

Ten Oorlog revisited (2)

Geert Sels, theaterrecensent van De Standaard, reageert op het *Ten Oorlog*-dossier in *Etcetera* 63

De beste grappen worden in alle ernst verteld. In *Etcetera* 63 stond daar een prachtig voorbeeld van. De recensenten hadden niet de voorstelling *Ten Oorlog* gerecenseerd, maar hun eigen verwachtingen, zo stond op pagina 21 te lezen. Mag ik erop wijzen dat de dagelijkse oefening voor een recensent erin bestaat zich zo veel mogelijk voor te bereiden op een

voorstelling, waarvoor hij/zij zoekt naar neutraal materiaal om op te steunen, om invullingen en verwachtingen te vermijden. Mag ik er ook nog op wijzen dat ik het toetsen van intenties van makers aan de voorstelling (zogenoemde intentionele kritiek) als te reductionistisch beschouw en liever aan het team van Test Aankoop zou overlaten. Ik vermoed dat

veel van de wrevel over de berichtgeving van *Ten Oorlog* veroorzaakt wordt door lezers, waaronder tekstschrijvers voor *Etcetera*, die geen onderscheid maken tussen een journalistieke bijdrage en een recensie. Het is trouwens omdat critici een 'recensie' schrijven dat kranten korter, oppervlakkiger werk afleveren dan een 'kritiek' in een magazine.

Smits, virtuositeit, hiphop, politiek en de hedendaagse dans

Choreograaf Alexander Baervoets reageert op de twee bijdragen over dans in *Etcetera* 63

Toevallig of niet stonden in de laatste *Etcetera* twee stukken die de hedendaagse dans onder vuur nemen: één vanuit een behoudende invalshoek (Thierry Smits), de andere vanuit de hiphoprage die met vertraging in België is komen aanwaaien. In beide teksten wordt gesproken over een malaise binnen de hedendaagse dans en wordt daar de vitaliteit van een andere dansvorm tegenover gesteld.

Het is vermoeiend te moeten vaststellen dat de hedendaagse dans zich nog steeds dient te rechtvaardigen. Smits bij voorbeeld stelt wel dat iedere dans vanuit zijn eigen wetmatigheden moet worden bekeken en begrepen – hij gebruikt hiervoor de nogal lelijke term 'autonormativiteit' – maar gaat onmiddellijk de hedendaagse dans te lijf met argumenten die passen in het kader van zijn werk ('Dans is meer dan zoeken naar nieuwe dansidiomen'; 'Kunst moet artificieel zijn'; 'de flou van de hedendaagse dans'). Eigenlijk is dit niets meer dan een elementaire denkfout en behoeft het geen verder commentaar: je kan niet stellen dat ieder werk zijn eigen criteria behoeft en dan de opponent te lijf gaan met jouw criteria.

Wat is de relevantie van de dans? Smits vernauwt die nogal tot techniek, tot beheersing en virtuositeit. Dat treft, want ik ben nu al enkele jaren gefascineerd door die virtuositeit. Laat ik u eerst de analyse van het klassiek bal-

let meegeven waarbij die kunstvorm wordt belicht vanuit het lijden en meer bepaald vanuit het 'martelaarschap' van de danser. In het klassiek ballet staat de danser steeds centraal (letterlijk en figuurlijk, nu ik eraan denk). De prima ballerina treedt – schrijdt! – naar voor, opent naar tweede, draait naar vierde, knikt even in de knieën en – hop – daar zwaait ze om haar as – fouetté – en nog één, en nog één... Het publiek kijkt ademloos toe. Strekt ze haar benen of is ze slordig? Haalt ze de zestien? Wankelt of valt ze? Kan ze mooi eindigen? Haalt ze het, dan krijgt ze een ovatie... De danseres voltrekt een ritueel dat, als ze dit tot een goed einde brengt, de bevrijding betekent voor alle deelgenoten. Tussen haar en het publiek ontstaat een bezwerende band: zij is het lenteoffer, het publiek de offerplenger.

De maatschappelijke relevantie ligt voor de hand, maar wat is de artistieke relevantie van deze daad? Het gaat om een ambachtelijk kunnen en wellicht om een politieke daad (de bevestiging van de maatschappelijke orde, van een ideologie, bvb. tsaristisch Rusland). De prioriteit is eerder ethisch dan esthetisch.

In het slopen van de barrières tussen danser en publiek, in een poging om de mensen de dans in een soort van onbevleete staat te tonen ben ik de virtuositeit gaan bevragen. Ik doe dit niet door met amateurs te werken of

met mensen uit een andere discipline, neen, mijn dansers moeten over een voldoende technische bagage beschikken en over de moed om die kennis, dat hele kunnen los te laten, soms zelfs overboord te gooien. Zo vraag ik de dansers om uit evenwicht te gaan of om een improvisatie (trachten) na te volgen.

De bedoeling hiervan ligt in het herontdekken van de essentie van het bewegen: zitten – zit! staan – sta! lopen – loop dan toch!... Ik wil dat de dans terug herkenbaar wordt. (Ik denk hier terug aan een kort tekstje van de Amerikaanse critica Jill Johnston: 'No plots or pretensions. People running. Hurray for people'). Misschien is mijn weg in essentie ook politiek in mijn wil om de dans terug aan de mensen te schenken en omdat ik mensen wil overtuigen van mijn visie op dans. In deze denkwijze hoeft de dans niet virtuoos te zijn. Dans is een boom in de wind, vallen in je droom, draaien tot je dronken wordt. Ik wil dat we met zijn allen terug zelf gaan dansen of minstens het bewegen opnieuw ervaren.

Smits staat hier ver van af. Ik gun hem het succes dat hij nastreeft, maar waarom geeft hij af op hen die onder de bovenlaag willen krabben, die niet zomaar tevreden zijn met in de sporen van de traditie te lopen, die menen dat de dans zich moet blijven ontwikkelen – *immer fort, immer fort, want er bestaat slechts heden-*