



Bill T. Jones/Arnie Zane & Co.
D-man in the Waters /
Lois Greenfield

Ingehaald

Vijftig jaar geleden, dus toen Unicef vooruitgang begon te boeken ten opzichte van die vorige 2000 jaar, brak in de dans het rijk van de vrijheid aan. Onder impuls van zijn vriend voor het leven John Cage brak de jonge Merce Cunningham met Martha Graham, bij wie hij danste, door de beweging op zichzelf te gaan beschouwen en haar los te koppelen van elke vorm van betekenis. Cunninghams recente optredens in de Singel getuigen van zijn virtuoze vakmanschap en het blijft adembenemend om zijn gezelschap en hemzelf, ondanks of precies door zijn stramme benen, aan het werk te zien. Een groot theatermaker die zijn plaats in de geschiedenis verdiend heeft, ongetwijfeld, maar is onderhand de tijd voor hem niet stil gaan staan? Of is het eerder zo dat de tijd *hem* heeft ingehaald?

Het probleem is complex, ook voor filosofen. Dieter Lesage schrijft in *Tmesis 2* (1992) dat de Franse filosoof Jacques Derrida na een reeks seminars rond het thema *Manger l'autre* door zijn studenten op de korrel werd genomen omdat hij 'met geen woord gerept had over hetgeen men in dat verband zou kunnen zeggen over de hongersnood in de derde wereld'. Derrida verontschuldigde zich beleefd, maar liet 'zich tegelijk de opmerking ontvallen dat hij het hele jaar misschien juist alleen daarover had gesproken'.

Naar aanleiding van Klapstuk 91 - enkele maanden voor de première van *Disfigure Study* op hetzelfde festival - werpt directeur Bruno Verbergt dit probleem op in verband met *Stella* (1989) van Anne Teresa De Keersmaeker. '*Stella* werd gemaakt na de val van de Berlijnse Muur. Ergens rees de vraag: Anne Teresa, (...) je maakt hier een stuk over de micro-emotionele aspecten van relaties, over vrouwen die doorslaan en je doet alsof er niets gebeurd is.' Verbergt vindt dat je een choreograaf niet kunt vragen zich bezig te houden met de val van de Muur, 'omdat de gebeurtenissen zo complex zijn dat het brengen van een politieke boodschap in een kunstwerk zeer moeilijk is geworden. Maar misschien is juist de vorm waarin op microvlak geen communicatie voorhanden is toch wel zeer betekenisgevend voor wat zich afspeelt op een ruimer politiek niveau.'

In die zin is het hoegenaamd niet moeilijk om politieke standpunten, of op zijn minst vragen te ontdekken in werk van tal van hedendaagse theatermakers. Bij Cunningham, denk ik, is er een probleem. Omdat hij de dans volledig van betekenis heeft afgesneden - een opvatting waarin latere generaties leerlingen hem grotendeels zijn afgefallen - is in zijn werk geen enkele vraag voorhanden, zelfs niet die naar een vorm van communicatie. Cunningham zegt perfect te kunnen bestaan zonder enig publiek, 'niet als iets aparts

(...), als iets dat slechts in bepaalde omstandigheden gezien wordt, maar als iets dat bestaat zoals al het andere rondom ons.'

Zoiets is bij Stuart en Jones uitgesloten. Om hun protest te uiten en hun solidariteit te betuigen moeten zij essentieel gezien worden, net zoals de video's waarover Herman Asselberghs opmerkt: 'Aids dwingt ons om na te denken over de nieuwe burgerlijkheid, over onverdraagzaamheid.' Hij ziet het werk van die kunstenaars als 'het positieve antwoord van een artistieke gemeenschap op de kwezelarij van nieuw rechts.' - Want 'de komende tien jaar,' zegt Bill T. Jones, 'zal iedereen met aids te maken krijgen. De verwachtingen zijn dat één op vijf mensen op deze planeet in die periode seropositief wordt of aan aids zal sterven.'

Deze zware verhouding is schrikwekkend. Misschien is ze bewust overtrokken en als provocatie bedoeld, maar dat kan in deze materie hoegenaamd geen kwaad. Daarom geef ik, in de huidige omstandigheden en ondanks al zijn meesterschap, tien Merce Cunninghams cadeau voor één Meg Stuart en één Bill T. Jones. Ik wou dat ik nog in Cunningham kon geloven, maar ik weet dat de anderen gelijk hebben, met werk dat meer zegt dan alle vermelde cijfertjes samen.

Johan Reyniers