is een uitdaging om te proberen via taal bewegingen zo accuraat mogelijk te beschrijven. Of blijft dit onmogelijk precies omdat bewegingen zo 'vrij' zijn en als water door de vingers glippen? Is het enkel mogelijk bewegingen een naam te geven, een idioom te ontwikkelen als we de bewegingen zélf streng gaan formaliseren zoals dit gebeurd is binnen het klassieke ballet? Een glissade is een precies te omschrijven pas, net als een bourree, een battement, een entre-chat...

Eén van de manieren om via taal de werkelijkheid te fixeren is van die werkelijkheid een verhaal te maken. De verhaalstructuur met een begin, een midden en een einde lijkt wel één van die structuren te zijn die tot de voorkennis van het geheugen behoren. De hardnekkigheid waarmee wij van alles een verhaal trachten te maken is alleszins opvallend; een zelfde hardnekkigheid als die waarmee we the horse-phenomenon 'bedrijven'. In zijn boek *Opera Aperta* vertelt Umberto Eco 'het verhaal' van de Franse schrijver Alain Robbe-Grillet die in 1961 een vliegtuigongeval overleefde. Onmiddellijk na het gebeurde, nog onder de indruk van de emotie, werd Robbe-Grillet door journalisten naar zijn ervaringen gevraagd. Zijn discours, zo merkte men op in *L'Express*, vertoonde alle aspecten van het traditionele verhaal, met begin, climax, einde, suspense enz., terwijl de verteller zelf als schrijver in zijn *nouveaux romans* zijn hele leven lang precies dit soort van verhaalstructuren had bestreden. Onder invloed van een ingrijpende gebeurtenis werd zijn eigen praktijk echter verdrongen door de sterkste vertelstructuur die in zijn geheugen aanwezig was.

Dans heeft vanuit zijn natuur zelve steeds een zekere 'onhandigheid' gehad in zijn omgang met verhalen. Narratieve choreografieën slagen er slechts node in hun 'stof' 'verteld' te krijgen. Moderne dans lijkt bewust met elke vertelpraktijk te willen breken. Steve Paxton: 'Life – my life – is not a story, it does not have an interesting beginning and ending. It goes on and on and on. The people I know in real life who tell stories, very often lie. They exaggerate: maybe that is the way a story is. Stories are an art form. In real life I don't have adventures.' In zijn voorstelling *Bound* heeft hij het over belangrijke data in zijn eigen leven; het blijft echter een biografie samengesteld uit losse flarden, brokstukken zonder causale verbanden na elkaar geplaatst. Ook zijn andere voorstellingen bevatten nauwelijks of geen verhalende elementen. De enige echte uitzondering daarop vormt *Ash,* gewijd aan de laatste dagen, de dood en de uitstrooiing van zijn vaders as. Het is ook de enige voorstelling waarin hij zo expliciet taal gebruikt. Bij de aanvang van de productie gaat Paxton op een stoel vooraan op de scène zitten en begint te praten: 'Mijn leven is geen verhaal,' zegt hij, 'maar nu heb ik een verhaal te vertellen, iets dat afgesloten is, dat een einde heeft, het verhaal van de dood van mijn vader.' Als Paxton rechtstaat om het bewegen aan te vatten, neemt zijn eigen stem op band het verhaal over. Ondertussen beschrijft Paxton zelf in trage bewegingen een wigvormige punt – twee zijden van een driehoekig parcours – tot een heel eind achter de stoel; zijn stappen en passen zijn tot een extreme eenvoud herleid; hij lijkt iemand die zich nog nauwelijks herinnert wat bewegen is of was; een mechaniek dat heel langzaamaan tot stilstand gaat komen, terwijl de stem ondertussen doorvertelt. Het eindpunt van de dood lijkt de bewegingen te dicteren, het besef van het sterven haalt de oerstructuur van het verhaal weer naar boven. Een herinneringsvoorstelling.

Misschien is de relatie tussen traditie en vernieuwing, tussen het klassieke en het moderne, tussen het geleidelijk verglijden van vormen enerzijds en het aanbrengen van breuken in de creatieve taal anderzijds te vergelijken met de relatie tussen het luisteren naar ons aangeboren geheugen én het zoeken naar nieuwe combinaties in onze hersenen en in de werkelijkheid; misschien is die relatie ook wel verwant met de dualiteit tussen het bewuste en het onbewuste, tussen het rationele en het emotionele, tussen geest en lichaam, tussen het objectieve en het subjectieve, tussen jezelf van buitenaf bekijken en in jezelf verdwijnen, tussen orde en chaos...

De Amerikaanse postmoderne danseres-choreografe Dana Reitz zei dat ze in haar persoonlijkheid initieel twee kanten onderscheidde: de A-zijde, verbonden met de dansgeschiedenis, met de precieze, goed getrainde danser die binnen vooraf gestelde perken blijft, en de B-zijde, die ze haar meer dierlijke, durvende kant noemt. 'B wou geen structuur, A wel.' Zij ging op zoek naar een synthese voor deze gespletenheid. 'She gave herself the permission to play around with structure.'

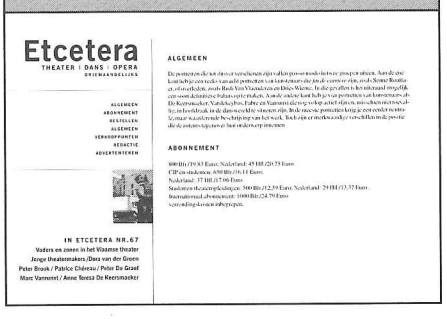
Steve Paxton vergeleek dit verband tussen A en B met het verband tussen het geordende van de landbouw en het chaotische van de jacht.

In een interview zei Trisha Brown dat ze steeds streefde naar een eenheid tussen lichaam en geest, maar dat haar lichaam vaak handelde als een kind dat voor niks bevreesd is en haar geest als een moeder die verbiedt. De moeder die weet heeft van de gevaren van het leven en 'uit ervaring' spreekt; het kind dat nog bijna geen geheugen heeft.

Al deze beelden, vergelijkingen kunnen ons helpen. Traditie en vernieuwing voeden elkaar, hebben elkaar nodig als de A-kant en de B-kant, als de landbouw en de jacht, als de moeder en het kind.

Deze tekst werd eerder uitgesproken op het eerste Festival van Hedendaagse Dans in Moskou, oktober 1999.

De jaren 80 en 90: gouden decennia van het theater in Vlaanderen, beschreven in 70 Etcetera's
http://etcetera.vgc.be


Etcetera
THEATER / DANS / OPERA
DRIEMAANDELIJKS
ALGEMEEN
ABONNEMENT
BESTELLEN
ALGEMEEN
VERKOOPPUNTEN
REDACTIE
ADVERTENTIENEN
ALGEMEEN
ABONNEMENT
IN ETCETERA NR.67
Vaders en zoons in het Vlaamse theater
Jonge theatermakers /Dora van der Groen
Peter Brook / Patrice Chéreau / Peter De Graef
Marc Vanrenterl / Anne Teresa De Keersmaeker