

Continuïteit is cruciaal voor het functioneren van open concepten, het zigzagt zich een weg doorheen een levende en veranderde praktijk

schrijven ook aan dansen vooraf kon gaan. Schrijven is niet alleen een taal voor actie, beweging, denken, reflectie, bewustzijn, het onderbewuste, ervaring en affectiviteit; het is dat alles, maar ook de totaliteit van wat het mogelijk maakt, met andere woorden, het kan ook een deconstructie inhouden van de vooronderstellingen, regels en waarden die als richtsnoer dienen voor het schrijven.

Beweren dat choreografie een open concept is, impliceert dat de notie van choreografie (compositie) wordt uitgebreid en veranderd. Om tot nieuwe *tools* te komen, beginnen choreografische praktijken andere instrumenten te gebruiken dan de zogenaamde immanente, maar in feite overgeërfde en prachtige, eeuwig waardevolle vormen. De nieuwe instrumenten tot nu toe waren: taal en theorie, geschiedenis en historiciteit, cultuursemiotiek, beeldende kunst, secundaire effecten van andere media zoals film (cinematografische technologieën), muziek, digitale media en het theatrale dispositief met betrekking tot populaire cultuur, het spektakel —zowel spektakel als onderdeel van de maatschappij van spectaculaire producten als spektakel in de zin van voorstelling.

Dus wanneer we het concept zien als iets dat even grenzeloos is als een taalspel (Wittgenstein), betekent dit dat een voorstelling telkens opnieuw de regels bepaalt die in dat specifieke geval nuttig zijn. Door een open concept van choreografie kan zich altijd weer een onverwachte situatie voordoen die ons ertoe brengt ons begrip ervan aan te passen. Dit is geen academische sterilisatie van het proces van conceptvorming. Als we ons gedragen volgens de principes van deze redenering, dan maakt de vereenvoudiging van wat conceptuele dans is en waarom we het zouden moeten negeren geen schijn van kans.

Er is nog een aanklacht die onze aandacht verdient. We horen maar al te vaak dat de praktijken die onder de naam conceptuele dans gegroepeerd worden het resultaat zijn van een laattijdige invloed van de Judson groep van choreografen in Europa, niet zozeer overgebracht door Steve Paxton of Trisha Brown, maar eerder indirect via Yvonne Rainer, die al in de vroege jaren '70 een punt zette achter haar choreografisch werk. In dit panel, met Christophe Wavelet en Xavier Le Roy die in het kader van het project 'Quatuor Albrecht Knust' een herinterpretatie van de Judson choreografen uitwerkten, kunnen we deze invloed natuurlijk niet ontkennen. Maar we moeten wel voorzichtig zijn bij het uitspreken van het oordeel dat Europese dans nu pas de invloed van de Amerikaanse zogenaamde postmoderne dans ervaart, en daarom in zekere zin een bastaardkind is van de jaren '60.

Er is namelijk nog iets anders dat we hier moeten begrijpen over het open, grenzeloze concept, en dat is zijn tijdelijkheid. Vele, indien niet alle rode draden van wat de inhoud van een concept zal worden, bestaan al vóór het concept zelf er is. Daarom lijkt 'het nieuwe' zowel een voortzetting te zijn van 'het oude' als een doorbreken ervan. Het gaat dus om transformatie en niet om herhaling. Continuïteit is cruciaal voor het functioneren van open concepten,

het zigzagt zich een weg doorheen een levende en veranderende praktijk. Verandering, continuïteit en expansie veronderstellen dat het onmogelijk is voorbeeldparadigma's op te stellen die kunnen dienen als ideale types voor een esthetiek. Bovendien moeten we stoppen met 'monster-barring', het uitsluiten van moeilijke randgevallen, omdat alle gevallen min of meer wanstaltig worden en onreproduceerbare connecties tot stand brengen. Wat heeft Thomas Plischke te maken met Juan Dominguez, Christine De Smedt met Alice Chauchat, Mette Ingvarsten met Antonia Baehr? Niet veel, behalve dat hun werk buiten het gesloten concept van dans staat. Met andere woorden, het verraadt een essentialistische visie die dans domineerde sinds het klassieke ballet tot de nog steeds modernistische, maatschappelijk ingeburgerde praktijken van choreografen die in de jaren '80 opdoken en die wanhopig vasthielden aan de idee van dans als uitvinding van het lichaam. Om deze visie te illustreren citeer ik een fragment uit het beruchte essay *Dans als een Metafoor van het Denken* door Alain Badiou.² Het biedt een filosofische sublimatie van de dogmata die de hedendaagse dans achtervolgen: 'Het is een nieuw begin, omdat de dansende beweging zodanig opgebouwd moet zijn, dat ze haar eigen begin terugvindt. Dans is onschuldig omdat het een lichaam is dat niet bestond voor dans. Het is vergeten in die zin dat het lichaam zijn eigen kracht, zijn eigen gewicht vergeet. Dans is ook een spel dat je bevrijdt van elke vorm van sociale na-aperij, elke vorm van ernst en elke vorm van geschiktheid. Dans straalt het verdwijnen van het negatieve, beschamende lichaam uit.'

Deze visie verdedigt twee begrippen:

1. 'Aanwezigheid': De betekenis van 'zijn', gevangen in de innerlijkheid van het subject; door zichzelf te horen spreken en te voelen dansen, ontroert het subject zichzelf en wordt het aan zichzelf gerefereerd in het element van idealiteit. De vaak gestelde vraag over hoe iemand zijn eigen danssolo ervaart.

2. 'Het onnoembare sublieme': Dans heeft dezelfde culturele bestemming als muziek. De ideale muziek was voor kunst en haar cultuur in de 19^e eeuw wat dans op het einde van de 20^e eeuw was en nu nog steeds is. Het onnoembare, het onuitsprekbare, het universele en het oneindige in eindige vorm transfigureren in de waarden (romantische illusie) die dans belooft in het tijdperk van liberaal kapitalisme.

Ingaan tegen deze veronderstellingen is wat de vele verschillende praktijken van deze choreografen met elkaar bindt. Maar door hen conceptuele choreografen te noemen haal je de dans uit hun artistieke praktijk, omdat je de fout begaat niet te zien dat het lichaam centraal staat in hun procedures. De stoffelijkheid van de voorstelling vereist een zintuiglijke gewaarwording, wat neerkomt op communicatie, of er toch niet los van te zien is. Met andere woorden, hun werk is niet conceptueel omdat het concept niet onstoffelijk wordt gemaakt, het wordt niet losgemaakt van het object.