

# De denkbeeldige lichamen van Meg Stuart

In welke zin is Meg Stuart een 'beeldende lichaamskunstenares'?

Een essay van Rudi Laermans.

## Over de jaren zestig, *Crash Landing*, en de kunst van de allegorie

1. In *Against Interpretation*, wellicht een van haar meest invloedrijke opstellen, verdedigt Susan Sontag de stelling dat we in het domein van de kunst opnieuw moeten leren zien, 'zomaar zien'. Het kijken naar schilderijen of dansvoorstellingen is in de regel synoniem met lezen, ontcijferen, interpreteren,... - kortom, met het (pogen te) achterhalen van een boodschap of een reeks van betekenissen. Dit soort van zien geniet nooit zichzelf maar het intellectuele vermogen tot 'door-zien' of 'in-zien', de kunst of (des)kundigheid om méér te zien dan er op het eerste gezicht te zien valt. De kijkact supplementeert zichzelf met een wil tot grip, en dit toevoegsel gaat al snel het wezen van het kijken zelf uitmaken. Contra deze dominante houding bepleit Sontag aan het slot van *Against Interpretation* een 'erotics of art': kunsteroiek contra kunsthermeneutiek.

Sontags oproep werd duidelijk geïnspireerd door haar omgang met het werk van onder meer John Cage en Merce Cunningham. *Against Interpretation* legitimeerde zo ook op een eenvoudige maar hoogst effectieve wijze het tweede, na oorlogse leven van het modernisme in de Verenigde Staten. Sontag ontcrachte het bekende verwijt van onbegrijpelijkheid, dat zo vaak tegen de kunst van Cage of Cunningham werd (en wordt) ingebracht, met de stelling dat er niets te begrijpen viel: 'just watch or listen'. Omstreeks dezelfde tijd - we schrijven medio de jaren zestig - dat het modernisme in een officieel credo veranderde, ontwikkelde zich echter in Amerika, of juist: in New York, een daarvan volstrekt verschillende, achteraf vaak postmodern genoemde sensibilliteit (ik zinspeel uiteraard op een ander bekend opstel van Sontag, *Towards a New Sensibility*, dat in de initiële discussie over het postmodernisme een cru-

ciële rol heeft gespeeld). De beelden van filmmaker John Mekas, de multiples van Andy Warhol of de optredens van de Judson Church-groep (Steve Paxton, de jonge Trisha Brown, Caroline Schneemann,...) koppelden formele radicaliteit opnieuw aan het streven naar expressie. De gekozen stijlmiddelen - massaculturele iconen (Warhol), het banale, alledaagse lichaam (Judson Church) - verruimden het modernistische vocabulaire, zonder daar ook meteen mee te breken. Beslissend was de herarticulatie van de ingezette formele middelen in de richting van een ambigue, meerzinnige mededeelzaamheid. De kunst wilde niet meteen opnieuw volop communiceren, laat staan boodschappen uitdragen: 'iets' werd gezegd, maar het meegedeelde was niet van de orde van het informatieve. Het medium was 'the message', maar in een andere zin dan bij voorbeeld McLuhan toentertijd profeteerde. Met de titel van een opstel van Jean-François Lyotard: 'zoiets als "communicatie" ... zonder communicatie'. Voorbij het lege formalisme van het abstracte modernisme en de overvolle naïviteit van het figuratieve 'expressivisme' (van het-willen-zeggen), exploreerde de nieuwe generatie een kunst die eenduidige symboliek verruilde voor de polysemie van de allegorie. Ik gebruik dat laatste woord hier minder in de letterlijke, eerder in de Benjaminiaanse betekenis van het woord. Allegorische kunst is van de orde van het *denk-beeld*: ze geeft te denken zonder een begeleidend onderschrift, zonder die communicatieve, op onmiddellijke begrip-

pelijkheid gerichte parafrase die het denken meteen een welbepaalde richting opstuurt.

Ik memoreer deze geschiedenis, die onder meer uitstekend is gedocumenteerd in *Greenwich Village 1963* van Sally Banes, omdat ze mij essentieel lijkt voor een enigszins plausibele contextualisering van het werk van Meg Stuart. Vanaf haar eerste voorstelling, het in 1991 voor het Klapstuk-festival gecreëerde *Disfigure Study*, dialogueerde deze kunstenares met wat men moeilijk anders dan *een afgebroken moment* in de dansgeschiedenis kan noemen. Brown of Paxton hebben uiteraard ook na hun Judson Church-periode interessant werk gemaakt, maar dat had een andere inzet. Het nam het lichaam niet langer als een allegorie, een tegelijk ontcijferbaar en onleesbaar zinnebeeld van ons bestaan. Het lichaam werd tijdens de jaren zeventig opnieuw ingelijfd, en wel via een of andere methode, zoals het minimalisme of de contactimprovisatie. Zelfs het latere werk van Paxton mist daarom het experimentele karakter, de lust tot vrijheid van de producties van Judson Church. Risico's werden enkel binnen bepaalde methodische krijtlijnen genomen, zodat een optreden niet ècht kon mislukken - terwijl juist dat het waarmerk bij uitstek van alle experimentele kunst was en is.

2. Begin november 1996 presenteerde Meg Stuart in de studio van Klapstuk het project *Crash Landing*. Een crash landing was het: de improvisatie tussen dansers, muzikanten en beeldend kunstenaars werkte niet. De samenwerking kwam zelfs niet eens goed van de grond, zodat we strikt genomen niet van een buiklanding, wel van een valse start moeten gewagen. Maar laten we de metaforische titel voor wat hij is; heel wat belangrijker is de vaststelling dat het mislukken alles had te maken met de verschuiving van de beoogde dialoog met 'the sixties' in de richting van een