

interessant om dansers te zien die risico nemen maar die dat met zorg doen. Minder overtuigend is het om mensen te zien die voorzichtig zijn in plaats van aandachtig, die zich grotendeels passief opstellen of die gewicht alleen maar loslaten of opvangen op een agressieve manier. De danser die zijn of haar 'grens' vindt – het punt waar het gevaar net niet opduikt – maar die toch soepel blijft bewegen, doet dit meestal met evenveel plezier voor hem/haarzelf als voor de partner en het publiek...

Ook 'eurocrash', de gooi- en valstijl waarmee bij ons Wim Vandekeybus in de jaren tachtig zo'n furore maakte, speelt in op die grens. Als iemand een steen naar je gooit, hoelang kan je dan blijven staan? Wat is het allerlaatste moment waarop je moet wegspringen om niet geraakt te worden? De dansers zijn er doorheen de jaren virtuoos in geworden, te virtuoos misschien. De paniekerige adrenalinestoot die nog net onder controle kon gehouden worden, is vervangen door virtuositeit, zekerheid en soms bijna nonchalance. Alles is immers gepland en tientallen keren gerepeteerd. Improvisatie is daarentegen spannender, blijft spannender, want alles gebeurt altijd de eerste keer.

Politiek

Net zoals het in improvisatie nodig is dat dansers op een andere manier, met een ander soort bewustheid, op scène staan, zo wordt ook van het publiek een ander soort kijkhouding verwacht. Zoals voor dansers geldt dat geen enkele beweging juist of fout is, maar alles gewoon 'is', zo is ook geen enkele interpretatie, geen enkele manier van kijken juist of fout.

Omdat er voortdurend iets aan de gang is heb je als publiek altijd wel wat gemist. Er is geen te volgen verhaallijn, geen personage, geen danser die op om het even welk moment meer of minder belangrijk is dan zijn colle-

ga's. Ook als toeschouwer heb je enkel jezelf om op terug te vallen. En het is pas op het moment dat je jezelf toelaat intuïtief te 'zappen' van het ene groepje naar het andere en wanneer de associaties bij wat je ziet vrij worden gelaten, dat improvisatie echt interessant wordt. Ook in dit opzicht is improvisatie dans in het kwadraat. Een dergelijke kijkhouding is misschien wel dé basishouding om naar dans – om het even welke dans – te kijken. De druk van het zoeken naar wat 'achter' de dans zit laten vallen en gewoon kijken, zien wat je ziet, parallellen tussen dansers, lijnen, beelden die je opeens heel hard aan iets doen denken. Het kijken vluchtig laten zijn als de dans zelf, dat is wat kijken naar improvisatie je aanreikt op een schoteltje.

Improvisatie is politiek in de zin dat het alles te maken heeft met machtsverhoudingen en hiërarchie, vertrouwen en overgave. Niet alleen de hiërarchische verhoudingen tussen dansers en choreografen worden erdoor uitgewist, maar ook die tussen de dansers onderling. In Contact Improvisatie, de improvisatievorm die onder impuls van Steve Paxton ontstond in het begin van de jaren zeventig, staat het duet centraal. Aanraking en evenwicht, het loslaten en opvangen van gewicht zijn de basis voor elke beweging. Door middel van technieken, die onder meer ontleend werden aan Oosterse gevechtssporten, werd een totale gelijkheid mogelijk in het manipuleren van elkaars lichamen. Vrouwen tilden mannen, mannen tilden mannen. Initiatief nemen en toegeven, kracht en lichtheid waren karakteristieken die niks meer te maken hadden met man of vrouw. Dit bewustzijn is zelfs vandaag in heel wat voorstellingen pijnlijk afwezig.

Improvisatie kan ook politiek zijn ten opzichte van het dansbeleid. In haar recente boek *Writing Dance in the Age of Postmodernism* heeft Sally Banes het over een improvisatieproject in New York op het eind van de

jaren tachtig: 'Twee jaar geleden startten Donna Uchizono en Marga Guergué met de *Bread to the Bone*-reeks in de Knitting Factory (een muziekclub in East Houston Street) om dansers de kans te geven met nieuwe muzikanten te werken. Ze wilden ook dansers uitnodigen die niet gewoon waren om in het openbaar te improviseren (...), om hun reserves te laten varen en het te proberen, samen met dansers die het gewoon zijn (...). *Bread to the Bone* was een kans voor dansers om te *jammen* zonder de druk van een budget, een complexe productie en persartikels (...). Na haar avond vertelde Bebe Miller me: "Ik was vergeten hoeveel plezier je hebt als je danst." Uchizono merkt op: "Marga en ik wilden dansers en choreografen rust geven op die vlakken waar ze zich normaal zorgen om moeten maken (...). We noemden het *Bread to the Bone* omdat we het minimaal wilden houden, geen kostuums, geen persberichten, alleen maar muziek en dans. Iets elementairs, als brood zonder boter of confituur, waar we elkaar mee konden voeden. Misschien is improvisatie wel de meest geschikte dansvorm in tijden van economische recessie. Subsidiegeld verdwijnt als sneeuw voor de zon en compagnies worden steeds kleiner. Er is bijna geen geld meer om dansers te betalen of repetitieruimte te huren. Als de jaren tachtig een periode was geleid door producenten, met grote productiebedragen, dan zijn we met improvisatie misschien wel naar een nieuwe periode van minimalisme aan het gaan, waar controle gehandhaafd wordt op het laagste niveau van de dansproductie-piramide, op dat van de dansers zelf.'

Dominike Van Besien

Sally Banes, *Writing Dance in the Age of Postmodernism*, Hannover and London, Wesleyan University, 1994