

Dans/tijd

Alle grote choreografen verstaan de kunst van het manipuleren van de tijd,
zegt **Katie Verstockt**, in een verhaal over tijd en dans.

Oude Egyptenaren, dansende derwisjen, kunstenaars en wetenschappers,
danspedagogen en choreografen samen op de dansvloer.

Het onzichtbare zichtbaar maken, dat is toch een van de belangrijkste doelstellingen van de kunst? Nergens heeft de kunst echter zo weinig vat op gekregen als op de tijd. Mythische thema's, de kosmos, het onderbewuste, de ruimte, lijnen, vormen, kleuren, klanken, daar gaan kunstenaars vlot mee om, die manipuleren ze gezwind. Maar Chronos, die blijft ontsnappen. Tijd is niet statisch, hij vliedt almaar. Wanneer je poogt iets van hem te vatten, is ie al lang weer verder, en wat is dat wat je hebt dan nog waard?

Wanneer kunstenaars zich aan het thema wagen, vervallen ze vaak in weinig concrete, stereotiepe banaliteiten. Hoe elementair zijn bijvoorbeeld de ontleding van het menselijk lopen van Etienne Jules Marey, de fotoseries van Muybridge of het *Nu descendant de l'escalier* van Duchamp, in hun poging niet alleen de bewegingen van de mens te ontleden, maar tevens iets weer te geven van het tijdsverloop dat de beweging draagt! Zelfs lang nadat de wetenschap de chronologie - de wetten en wetmatigheden van de tijd en hun relativiteit - heeft vastgesteld (Einstein lanceerde opnieuw de achttiende eeuwse idee van d'Alembert en Lagrange de tijd toe te voegen aan de drie gekende ruimtelijke dimensies in een vierdimensionaal tijd-ruimtecontinuüm), heerst er bij de kunstenaars voorzichtigheid, schroom en aandoenlijke onmacht om het onderwerp ten gronde aan te pakken, wat ze wél hebben gedaan met de ruimte. De 'hyperruimtefilosofen', die de tijd enkel gebruikten om een hogere ruimte te begrijpen, blijven nog tot op vandaag gehoor vinden. Omdat tijd ook zo vreselijk dicht bij de essentie van het leven zit? Het is toch vreemd vast te stellen dat pas in de twintigste eeuw kunstenaars het expliciet wagen aan het

fenomeen tijd ingrijpend structuur te geven, het als het ware, met een ontheiligende overmoed of met sacraal respect, te manipuleren.

Dans van de sterren

Het vroegste denkbeeld van de tijd was niet lineair, maar cyclisch. Men nam de regelmatige terugkeer waar van de zon, de maan, de ster-

Shiva



ren, de seizoenen. Dat flux- en refluxprincipe voelde de mens in zichzelf aanwezig, in het ritme van het leven zelf: een opeenvolging van geboren worden, leven en sterven en opnieuw geboren worden, en in de ritmes van zijn hartklop, zijn ademhaling, zijn stappen en lopen. Het lichaam, dat die ritmische ervaringen in zich draagt, zou het eerste instrument worden waarmee de mens pogingen ondernam een zo onbevattelijk gegeven als de tijd weer te geven. Zesduizend jaar geleden voerden de Egyptenaren iedere ochtend rondedansen uit om de *Dans van de sterren die de kosmos ordenen* verder te zetten. Alsof ze het beeld niet wilden laten teloorgaan van de natuurlijke harmonie die de dagen en de seizoenen regelde en dus het zaaien en oogsten beheerste. Ook het beeld van leven en dood symboliseerde die wederopstanding van de natuur.

Dat besef van de 'heilige' tijd gaat gepaard met de intrede van het eeuwige en het tijdloze, die identiek zijn met het hier en het nu. Men wil door transcendentie van tijd en beweging de oorspronkelijke eenheid, de stasis, bereiken.

De dans van de Indische god Shiva heeft dezelfde kosmische activiteiten als thema: de onophoudelijke creatie van de wereld (waaruit het universum groeit), het behoud van dat universum, de destructie van vormen opdat andere kunnen ontstaan (hoe westers, twintigste eeuws klinkt dit!), reïncarnatie ('over de grenzen van het bestaan blijft de weg van het bestaan verdergaan'), en ten slotte het heilig besef dat eenieder beseft dat hij deel uitmaakt van de eeuwigheid.

De Mehlevi-derwisjen vervoegen in onophoudelijke wentelingen rond hun as de eeuwigheid zelf, de tijd van een lange rituele dans,

een hand naar boven, de andere naar beneden gericht, om de transitie tussen hemel en aarde te geleiden. Onze meiboombdansen verwijzen eveneens naar de kosmische kringloop: kringdansen rond een boom, symbool van het leven, uitgevoerd bij het begin van de lente om het eeuwig terugkerende leven magisch te ondersteunen. Overal ter wereld hebben cirkeldansen en spiraaldansen verband met dat cyclische tijdsverloop van macrokosmos en microkosmos, met zonneaanbidding, fertiliteitsriten n.a.v. lente, huwelijk en geboorte, enz. Vanaf het ogenblik dat de dans zich ook als 'kunst' is gaan manifesteren, blijft diezelfde drijfveer aanwezig om de kosmische cycli en de transit van aarde naar hemel, van leven naar dood, uit te drukken in de symboliek van verhalen. In 1653 danste Lodewijk XIV zijn fameuze rol van de Koning in het cyclische verhaal van het *Ballet de la Nuit*. In de negentiende eeuw trachtte de dans te ontsnappen aan de harde realiteit van de nieuwe industriële maatschappij: weg van het aardse (op de pointes!), in escapistische sprookjes waarin sterfelijke helden de grenzen van het leven oversteken (de Griekse rijdansen naar Hades!).

Trance

In veel culturen streven dansers de trance-toestand na, om te ontsnappen aan de tijd, en dus ook aan de ruimte, aan de aardse zwaartekracht. In die hoedanigheid kunnen ze in contact treden met geesten of oppermachten en hun boodschappen overbrengen naar de gemeenschap.

Ook buiten het ritueel is dit een toestand die elke danser - ook hij die voor het genot van zichzelf of van de anderen danst - tracht te benaderen. Hij wil zo in een circulatie van energieën terechtkomen die een illusie van vrijheid creëren, van ontsnappen aan de wetten van tijd en ruimte. 'Elk individu is een kern van energie waaraan het zelf participeert,' schrijft Roger Garaudy. Die participatie zal ertoe leiden dat het ook op de natuurlijke stroom van die energie zal willen ingrijpen, hem zal willen manipuleren, en zo handelend ook een ingreep op de tijd zelf zal plegen.

In alle belangrijke episodes van de dansgeschiedenis heeft de dans biologische tijdsstructuren willen modificeren in artificiële ritmes: wil kunst niet altijd de realiteit dener maken, de dynamiek van de handeling intensiveren?

Maar nooit is die intentie om met de tijd, als creatief gegeven, iets aan te vangen zo sterk aan de orde geweest als in de twintigste eeuw. Wellicht hebben de mogelijkheden van de film de andere kunsten die intrinsiek met tijd te maken hebben wel de ogen geopend. In de film, zo bleek, kan de logische, chronologische



Schicksalslied - Mary Wigman (1935)

volgorde der gebeurtenissen overhoop worden gehaald. René Clair schopte herrie met zijn *Entr'acte* (1924), waarin de gewone orde en zijn traditionele logica doorbroken worden. De beelden volgen elkaar op volgens de wetten van onirische associaties, onbewuste psychische automatismen, objectief toeval. Een beetje zoals de écriture automatique van Tzara en Breton. En later de action painting van Jackson Pollock en het hele oeuvre van Merce Cunningham, dat binnen een vastgelegde tijdsduur 'collages' vertoont van bewegingen zonder causaal verband, in een juxtapositie of successie die vaak aleatorisch bepaald zijn. Het is waarschijnlijk geen toeval dat *Entr'acte* gemaakt werd voor de Ballets Suédois van Rolf de Maré. Omdat dit gezelschap een broeinest was voor avant-garde. Maar er kwam meteen ook een besef dat film een illusie is, die achteraf aan-

Jean Börlin als derwisj



schouwd wordt, waar dus hoe dan ook het gebeuren al een verleden heeft en vastligt.

In theater en vooral in dans, met zijn in essentie grotere abstractiegraad, gebeurt de handeling hic et nunc.

Mary Wigman zei: 'Dans vertelt niet wat voorbij is, ze concentreert in een symbool of in een mythe wat bezig is te ontstaan.' Dans weerspiegelt het streven naar de oorsprong, naar de oerkrachten, de zoektocht naar de vergeten wortels en naar de essentie, over de beschavingen heen.

Ook Doris Humphrey heeft het over die verloren roots. Voor haar is dansen analoog aan het leven, een onophoudelijke strijd tegen de zwaartekracht, een strijd van vallen en weer opstaan ('fall and recovery'), een spanningsboog tussen twee dode punten: begin en einde van het leven. In zijn poging de tijdsduur van een dans bewust structuur te geven, ontleende Rudolf von Laban zes fundamentele ritmes aan de Griekse poëzie, die ieder een eigen emotionele kleur uitstraalden. Het dynamische karakter van de beweging correspondeerde met zes 'graden' van spanning en ontspanning, van versnelling en fixatie in de tijd, van concentratie en spreiding in de ruimte. Weinig theoretici hebben zo duidelijk als Laban het onderscheid tussen tijdelijkheid en ruimtelijkheid uitgedrukt. Veel choreografen hebben het over het uitzetten van een beweging in de ruimte, terwijl ze het eigenlijk hebben over het construeren van tijdsstructuren.

Real time

De tijd van de uitvoering van het kunstproduct loopt gelijk met die van de aanschouwer. En daarna is het afgelopen, is het hele gebeuren overgeleverd aan de vage obscuriteit van de herinnering, geen materiële sporen nalatend. Daarover schrijft Garaudy: 'Zij die, zoals Martha Graham, een vuur gebracht hebben op aarde, hebben geen materieel spoor nagelaten: noch Socrates, noch Jezus. Ze leven. Ze leven omdat de vlam die ze hebben overgebracht door het woord en door de beweging, zich doorheen hun directe discipelen verspreid heeft langs almaar groeiende golven, als een eeuwigdurende wederopstanding.'

Het 'real time'-principe dat zo vaak wordt aangehaald als het bewijs van 'eerlijkheid' van de dans, betekent echter niet dat dans geen ruime speelruimte heeft om zich met magische allures aan het verwekken van illusies te begeven. Alle grote choreografen verstaan die kunst van het manipuleren van de tijd, alsof hij een plastisch gegeven is dat kneedbaar is en dat je vorm kan geven, en waarvan de aanwezigheid als het ware tastbaar, waarneembaar kan gemaakt worden.



Entr'acte - René Clair

De choreografen van de twintigste eeuw laten zich vlotten op de tijd, laten zich meeneemen op zijn traject (de Butoh-dansers van de tweede helft van de eeuw gaan zelfs mee in dat traject tot voorbij de grenzen van het leven, tot in het 'Rijk der Duisternis', op zoek naar antwoorden op vragen over de essentie van het leven). Maar ze laten zich ook voortstuwelen door de tijd, gaan ervoor op de vlucht, alsof ze een duw in de rug voelen die hen drijft om een dreiging - de tijd zelf? - voor te blijven. Edward Lock, Lucinda Childs, Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Vandekeybus,... Of ze gaan regelrecht tegen de tijd in, botsen tegen hem aan, vertragen de tijd, leggen hem stil. Een van de mooiste staaltjes van dat laatste geeft Mary Wigman in haar *Hexentanz*, waarin ze de illusie wekt de tijd als een elastisch gegeven te manipuleren: ze rekt hem, krimpt hem in, legt hem stil, lanceert hem opnieuw, structureert hem, streelt hem en bruskeert hem. Daar

wordt even de bizarre indruk gewekt dat de tijd het traject van het organische, van het materiële naar het irreële maakt, dat zich veel afspeelt in de tussenruimte (tussen ruimte en tijd, tussen het inwendige en het uitwendige, tussen leven en dood, tussen hemel en aarde), die onbekende ruimte vol mysterieuze spanningen, die de Japanners *Ma* noemen, waar ook de Butoh-dansers naar op zoek gaan. Westerse dansers worden er eveneens door aangetrokken. Jan Fabre vertelt hoe in de *Danssecties* de ruimte tussen de danseressen danste (of was het de tijd?). Want tijd wordt woord afzonderlijk gezegd met een tussentijd van vijf seconden stilte, zodat elk woord een gesproken object wordt, of: een gebeurtenis in de tijd. Ieder woord wordt een nieuwe ruimte. En iedere stilte wordt een nieuwe ruimte.

Fabre vult een zelfde tijdspanne met chaos en met leegte; in het eerste geval wordt ze rij-

ker en compacter, in het tweede ijler, wijds... 'Ik geloof dat een goede voorstelling zo'n krankzinnige intensiteit bezit dat ze geen lange levensduur heeft.' Maar wel een lange duur. *Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was* duurde acht uren lang, acht intense uren van verwondering en fascinatie, waarvan wellicht vijftig procent zich afspeelde in die tussenruimte, in het *Ma*.

Is het niet vreemd dat choreografen, wier arbeid in essentie voor een groot deel bestaat uit het structureren van de tijd, het aldoor hebben over 'ruimte' wanneer ze eigenlijk 'tijd' bedoelen? Een beweging uitzetten in de ruimte, dat kan je je visueel en concreet voorstellen, dat kan je uittekenen desnoods. Een beweging uitzetten in de tijd, daar komt een dosis intuïtief aanvoelen bij te pas, want ook al zijn chronometer en de leer van Laban wel hulpmiddelen, echte methodologieën voor het creëren van harmonieën in het tijdsverloop, zoals de muziek die wél heeft, zijn er voor dans nooit ontwikkeld. Meestal maakt de dans gebruik van dezelfde structuren als de muziek, of reageert hij daar rechtstreeks op (Lucinda Childs, Anne Teresa De Keersmaeker,...). Toch zit een choreografie pas echt goed wanneer de ruimte-tijdverhouding klopt. Ook voor die juiste verhoudingen zijn nog geen formules bedacht ($\frac{\text{ruimte}}{\text{tijd}} = \frac{\text{tijd}}{\text{ruimte}} ?$).

Eerlijkheidshalve moet daar nog een 'dimensie' aan toegevoegd worden: die van de energie, die in juiste proporties de vorige elementen een 'geladenheid' moet verlenen. Zelfs tijdens deze eeuw van ernstige en baanbrekende reflecties over het dansmedium, is de aanpak van het tijdgegeven binnen dat medium nog niet echt ten gronde gebeurd. Maar tenminste zijn er pogingen ondernomen om bewust om te gaan met tijd, om hem als elementair materiaal 'vorm te geven' binnen het creatieve proces.