

Niets dan schone schijn en ijdel spektakel?

*Over het dovemansgesprek tussen lichaamskunst en lichaamscultuur,
over de verborgen geschiedenis van de moderne kunst,
over de spektakelmaatschappij. Een essay van Rudi Laermans.*

Wat hedendaagse dans nu juist is, weet wellicht niemand. Er is een noemer, een kapstok of paraplu ('dans'), en er is een wel bijzonder vage tijdsaanduiding ('hedendaags'); beide woorden suggereren een zichtbare gemeenschappelijkheid, het bestaan van te verwoorden gelijkenissen tussen de voorstellingen van choreografen die onlangs, of tijdens de voorbije jaren, hun werk publiek toonden. In werkelijkheid stuit de regelmatige bezoeker van dansvoorstellingen echter vooral op heterogeniteit, op veelvoud en veelvormigheid, op een pluraliteit van stijlen, esthetica's, lichamen. En toch - toch zijn er impliciete grenzen, onuitgesproken voorstellingen van 'het dansante' die, ondanks de schijn van het tegendeel, door de meeste hedendaagse choreografen stilzwijgend worden gedeeld. Er bestaat onder choreografen wel degelijk zoiets als een domme doxa, een vanzelfsprekend geachte en daarom haast nooit gethematiseerde consensus in dissensus, vergelijkbaar met paradigma's in de wetenschappen. Pas het bijwonen van een grensverleggende voorstelling doet eensklaps beseffen dat ook de contemporaine dans krijtlijnen kent en wordt geconcipieerd binnen een welbepaald veld van mogelijkheden, van bruikbaar - of liever: van toonbaar - bevonden bewegingen, codes, gebaren.

Op Klapstuk 93 maakte Mehmet Meno Sander, een in Los Angeles werkende Turkse choreograaf, in een korte, driedelige voorstelling iets zichtbaar van de

gangbare grenzen van de hedendaagse dans. 'Was dit wel dans?', zo vroegen meerdere kijkers zich hardop af na afloop van de voorstelling. De folder die de toeschouwers aan de ingang van de zaal kregen toegestopt, liet over Sanders choreografische verdiensten alvast geen twijfels mogelijk. 's Mans werk werd erin bewierookt in de lyrische, altijd veelbelovende en tegelijk erg verhullende taal die kunstorganisatoren zo graag bezigen (deze taal is verwant aan die van de horoscopen: ze orakelt, ze zegt tegelijk veel en niets: er worden bijna uitsluitend algemene uitspraken gedaan). 'Mehmet Sanders choreografie', aldus de foldertekst, 'onthult de onderliggende realiteit van een kunstvorm, door de beweging als een handeling van het moment te benadrukken. In plaats van de handeling te verbergen achter decor, kostuum, muziek en drama, brengt hij de handeling op de voorgrond en nodigt hij de kijker uit om de geometrie van de lichamen, ruimte en zwaartekracht te ervaren (...) Hierdoor creëert zijn werk spanning, omdat de dans realistischer wordt en de kijkers geen tijd krijgen voor een intellectuele analyse. Wat er rest is de wetkunde van de beweging, de beweging van het moment.'

De door Sander op Klapstuk 93 getoonde trilogie behoeft geen intellectuele analyse. Voor de kijker was meteen duidelijk wat er op het podium aan de hand was: een gedisciplineerd vertoon van zuivere spier- en lichaamskracht dat

tot in de kleinste details verwees naar de sfeer van sport en gymnastiek, van fitness en gezondheidscultus. Sander trad aan in een aerobic-pak, dat zijn getrainde, enigszins geblokte lichaam, bijzonder scherp deed uitkomen. Voor hij aan z'n lichaams oefeningen begon, nam hij de uit het kunstturnen - en ook van militaire parades - bekende strakke houding aan: rug en schouders gerecht, de beide armen pal naast het eigen lichaam, de handen gestrekt. 'En zie nu eens wat ik allemaal kan!', zo riep vervolgens Sanders lichaam uit - en het buitelde en tuimelde, rolde en bolde over een rode vloermat; het beklom denkbeeldige muren, en het stimuleerde tussendoor een eindeloze homoerotische, tegelijk narcistische paringsdans die niet meteen verleide maar wel fascineerde. Was dit dans?

Schwarzenegger

Wat Sander deed, was hoe dan ook hedendaags: de voorstelling refereerde nadrukkelijk, misschien zelfs al te expliciet, aan het thans in brede maatschappelijke kring gewaardeerde soldateske lichaam, naar het lichaam dat dank zij volgehouden inspanningen en een gezonde levenswandel kan functioneren als een nimmer haperende machine, als een perfect gehoorzamende leden pop wier leven uitsluitend lijkt gewijd te zijn aan een vreemde dionysische cultus van Kracht en Energie. Misschien gaat het maatschappelijke succes van dit lichaamsideaal terug op een doodsangst die zichzelf niet wil kennen, op de vrees voor aids, fysiek geweld, oorlog, economische mislukkingen. Onze lichamen worden thans door meerdere gevaren belaagd, en wellicht juist daarom willen we het wapenen en applaudiseren we voor Arnold Schwarzenegger. De lichamen van Rambo of Jean-Claude Van Damme schijnen immers oninneembaar, niet alleen door een slechte economische conjunctuur maar ook door dodelijke virussen. Waarschijnlijk bewonderen daarom zovelen deze metalige pantserlijven waarin de subjectieve wil letterlijk is vervleesd, in spiermassa is veranderd. Het is het oude sociologische liedje: de idealen van het dromend collectief onthullen voor alles collectieve angsten, de gedeelde wensvoorstellingen en verlangens verwijzen primair naar een gemeenschappelijke vrees.

Het hedendaags-zijn - zo men wil: de actualiteit - van Mehmet Sanders voorstelling openbaarde een impliciete grens,