

de dubbele inactualiteit van de hedendaagse dans: ze negeert behalve Schwarzenegger ook Claudia Schiffer. Er rust in de hedendaagse dans niet enkel een zeker taboe op gespierd lichaamsvertoon, maar ook op al te zichtbare mannequinschoonheid, al 'te gladder' jeugdigheid - alsof elke verwijzing naar het thans bewonderde simulacrum van de Vrouw per definitie afbreuk zal doen aan de nagestreefde esthetische schijn.

Ieder spoor van het tegenwoordig dominante model van Mannelijkheid - van machismo? - behoeft in de hedendaagse dans de schaamlap van de kwetsbaarheid; elk samentreffen van feminiene dansbewegingen en vrouwelijke Schoonheid - zoals gedefinieerd door het mediale regime - is in diezelfde dans een toevalstreffer, een contingent, ongewild samenvallen van (kunstige) Esthetiek en (alledaagse) esthetiek, van een klassiek geschoold lichaam met een uiterlijke gestalte die per abuis ook nog gelijkt op de lichaamssilhouetten van de uit Vogue, Avenue of andere 'lijfstijl'-bladen bekende mannequins.

Heel soms buit iemand het toeval uit, ja werkt hij het zelfs in de hand. Jan Fabre deed het op de hem kenmerkende wijze in het slotgedeelte van *Da un'altra faccia del tempo*, de afsluitende voorstelling, tevens de enigszins voorspelbare apotheose van Klapstuk 93. Na de encenering van de Zondeval en de Hel - bij Fabre zijn hoofdletters vanwege de vele allegorieën onvermijdelijk - viel de Wereld in scherven: tientallen kilo's glas kletterden op het podium neer (wellicht ook een verwijzing naar Fabre's operatrilogie: het glazen hoofd van Helena Troubleyn, haar Verbeelding en Fantasie-wereld, wordt bruusk stukgeslagen). Te midden de glasscherven voerde Renée Copraij te samen met twee andere danseressen eenvoudige, klassiek aandoende dansbewegingen uit. De vreemde gratie daarvan had veel, zoniet alles te maken met het betoverende samenspel tussen het licht, podium (de glasscherven), en 'dat lichaam': in de ijzige zelfverzekerdheid van de slanke Copraij, gekleed in bh en sliepje, vielen Ballerina en Mannequin, dansopleiding en dagelijks lichaamswerk samen. Copraij was in deze scène letterlijk Beeldschoon, een 'fotogeniale' synthese van Kunst en Kitsch, verwant aan een quasi-perfecte publiciteitsfoto - en Fabre, wiens mannelijke blik in meer dan een opzicht is

gevormd door de trash van de populaire massacultuur, buitte dat gegeven ten volle uit. In de slotscène van *Da un'altra faccia del tempo* ging 'het klassieke' een vreemdsoortige verbinding aan met het actuele, en werd onder verwijzing naar de standaarden van het traditionele ballet getoond wat in de hedendaagse dans haast altijd onzichtbaar is: de schoonheid van het volstrekt gesloten, altijd enigszins narcistisch overkomende vrouwelijke mannequin-lichaam.

Verborgen geschiedenis

Volgens een in sommige kunsthistorische kringen veel gehoorde stelling verbergt de zichtbare geschiedenis van de moderne schilderkunst - het doet er nu even niet toe of die begint met Courbet of met Manet - een tweede, eerder geheime geschiedenis. Daarin zou het primair gaan om de vraag naar de verhouding tussen schilderij en foto of film, tussen handwerk en mechanische reproductiemiddelen. De ontwikkelingen binnen de moderne kunst zouden dan nu eens een sterke toenadering tussen oude en nieuwe media te zien geven, dan weer een almaar grotere kloof, een scherpe articulatie van het eigene, van de onherleidbare identiteit van de schilderkunst tegenover het nieuwe representatie-dispositief. In die laatste 'vlucht naar voren' zou de schilderkunst dan als het ware uitsluitend zichzelf pogen te zijn, haar onvervreembare essentie trachten te affirmeren. Waar deze zuiveringsbewegingen meestal uitmondten, is zo onderhand welbekend: bij formalisme en abstractie, bij de tweedimensionele materialiteit van doek en verf.

Op een goede dag zal misschien blijken dat ook de hedendaagse dans een verborgen geschiedenis heeft, en de meeste dansvoorstellingen uit de jaren tachtig en negentig doorgaans impliciet dialogueerden met de hen omringende beeldcultuur, met de kijk- of 'toonkracht' - en ook: met de visuele retoriek - van televisie en video-clip. Misschien is deze goede dag reeds aangebroken. Alles bij elkaar genomen kan elke ietwat lucide toeschouwer thans al in meerdere dansvoorstellingen voldoende aanknopingspunten vinden voor de gedachte dat de hedendaagse dans haar identiteit verduidelijkt of 'markeert' via positieve of negatieve verwijzingen naar de dominante beeldlogica, naar MTV en videoclippen van Madonna, Prince of Michael Jackson.

Ofwel wordt de - feitelijk uiteraard meerdubbele - eigenheid van de podium-werkelijkheid, van het 'er-zijn' van lichamen-op-een-scène beklemtoond, een keuze die vandaag de dag altijd ook een modernistisch, zelf-reflexief antwoord inhoudt op de vraag 'wat is dans?'; ofwel schikt men zich als choreograaf in het basisgegeven van de spektakelmaatschappij: de poging tot verdwijning van al het werkelijke, ook het lichaam, in een altoos durende show, in een eindeloze serie van beelden of imago's; de creatie van een onophoudelijk vernieuwde, afzonderlijke schijnwereld die er primair is om gezien en bekeken te worden, reden waarom de gecreëerde beelden de ogen willen verleiden en overweldigen, ja binnendringen en penetreren.

Spektakelorde

'De wereld van het autonoom geworden beeld' regeert (over) de werkelijkheid, zo merkte Guy Debord reeds in 1967 op. 'In al zijn specifieke vormen, als informatie of propaganda, reclamé of directe consumptie van vermakelijkheden, vormt het spektakel het huidige model van het leven dat maatschappelijk overheert.' Sinds kort heeft de spektakelmaatschappij ook haar schijnbaar meest onoverwinnelijke tegenstander verslagen en het menselijk lichaam van een oerterken van Materie of Werkelijkheid in een naar beelden te sculpturaliseren grondstof veranderd: het vege lijf werd een plastische realiteit die middels make-up, zonnebankbruin, vitamine-capsules en vooral plastische chirurgie welhaast naar gelieven kan worden geboetseerd met het oog op een zo sterk mogelijke conformiteit aan zekere voorbeelden, zoals het vrouwelijke mannequin-lichaam of het mannelijke soldateske lichaam (en juist de gesexueerdheid, de geslachtelijke tweepoligheid van de dominante lichaamsmodellen, wijst er op dat het de spektakelmaatschappij vooralsnog niet is gelukt om de lichamelijke werkelijkheid restloos te transformeren in een neutraal simulacrum van Schoonheid of Verleidelijkheid waaruit elke referentialiteit, ieder spoor van de reële of biologische lichamelijkheid is verdwenen).

Wellicht verklaart juist het binnendringen van de wezenlijk totalitaire logica van de spektakelorde - Baudrillard zou zeggen: van de Hyperrealiteit - in de lichaamsorde althans ten dele waarom hedendaagse choreografen, wier primair