenas neemt de programmator de verantwoordelijkheid van het getoonde proces of product op zich (gewoonlijk

wordt het gepresenteerd als *work-in-progress*, het eindresultaat wordt beloofd, maar uitgesteld.) Aangezien de presentatie op een voorstelling lijkt, laat die je niets zien van de onderzoeksmethodologie, noch van de onderzoeksdoelstellingen, of om het even wat dat het zou onderscheiden van een product. Het enige verschil met een voorstellingsproduct is de graad van voltooidheid. Het werk lijkt een punt te zetten achter het maakproces wanneer het er moe maar voldaan uitziet, alsof het iets heeft onderzocht. Onderzoeksethiek, experiment en kritiek transfigureren in een esthetiek van onafhankelijke labels. Verdere ontwikkeling wordt uitgesloten eenmaal het onderzoeksvoorzicht volbracht is.

Er is evenwel een heel ander gebruik van de termen 'onderzoek' en 'laboratorium', veel minder specifiek en hedendaags dan wat ik hierboven schetste, maar misschien algemener en gebruikelijker voor hedendaagse danspraktijken in West-Europa. Onderzoek wordt gezien als het proces van de innerlijke noodzaak van de danser om te zoeken naar zijn eigen authentieke lichamelijke beweging en taal in zelfexpressie. De studio lijkt een onontbeerlijke plek om het menselijke lichaam door middel van dans opnieuw uit te vinden. Dit toont aan dat de ideologie van het expressionisme plaats heeft gemaakt voor een soort verborgen matrix, of productiemodus in dans. Iets gelijkaardigs gebeurde bij de overgang van romantische muziek van de 19^e eeuw naar popmuziek, of de 19^e-eeuwse opera naar Hollywood filmproducties. Maar zeggen dat dans specifiek vraagt om een zoektocht naar de originele, authentieke beweging van een individueel lichaam, is een romantisering van de basisdefinitie van een poëtica, met andere woorden de principes van de creatie. Creëren houdt altijd een zoekproces naar het een of het ander in: een artiest is altijd op zoek, bij elk kunstwerk. Dat zegt kunst ons al sinds het modernisme.

Als we het concept kunst zien als onderzoek, zoals Argan in zijn theorie over beeldende kunst voorstelt en zoals we hierboven beschreven, dan is het gangbare gebruik van onderzoek in dans zoals we het kennen ongeschikt. We moeten misschien nog ontdekken welke praktijken in hedendaagse dans probleemstellingen, methodes en technieken hebben ontwikkeld volgens de procedures van research, en niet als het poëtische onderzoek naar de betekenis van expressie.

Vertaald uit het Engels door Kristien Michiels

1 Cf. Benjamin H. D. Buchloch, 'Conceptual Art 1962-1969: From the Aesthetic of Administration to the Critique of Institutions', Oktober, Vol. 55 (Winter, 1990), 105-143.

2 Alain Badiou, 'Danse comme la métaphore du pensée,' het verloop van de internationale conferentie over dans en choreografisch onderzoek 'Danse et pensée, une autre scène pour la danse,' gehouden in Parijs in j anuari 1992.