

# Het kunstwerk als schiereiland

Jean-François  
Duroure



In de bleke namiddagen tussen de voorstellingen in ontving danscriticus Ariejan Korteweg een aantal choreografen van wie op het Klapstukfestival '89 een voorstelling te zien was. Aan het klein maar taai gezelschap dat deze gesprekken volgde, bood Korteweg zich aan als 'reisgids'. Voor de duur van de Klapstukgesprekken wenste hij het kunstwerk te beschouwen als "een schiereiland dat je als toeschouwer vanuit de zee bereikt, zonder dat je iets van het achterland te zien krijgt. De makers hebben dat schiereiland zelf ook maar bereikt na een lange weg met

daarop allerlei hinderlagen en dwaalsporen. Een gesprek met die makers kan licht werpen op de keuzes die zij gemaakt hebben op hun tocht naar het schiereiland."

Op hun reisroute vertoonden de verschillende choreografen vanzelfsprekend een zeer uiteenlopend reisgedrag. Uiteenlopend en toch fundamenteel gelijkend op dat éne vlak: dat van de uiterst lucide en welbewuste omgang van deze dansers/choreografen met hun dansmateriaal zelf. In de naaktheid van de confrontatie van de danser met het lichaam - zijn aanvan-

kelijk én ultiem werk materiaal - valt weinig te verhullen. "Theaterregies zijn veel makkelijker", zegt D.Larrieu, "want iedereen weet waarover het gaat. Er is de logica van de tekst, ook al kan je die tekst op verschillende manieren benaderen. In dans is er niets. Je moet alles tegelijk doen. Je moet bij wijze van spreken je boek schrijven, drukken en promoten. Je moet ook de taal uitvinden waarin je schrijft. Maar dat is eigenlijk nog het makkelijkst. Moeilijk wordt het bij de interpretatie van de bewegingen."

## Dansen en denken

E. Lock stoot met de motivering voor de 'horizontale' sprong van Louise Lecavalier (hét waarmerk van Lalla Human Steps) meteen door naar zijn kijk op onze samenleving: "Wij willen heel bewust een verschuiving van de verticale as naar de horizontale as in ons bewegingsmateriaal. Wij leven in een zeer verticale maatschappij: woorden als 'upright' geven letterlijk vorm aan de wijze waarop we b.v. correct sociaal gedrag steeds op de verticale as situeren. De horizontale as houden we voor droomtoestanden. In vergelijking met film heeft theater één voordeel: film kan je nooit helemaal geloven. (Er kan altijd trucage gebeurd zijn.) In het theater kan je wel geloven in alles wat er gebeurt, omdat de acteurs of dansers werken in dezelfde tijd en ruimte als het publiek. Je hebt in theater bijgevolg minder nodig om méér reactie bij het publiek los te weken. Dus die kleine wijziging die wij aanbrengen, nl. de 'horizontale' sprongen van Louise, lokt een zeer sterke publieksreactie uit. Tegelijk bespelen we daarmee de grens tussen wat normaal is en wat niet normaal is. Dat heeft dan weer te maken met het feit dat onze maatschappij zeer 'oordeelend' is. Als je iets wil bereiken en het lukt je niet, dan ben je een mislukking; als het je lukt, ben je een succes. Klassiek ballet illustreert dat: als een ballerina haar 32 'fouettés' doet, vraagt ze je om die te tellen en te oordelen of het haar gelukt is of niet. Waarom introduceert een traditionele kunstvorm als het klassieke ballet een dergelijk oordeelsaspect? Omdat de mensen eigenlijk bang zijn voor de oordelen over hun eigen leven, hun eigen projecten.