



Utt (Carlotta Ikeda)
Foto Kris Kuypers

vormen wil ze, net als Jones & Zane commentariërend optreden. Maar deze keer doodserieus, op het kleverig-pathetische af. Een goedbedoelde poging, die echter strandt op haar uiterst zwakke acteurskwaliteiten en, hoe' pijnlijk het ook moge klinken voor een sterballerina, dito dansprestaties (wat enkel geldt voor deze solo, die gelukkig af en toe nog een opflakking bevatte). Niemand is gediend van dit soort autobiografische zwijmelarij.

Etalagebeckett

Susanne Linke is in hetzelfde bedje ziek als ze haar persoonlijke Weltanschauung in pathetische uitdrukingsvormen aankleedt, zonder dat de band met de eigenlijke dans duidelijk

wordt. Was Doubek al te expliciet in haar bedoelingen, Linke verstopt zich achter een zogenaamd expressionistische uitbeelding van gevoelstinten die haar in se abstracte dansen een verhaalslijn en daardoor betekenis zouden moeten geven: feminisme (het 'neo-'), gecombineerd met illusies en fantasieën die uiteindelijk als pijnlijke realiteitsvlucht ontmaskerd worden. Dezelfde thematiek stopt ze in de choreografie die ze maakte voor haar Folkwang Tanzstudio. Hier opnieuw dezelfde fouten, maar de werkelijkheid binnen de dans is een stuk nauwer verbonden met de concrete boodschap die de dansers moeten vertellen. Machtsverhoudingen en doelloosheid worden deze keer wel adequaat geënceneerd, in nu wel herkenbare bewegingen (een essentiële voorwaarde voor verhalende bedoelingen) van zich uiteindelijk voor niets uitslopende vrouwen, rondolende Beckettiaanse mannenfiguren... Linkes werk gebruikt statische vormen (in casu het gebruik van gedateerde theatervormen, zoals de suggestie van een diepere werkelijkheid of boodschap) die het publiek toelaten zich rustig in zijn fauteuil te installeren en de boodschap wel of niet te slikken, en de artiest toelaten op 'automatische piloot' te spelen (het brengen van geaccepteerde schijnbeelden van de eigenheid van de artiest) waarmee de volkomen onpersoonlijkheid en trivialiteit hun intrede doen.

Ook in *May B* van Ballet-Théâtre de l'Arche is alles duidelijk. Te duidelijk. Choreografe Maguy Marin had zich tot doel gesteld Becketts universum te vertalen naar dans toen, aan de hand van de specifieke bewegingscode van diens personages. Becketts personages zijn taalsystemen, ingebouwd in lichamen zonder verwijzing naar een mogelijke alledaagse doe-realiteit. Hun lichamelijke is geperverteerd, hun bewegingen hebben op het ogenblik dat ze plaats vinden geen onmiddellijke oorzaak of doel en worden gevolgd door hun tegengestelde, als om hen teniet te doen. Vele clowneske effecten vinden hier dan ook hun oorsprong. Maguy Marin heeft echter de slapstick behouden. Af en toe kan er gelachen worden, maar zonder Beckett vallen de houderige bewegingen van de dansers en de daarop geënte scènes te mager uit. Met Beckett erbij ademt *May B* op geen enkel ogenblik het provocerend nihilisme uit van diens eigen werk. Nadrukkelijk worden onvruchtbaarheid en uitzichtloosheid geëtaleerd. Het absurdisme wordt gemimeerd, geïllustreerd zonder enige dubbelzinnigheid, terwijl de sterkte van Becketts stukken net ligt in de onmogelijkheid tot klassieke zingeving, tengevolge van de bevreemdende confrontatie van de dialogen met de bewegingstaal. Het absurde

dansen of spelen probeert men beter niet op de klassieke manier. Adorno schreef: "Het toneel is niet bij machte zin of afwezigheid van zin zomaar negatief te behandelen zonder dat daarbij al zijn wezenlijke kenmerken in het geding zijn."

Utt van Carlotta Ikeda is een verwarrende voorstelling. Oerbeelden (Ikeda die, witgeschminkt, langzaam 'ontwaakt' en steeds sneller langs hetzelfde traject over de scène sloft, met de gekromde middelvingers vooruit, Ikeda die in de slotscène onbeweeglijk blijft op handen en knieën terwijl er uit het plafond een straal zout op haar rug valt) roepen vage associaties op met abstracte begrippen als 'geboorte', 'dood', 'angst', maar de coherentie ervan is niet begrijpelijk binnen een westerse traditie. Bovendien duiken af en toe clichés op, b.v. in de aangewende muziek, van het requiem van Fauré tot Japanse disco, waarvan het binnen de voorstelling niet duidelijk wordt of ze bewust onluisterend gebruikt worden dan wel of ze enkel op ons westerlingen zo overkomen. Desondanks blijven een aantal beelden lang bij door hun archetypische kracht.

Directe lichamelijkeheid

Een festival als Klapstuk 83 haalt de problematische kanten van een aantal benaderingen scherp naar voor; hoewel weinig oplossingen aangedragen werden. Het werk van Anne Teresa De Keersmaecker en Dana Reitz kwam het dichtst in de buurt. De Keersmaecker vertrekt van twee heel eenvoudige dingen, beweging en klank, en probeert die zo zuiver mogelijk te bewaren. Ingewikkelde betekenissen en duiding worden vermeden, bestaande danstradities spelen geen noemenswaardige rol. De voorstelling stelt niets anders voor dan de eindfase van een doorgedreven onderzoek naar het samengaan met muzikale structuren en beweging (daar komt veel telwerk en het uitkienen van een aantal basispatronen aan te pas). Dit leidt niet tot onpersoonlijke, koele configuraties, maar tot verhevigde expressiviteit, precies omdat de eenvoud van de uitgangspunten de zin voor minimale verschillen, voor lichamelijke, visuele en auditieve sensaties aanscherpt, binnen een zeer reëel (d.w.z. de werkelijkheid van het speelveld verschilt noch ruimtelijk, noch qua tijdsverloop, van die in de zaal) en illusieloos kader. Het blijft heel direct. Binnen deze structuren drukken de dansers zich niet uit via voorgevormde beelden, maar via hun lichaam, de keuze en uitvoering van bewegingen.

Dana Reitz heeft zelfs het laatste 'extra-dansante' element, de muziek, overboord gegooid. Ze creëert haar