

praktijken aan te vechten door de krachten in culturele reproductie die hier aan het werk zijn, iets wat wordt verondersteld afwezig te zijn in Kylians werk. Ik zou echter met nadruk willen suggereren dat dit niet-westerse element in Kylians choreografie opnieuw in beschouwing zou kunnen worden genomen als men er vanuit een heel ander perspectief naar keek. De voortdurende metamorfose van zijn dansers zou bijvoorbeeld gezien kunnen worden als een poging om te onderhandelen over de steeds veranderende, ironische en tegelijkertijd diep pakkende postkoloniale grenzen tussen het zelf en de andere.

### Botsing van waarden

We gaan nu naar het laatste thema i.v.m. de gangbare perceptie van Kylians werk als oppervlakkig trendy. Van in het begin van Kylians verschijning in Amerika, waren critici vol ontzag voor bepaalde kenmerken van de dans en de choreografie. Men schrijft voortdurend over de pure energie van de dans, van de voortstuwende, dynamische beweging tot de vindingrijke uitdrukkingen en de chorale schwing van het dansen in ensembles. Tobias heeft opgemerkt dat het saillante kenmerk van de dansers 'de stromende energie [is] waarmee zij door de lucht moeten vliegen, hun lichamen op de vloer gooien, terug opspringen om opnieuw door de ruimte te denderen die zo geladen wordt met hun kracht, dat ze lijkt te vibreren, zelfs wanneer ze een moment leeg gelaten wordt'. Voor veel van de New Yorkse critici wordt de extreme kinetische kracht van de beweging, samen met andere kenmerken van Kylians stijl, overdreven repetitief, tot op het saai en artistiek dorre af. Zij noemen dit kenmerk 'opdringerige dynamiek', 'hyperactiviteit' en 'choreografische exces'. In 1982 al schreef Lillie Rosen over 'een complete mentale en emotionele ommekeer in beoordeling' van Kylians werk. Ze zei voorts dat 'het probleem Jiri Kylian is, die zijn publiek hypnotiseert met een koortsachtige agressiviteit en snelheid – snelheid, snelheid en nog eens snelheid – en spuitende oliebronnen van energie die stuw en stromen en ons allemaal dreigen te overspoelen. Er is altijd een opwindende bedrijvigheid die na een tijd bijna weerzinwekkend is. Oningewijde toeschouwers zijn steeds onder de indruk door grote groepen bewegers die in dolle vaart rondrennen en ze zijn er altijd vast van overtuigd dat ze zich in de nabijheid van een genie ophouden. Maar is dat zo? Na het derde of vierde ballet van Kylian wordt de choreografie zo nieuw en avontuurlijk als pindakaas.'

Rosens recensie geeft het ernstige probleem weer dat vele Amerikaanse critici hebben met de perfect gecontroleerde, hoogenergeti-

sche Kylianse esthetiek. In 1982 verwees Jowitt ernaar als naar een ijsje dat niet smelt. 'Je kan met je hoorntje over straat lopen, rustig likkend aan je ijsje in altijd verminderende spiralen en pieken. Er gebeurt nooit iets vreemds of onaangenaams.'

Het is dus nogmaals duidelijk – en dit leidt naar de conclusie van mijn argumentatie – dat er zich altijd een botsing van waarden voordoeft, gebaseerd op een bepaalde Amerikaanse perceptie van hedendaagse dans, één die volgens mij vooral geworteld is in de jaren '60 en '70. In die tijd sympathiseerden vele New Yorkse critici met de postmoderne dans zoals die door Yvonne Rainer, Steve Paxton en Trisha Brown werd beoefend, met als gevolg dat ze scherpe randen en onregelmatigheid waardeerden, goed getrainde lichamen van het ballet of de moderne dans verwierpen en een bepaald soort individualiteit valoriseerden. Want samen met het bekritisieren van Kylians gebruik van dynamiek, veroordeelden de New Yorkse dansrecensenten ook streng zijn gebruik van individuele dansers. Zij begrepen zijn gebruik van het ensemble als een objectivering van de dansers in goed geoliede machines, als een ontkenning van hun eigenheid van mensen en artiesten. Jowitt merkt hierover kenschetsend op: 'Zijn passie voor anonimiteit verwacht me. Ik kan niet begrijpen waarom, als solisten uit de rangen naar voren treden, geen enkel bepaald soort dansen of manier van uitdrukken hen identificeert als individu.' Ook hier weer ontkent zo'n interpretatie de optie om Kylians dansers als bevrijde cyborgs of nomadische onderwerpen te zien, wier machineachtige vormomming wordt verheerlijkt en wier subjectiviteit niet in een gevoel van eenheid ligt maar in een constante replicatie en recombinate met anderen.

### Besluit

Een analyse van deze New Yorkse recensies van Kylians choreografie van de afgelopen twee decennia brengt het bestaan van een sterke interpretatieve groep van recensenten en theoretici aan het licht die verschillende overtuigingen over de goede hedendaagse dans delen. Sommige van deze overtuigingen lijken geworteld in algemene culturele waarden van individualiteit en democratie. Andere stammen uit het begin van de moderne Amerikaanse dans, waarin een anti-Europees standpunt werd aangenomen. Maar de meeste van hun interpretatieve attitudes lijken afkomstig te zijn uit de manier waarop postmoderne dans tijdens de jaren '60 en '70 werd getheoretiseerd. Gedurende deze tijd ontstond er een groepering van waarden, die werk valideert dat als *down-to-earth*, egalitair, anti-virtuoos, ietwat romme-



Sinfonietta - Nederlands Dans Theater / Hans Gerritsen

lig, ironisch en analytisch werd beschouwd. Vanuit dit perspectief waren de schijnbaar emotionele en virtuoze lichamen van Kylian anathema. En dit bleven ze, ook wanneer het 'modernisme' naar een andere versnelling schakelde in het Amerika van de jaren '80 en '90. Want ondanks de schijnbare terugkeer naar technische virtuositeit en naar onderwerpen van 'betekenis' en inhoud door het gebruik van narratieve structuren, taal, autobiografische referentie en multimedia, maakten de voorvechters van het Amerikaanse postmodernisme een duidelijk onderscheid tussen goed postmodernisme, dat vele van de vroegere tendensen bestendigde, en slecht postmodernisme, dat terugkeerde naar de reactionaire waarden van de ballet- en moderne-danswereld met hun sterk getrainde lichamen, exhibitionisme en sekse- en raciale ongelijkheid. Het onderscheid wordt duidelijk getrokken in Susan Forsters artikel in *Theatre Journal* uit 1985, met als titel *The Signifying Body: Reaction en Resistance in Postmodern Dance*. Hierin looft ze Meredith Monk en ze bekritiseert op een niet-kritische manier Twyla Tharp voor haar gebrek aan karakteristieke postmodernistische technieken. Zulk een sterk politieke lezing van postmoderne dans, die vandaag sterk opkomt voor de rechten van vrouwen, minderheden en homo's, binnen een zekere context die tegelijkertijd technische lichamen en groepsdansen demoniseert, werd de laatste spijker in Kylians doods-kist. Niettegenstaande al het prachtige werk op dit vlak, heeft een interpretatieve gemeenschap jammer genoeg het veld van mogelijkheden aanzienlijk beperkt wat de betekenis van postmodernisme en postmoderne dans betreft. Ik hoop dat in de toekomst de breuklijnen zullen verschuiven en nieuwe en opwindende erupties toelaten.

Vertaling: Katleen Bracke en Bert Bultinck