

nenvallende daglicht (vandaar *Available Light*) en met het uitzicht op de gebouwen aan de overkant van de straat rekening werd gehouden.

Door Gehry's architectuur viel er ook een nieuw licht op de choreografie. Het was een confrontatie tussen twee schijnbaar onverenigbare visies: Childs, die zeer gestructureerd werkt en waarbij de grondpatronen een belangrijke rol spelen, en Gehry die juist de aandacht van het grondplan poogt af te leiden door te werken met complexe tegenover elkaar geplaatste hoeken en ongewone verbanden tussen binnen- en buitenruimte. Die confrontatie liep uiteindelijk uit op een interactie: de ruimte maakte *Available Light* speelser, schijnbaar ongecontroleerder.

Dergelijke samenwerkingen zijn niet nieuw in de recente dansgeschiedenis, maar voordien had de architect nooit op een ingrijpende wijze het scènebeeld bepaald (sinds de ontwikkeling van de *scène à l'italienne* in de zeventiende eeuw wel te verstaan). Ruimte is steeds een bepalende factor bij dans, in tegenstelling tot de andere theatergenres, waar de ruimte vaak een kneedbare factor blijft. Dans bepaalt de ruimte, al wordt dit doorgaans slechts vertaald in een noodzakelijke minimum-oppervlakte. In een te kleine ruimte kan een choreografie helemaal niet of niet zonder aanpassingen gedanst worden; het wordt dan een nieuwe choreografie. Het tegenovergestelde is ook mogelijk: de ruimte bepaalt de dans. Het is vreemd eigenlijk dat daarmee niet méér geëxperimenteerd wordt. Waar dit wel gebeurt, is het vaak onbewust-intuïtief en dikwijls ingegeven door omstandigheden. Zo b.v. beginnende groepen die niet de kans krijgen te dansen in conventionele ruimten (theaters), en dan doorgaans lukraak andere oorden opzoeken, die ze zo goed of zo kwaad mogelijk aanpassen aan de klassieke vereisten. Of andere choreografen, zoals Merce Cunningham, die bij gelegenheid hun choreografieën hersmeden en aanpassen aan niet-conventionele ruimten. Daarnaast is er ook nog de lange traditie van monstershows, zoals de traditionele opening van de Olympische Spelen, maar al te vaak zijn dit niet meer dan choreografieën op een groter plan, waarbij weinig of niet wordt ingespeeld op andere aspecten dan de beschikbare oppervlakte. Een eerste bewuste poging - in het beste geval - om met andere ruimten te werken in de hedendaagse dans, is de video-dans. Wie hierbij ernstig werk levert, ziet zich genoodzaakt totaal anders tewerk te gaan in de ruimte (en eigenlijk ook in de tijd, vooral wegens registratieproblemen). Het probleem van de niet-verplaatsbare ruimte stelt zich hier natuurlijk niet.

Available Light is een bewuste poging om tot een ingrijpende relatie dans-ruimte te komen. Deze vernieuw(en)de intense samenwerking tussen choreograaf en architect kan een vruchtbare aanzet zijn voor een verdere evolutie. Het lijkt wel het ei van Columbus. Het Klapstuk kondigde voor *Available Light* een 'speciale ruimte' aan, maar of dit in overleg met Gehry is gebeurd, weten we niet. Het pro-

ject van Gehry integraal overplanten is onmogelijk, maar het zou zonde zijn het enkel tot de scène te beperken, daar het veel meer is dan louter decor.

De samenwerkingsgedachte, die aan de basis lag van *Available Light*, werd bij de creatie nog onderstreept door de belichting (Beverly Emmons), die zowel dans als muziek volgde en tevens verscheidene architecturale elementen benadrukte. Vermelden we ten slotte nog kostuumontwerper Ronaldus Shamask, die 'Like the other artists working on *Available Light*, [...] eliminates nonessential structural details to arrive at honest, pure shapes', zoals het begeleidende boekwerk vermeldt, al is hij daarin naar Europese normen waarschijnlijk wat te ver gegaan. Hopelijk wordt ook dit boek over het ontstaan en de 2,5 jaar voorbereiding van *Available Light* op het Klapstuk aan het publiek aangeboden. Het is boeiende literatuur voor liefhebbers van zowel architectuur, muziek als dans, maar het geeft vooral inzage in de interessante genesis van de produktie, of, zoals het boek terecht besluit: 'If you can imagine the creation of *Available Light*, you too are a participant.'

Historisch?

Het samenwerken van kunstenaars uit verschillende genres roept onvermijdelijk de herinnering aan Diaghilev op, of de balletten aan de vorstenhoven in het Ancien Régime. Danscriticus Sally Banes zag reeds enig verband tussen Childs' choreografieën en de achttiende eeuwse barokdans, maar m.b.t. *Available Light* kan men nog verder (terug)gaan. In 1581 - bijna krek vier eeuwen vóór *Available Light* - spaarde koning Hendrik III van Frankrijk geld noch moeite om het huwelijk van zijn favoriet, de hertog de Joyeuse, luister bij te zetten. Als bijdrage tot de feestelijkheden vorderde de koninginmoeder, Catherina de Medici, haar hoveling Belgiojoso (Beaujoyeux) een ballet te creëren. Dit *Balet comique de la Royné*, zo genoemd omdat de vrouw van Hendrik III erin meedanstte, verwekte heel wat opschudding in de toenmalige artistieke wereld. Het werd toen algemeen aanvaard als een eerste geslaagde poging ter vereniging van de kunsten naar analogie met het antieke drama en nu wordt het 'officieel' beschouwd als het eerste echte ballet uit de westerse dansgeschiedenis. Andere auteurs beschouwen het zelfs - omwille van de grote diversiteit aan elementen, de structuur en het grote aandeel van muziek en zang - als een voorloper van de opera.

Bij ontleding van dit prototype komt men tot een verrassende gelijkheid met *Available Light*. Er is de succesformule in het samenwerken van de *fine fleur* uit de kunstwereld. Er wordt een experimenteel-geavanceerd scène- en zaalconcept uitgewerkt, wat toen - o, gouden tijd - nog noodzakelijk was, gezien er nog geen universeel geldend type bestond. Er is het belang van het grondpatroon in de choreografie, wat de dichter Billard aanzet-

te om Beaujoyeux te roemen als 'Geometre inventif, unique en ta science.' Er is ten slotte een libretto dat de ontstaansgeschiedenis van het ballet schetst en de aan de basis liggende principes verduidelijkt. Ook dat was toen een nieuwigheid, die echter dadelijk navolging zou kennen.

Opwindende vaststellingen toch wel, die zomaar eventjes vierhonderd jaar dansgeschiedenis overbruggen en die misschien ook in de gedachten speelden van de opstellers van het libretto anno 1983, wanneer ze een ets met een scènebeeld uit een zeventiende eeuwse hofballet afdrukten. Op die ets is duidelijk het belang van het grondpatroon waar te nemen en ziet men ook een vorm van tweede plateau - *nuages*, wolken - waarop zich geregeld de verschijningen van allerhande klassieke godheden voltrokken. Of *Available Light* - en daarmee staan we weer met de voeten op de grond - een even grote mijlpaal in de dansgeschiedenis wordt als het *Balet comique de la Royné*, valt natuurlijk nog af te wachten. In ieder geval behoort zulk een grondige manier van werken blijkbaar weer tot de mogelijkheden, in de VSA althans. Je moet natuurlijk de mid-delen hebben!

Alternatief

Overlopen we tot slot nog eens de programmatie wat Childs betreft. Waarschijnlijk krijgen we op één avond *Mad Rush* en *Available Light* te zien. Het tweede programma wordt dan *Field Dance I*, *Dance I*, *Outline* (een solo uit 1984 op muziek van Gavin Bryars) en een bij dit schrijven nog niet nader bepaald stuk. Is dit *Rise* uit *Relative Calm* (1981, muziek van Jon Gibson), dan betekent dat meteen een volledige overname van de programmatie van Holland Festival van dit jaar. Dat er voor *Rise* naar een alternatief wordt uitgekeken is voor mij goed nieuws, gezien dat waarschijnlijk het saaiste is wat ik in mijn leven ooit te zien kreeg, op *Elena's Aria* na.

Alexander Baervoets

Lucinda Childs - foto
Peggy Kaplan

