

RUDI LAERMANS

Het kunstwerk als performatief netwerk

Een dwarsdoorsnede doorheen het werk van het collectief Deep Blue, aan de hand van de installatie *box with holes*, en de voorstellingen *terminal*, *closer*, en *some notes are*. Rudi Laermans analyseert de notie van 'gemeenschappelijkheid' in het werk van de choreografen Heine Avdal en Yukiko Shinozaki, en geluidskunstenaar Christoph De Boeck, en exploreert de draagkracht van hun 'genetwerkte' performances.

1. Vanaf het begin van de jaren negentig van de vorige eeuw veranderde de hedendaagse dans van een zelfstandige kunst discipline met een eigen medium in toenemende mate in een multimediale artistieke vrijzone. Tot dan toe gold de ongeschreven wet dat dans synoniem was met lichaamskunst, in strikte zin – met het componeren of choreograferen, meestal op muziek, van lichaamsbewegingen en -poses. Het gebruikte bewegingsregister kon worden opgerekt, wat tijdens de jaren tachtig ook volop gebeurde met het toenemende gebruik van banale bewegingen (vallen, zitten...) of theatrale elementen (tekst, gestes...). Net als de inzet van pop- en rockmuziek maakte deze verruiming in het vocabulaire de dans misschien meer hedendaags, maar tegelijk bleef haar artistieke identiteit wezenlijk verankerd in het menselijke lichaam als medium van beweging en niet-beweging. Dat ook machines of geluiden of beelden kunnen dansen, was een ongedachte mogelijkheid.

De gelijkstelling tussen dans en lichaamskunst bezit thans in nogal wat 'dansvoorstellingen' een zodanig ander karakter dat we kunnen spreken van een paradigma-shift. In het oude paradigma staat het lichaam van de performer centraal, zijn/haar fysieke vermogen om bewegingen te genereren. De toeschouwer is een kijker, z/hij ziet altijd ook betekenisvolle lichaamsbeelden: het bewegende danserlichaam is een *voorstellingsmachine*, en dat ook in de 'pure dans' van Balanchine, Cunningham of Forsythe, die het dansende lichaam reduceert tot een tautologische representatie van zichzelf ('ik dans dat ik dans'). Binnen het

nieuwe paradigma gaat het daarentegen om de publieke performativiteit van heel uiteenlopende bewegingen. De beweeglijkheid van de performers vindt haar complement in de verschuivende operativiteit van beelden, lichtstralen, geluiden, objecten... Producties veranderen daarom in multimediale *affectenmachines* die zich koppelen aan de recipiërende lichamen van de aanwezigen. Dans blijft lichaamskunst, maar focust in het nieuwe paradigma op *het lichaam als vermogen om te worden bewogen of aangedaan*. Wat dan achterblijft van een productie, als de spreekwoordelijke drab, is niet zozeer een resem mentale voorstellingen of betekenissen maar een reeks fysieke ervaringsssporen die zijn uitgezaaid over de lichamen van alle aanwezigen.

Maakte dus ook de hedendaagse dans de omslag van 'de tekst als betekenisdrager' naar 'het plezier van de tekst' (dixit Roland Barthes)? Laten we ons hoeden voor al te gemakkelijke tweedelingen of chronologieën. Lang niet alle hedendaagse dans construeert affectenmachines, integendeel. Het oude paradigma leeft bijvoorbeeld op een gebroken, 'gedeconstrueerde' manier door in de zogenaamde conceptuele dans, die meer dan eens goed geoliede maar finaal zichzelf saboterende voorstellingsmachines ensce-neert. En vooral zijn er nogal wat producties waarin het oude en het nieuwe paradigma elkaar kruisen, dansante momenten worden afgewisseld met kortere of langere periodes waarin een atmosfeer wordt geconstrueerd. De combinatie van 'oude' en 'nieuwe' hedendaagse dans kenmerkt ook het werk van Deep Blue, al won sinds de eerste produc-