



Deze theoretische reflectie, en de vele ideologische implicaties ervan, leken echter nauwelijks een weerslag te hebben op de concrete theater- en danspraktijk. Je mag veronderstellen dat de groeiende impact van de media in het algemeen op het gewone leven deze nieuwe benadering mogelijk en zelfs noodzakelijk gemaakt hebben. Het lijkt evident dat media binnenglippen in het bewustzijn van kijkers en op die manier ook de grens doen vervagen tussen wat werkelijk is en wat slechts een imaginaire blik op de wereld vormt. In essentie is alles 'beeld', maar gewoonlijk vergeten we dit, om onszelf in staat te stellen te handelen en te leven. Concrete handelingen bieden daarom steeds een zekere stabiliteit aan de beelden die we hebben van de ons omringende wereld. Naargelang die virtuele beelden echter steeds meer plaats innemen in ons dagelijks ervaren van de wereld, gaat een bepaalde voorstelling van zaken die daar heerst ook een 'feitelijke' omgang met de dingen vervangen. Met als mogelijk resultaat – en ik vermoed dat deze manier van kijken door veel hedendaagse performers gehuldigd wordt – dat iedere poging om een gebeurtenis als 'waar' an sich te doen doorgaan, alsof ze niet onderworpen is aan welbepaalde uitdrukkingvormen en bijhorende interpretatieschema's, hoogst verdacht wordt. Je kan niet meer 'ten volle aanwezig zijn'. Minder dan ooit kan iemand iets 'rechtstreeks' ervaren. Alle sporen zijn uitgewist; wat rest zijn een reeks strategische ingrepen, die wellicht 'iets' kunnen 'redden', al is het dan door dat 'iets' ten gronde te richten.

Een strijd zonder bloedvergieten

Wat blijft er ons dan nog over? Klaarblijkelijk staan we hier voor een definitiestrijd, die snel kan verglijden naar een machtsspel en/of een ethisch debat. Ik vermoed dat, in elk geval op deze plek waar we nu spreken, geen machtsspelletjes aan de orde zijn. Meer algemeen, in Vlaanderen kunnen we vaststellen dat beide benaderingen van dans – de meer klassieke en de 'nieuwe dans en performance' – naast elkaar bestaan, en wel op een alles bij elkaar behoorlijk vriendelijke manier. Je kan niet beweren dat de pioniersgeneratie van hedendaagse dans probeert nieuwe benaderingen met de grond gelijk te maken. Dat Alain Platel Jérôme Bel uitnodigde om deel te nemen aan het betekenisvolle moment van Klapstuk #10 is daar het beste bewijs van. Maar kijk ook maar eens naar wat 'Rosas/P.A.R.T.S.' voor elkaar brengt: het bezorgt jonge choreografen en dansers uitgebreid plaats en mogelijkheden om te werken, zelfs als dat werk hemelsbreed afwijkt van alles waar Anne-Teresa De Keersmaeker voor staat. Dat neemt niet weg dat in de beschrijving van nieuwe dans en performance een ethisch argument doorklinkt. Ruw gesteld komt die neer op de overtuiging dat dit werk te intellectueel is en geen ruimte laat voor verwondering, voor emotie, kortom, voor alles wat ons tot mensen maakt. En dat is wat kunst zou moeten doen, zonder in vulgariteiten te vervallen. In deze ethische positionering tegenover nieuwe dans en performance weerklinkt nog een andere definitiestrijd. Die strijd betreft de definitie van wat een kunstenaar is. Volgens de ene opvatting behoort een kunstenaar tot een speciale tak van de mensheid die een ander, dieper inzicht heeft in de werkelijkheid. Volgens de andere is een kunstenaar iemand die iets onderzoekt, al gebeurt dat dan niet volgens het paradigma van de wetenschappen, waar heldere vragen geacht worden heldere antwoorden op te leveren. De onderzoekende artiest is iemand die vragen stelt over

belangrijke domeinen van betekenisgeving of sterke overtuigingen, in het bijzonder wanneer de oorsprong daarvan onduidelijk blijft en de samenleving die vragenstellerij actief lijkt te weerstreven. Dit soort artiest is dan iemand die de scherpe kantjes, de rauwe zenuw blootleegt van al wat overal elders ongedacht blijft. Niet dat hij er overigens ook maar één ogenblik aan denkt om ook een remedie voor te stellen voor de zere punten die hij opspoort. In elk geval is het effect van deze strategie niet langer zozeer intellectualisme, maar een 'andere' vorm van emotionaliteit. Geen meeslepende emoties, geen plotse herkenning, maar vooral een eerder dof, ongemakkelijk gevoel van verwarring. Geen diepe wonde, met veel bloed, maar een zeurderige, hinderlijke infectie die niet de dood tot gevolg heeft, maar waar je wel voortdurend op een onaangename manier aan herinnerd wordt.

L'histoire se répète?

Als ware erfgenamen van de twintigste eeuw zijn we natuurlijk verslaafd aan meeslepende emoties, de diepe wonde. Er is dan toch tenminste, zo troosten we onszelf, iemand die begrijpt wat er in onze geest omgaat. Wat ons dan weer toelaat vrede te nemen met de gewone stand van zaken. Anderzijds kunnen nieuwe dans en performance op hun manier ook bijzonder onbevredigend zijn. Hiervoor moet ik nog even het stuk van Cuqui Jerez bovenhalen, en wel omdat ik het moet hebben over mijn eigen interpretatie ervan. Toen ik het de eerste maal zag, kwam het mij voor als een omslachtige demonstratie van semiotische analyse. In dat opzicht was het meteen ook een behoorlijk overbodig werk. Waarom zou je een boek in een voorstelling omzetten als je net zo goed meteen het boek kan lezen en zo ook een veel scherper inzicht kan verwerven in de aangekaarte kwesties. Enkele maanden later diende ik mijn opinie over dit stuk echter drastisch bij te stellen. Toen ik tegenover Xavier Le Roy kloeg over Cuqui's oefening in semiotiek, repliceerde hij dat Cuqui zonder enige twijfel nooit iets had gelezen dat ook maar van ver op een theoretische tekst zou kunnen lijken. Dit sloeg me compleet uit mijn lood. Want dat betekende dat deze choreografe op eigen houtje en langs een volkomen andere weg tot een theoretische propositie gekomen was die dertig jaar eerder al eens uitgewerkt werd door pakweg een Michel Foucault. Daar kwam het inderdaad op neer, bevestigde Le Roy. Het deed mij met heel andere ogen, maar niet minder ongemakkelijk, kijken naar dit stuk. Het demonstreerde ongetwijfeld dat een buitengewone verbeeldingskracht aan het werk kan zijn in deze vorm van nieuwe dans en performance. Helaas bleek ook dat dit kunstwerk, simpelweg door gebrek aan kennis, onbewust in gedachten sporen uit het verleden trad zonder veel toe te voegen aan wat tevoren al geweten of gezegd was. Daarvoor bestaat nauwelijks een geldig excuus. Wellicht illustreert dit voorbeeld enkel dat nieuwe dans en performance nog een heel traject af te leggen hebben om tot een bruikbare afbakening te komen van mogelijke middelen, methodes en doelstellingen. Of zal dit verhaal ermee eindigen dat deze nieuwe praktijk evolueert tot nog maar eens een nieuw paradigma, dat broederlijk naast de bestaande 'klassieke' benaderingen van dans staat? Of wordt ze een praktijk die werkt als onderlegger voor andere vormen van dans, net zoals improvisatie vaak een inspiratiebron vormt voor het 'gewone' podiumwerk? Wellicht komen we dat te weten wanneer Klapstuk #20 een nieuwe 'canon' voorstelt.