

# Het geheugen van ballet

De generatie van Meg Stuart, Jérôme Bel, Boris Charmatz of Xavier Le Roy stelt de dans in vraag.

Wat betekent het te dansen? Gerald Siegmund verbindt het werk van William Forsythe met hun onderzoek.

## De verdwijntucs van William Forsythe

### 1. Inleiding: vraagstelling

Voor de eerste keer sinds de jaren 1960 wordt dans in de jaren 1990 opnieuw grondig onderzocht. Wat betekent het te dansen? Wat zijn de onderliggende sociale idealen die een lichaam doen bewegen? En vooral: welk lichaam bedoelen we? In een globale samenleving, waar mobiliteit en flexibiliteit de ultieme benodigheden zijn voor elke goed geconditioneerde consument-burger, worstelt beweging als kunstvorm met de verdenking dat zij slechts inspeelt op de imperatieven van de markt. Weigeren te bewegen, een notie die veel choreografen vandaag koesteren, staat gelijk met weigeren te kopen. Dit lijkt een verzetsstrategie om opnieuw iets van het kritische en subversieve potentieel van dans te claimen. In zijn geestige stukken stelt Jérôme Bel het idee van auteurschap in tijden van sampling in vraag. Meg Stuart speelt met de theatraliteit van het kijken. Xavier Le Roy ontkennt zijn gesculpteerd lichaam elke vorm van representatieve matrix. Boris Charmatz beperkt de activiteit van zijn naakte dansers tot het extreem van het niet-gearticuleerde zijn. Dans is voor hen het discours van de dans – met de eigen historische voorwaarden, valstrikken, fouten en machtsstructuren.<sup>1</sup> Alhoewel hun dansers amper bewegen zoals een ander danser zou moeten (welke techniek hij of zij ook zou gebruiken), zijn hun stukken nog steeds danswerk. Zij graven immers in de aard van het dansende lichaam zelf, van het (historische) subject dat verondersteld wordt erin te huizen, en van de representatie ervan in een theatercontext. Roland Barthes, wiens ideeën voor veel choreografen van elke stijl of generatie een bijzondere belang hebben, stelde het in het kader van zijn empatische notie van ‘tekst’ zo: ‘the

discourse on the Text should itself be nothing other than text, research, textual activity, since the Text is the social space which leaves no language safe, outside, nor any subject of the enunciation in position as judge, master, analyst, confessor, decoder. The theory of the Text can coincide only with a practice of writing.’<sup>2</sup> Vervang ‘tekst’ door ‘dans’ en wat Barthes hier beschrijft is een specifieke choreografische praktijk die dans als een constant proces van lezen en schrijven ziet, van herlezen en herschrijven van geschiedenis. Dat resulteert in een intertekstueel productieproces dat niet te stoppen is en dat de traditionele notie van ballet zonder schroom achter zich laat.

Dans als tekst: er is één naam die hiermee altijd geassocieerd wordt: William Forsythe. Zijn naam staat hoog boven de danswereld geschreven. Recensies zijn enthousiast over de hele wereld. Maar zijn werk is voor zover ik weet nooit met het huidige discours over dans verbonden. Er zijn twee redenen waarom zijn kunst apart lijkt te staan van de huidige preoccupatie met auteurschap, theatraliteit, aanwezigheid en representatie. Ten eerste, hij werkt binnen het kader van het neoklassieke ballet, waarbij dans eerst en vooral als ‘beweging’ begrepen wordt. Hij werd geboren in New York in 1949 en werd in de Joffrey Ballet School en de American Ballet Theater School getraind voor het Joffrey Ballet. In 1973 vertrok hij naar het Ballett Stuttgart en sinds 1984 is hij directeur van het Ballett Frankfurt. Ten tweede, zijn dansers tonen een ongelooflijke en spectaculaire virtuositeit, wat duidelijk tegen de idealen van de dans-avant-garde ingaat, zoals die b.v. door Yvonne Rainer in haar beroemde ‘No’-manifest in 1965 geformuleerd werden: ‘NO to spectacle

no to virtuosity no to transformations and magic and make-believe no to glamour and transcendence of the star image ... no to involvement of performer or spectator no to style ... no to eccentricity no to moving or being moved.’<sup>3</sup> Forsythes balletten hebben van dat alles niets, maar betekent dat dan, dat hij slechts omwille van de dans danst of dat zijn stukken gemakkelijk te consumeren goederen zijn omdat ze er goed uitzien? Integendeel. De reflex van de ‘modernen’ of ‘contemporainen’ is sinds vorige eeuw een weerstand tegen alles wat van ver met ballet te maken heeft. Men zou toch denken dat die weerstand allang voorbij zou zijn. De breuk met de toch arrogante notie van ballet als een tijdloze kunstvorm en een universele taal die door Balanchines impresario, Lincoln Kirstein, in 1976 geformuleerd werd, is in niet geringe mate schatplichtig aan William Forsythes onderzoek van de inherente normen en de historische context van het ballet.<sup>4</sup>

Het is mijn bedoeling om in deze beknopte exploratie enkele van Forsythes ideeën over dans en beweging samen te brengen. Bovendien wil ik de aandacht vestigen op het feit dat, ondanks zijn gebruik van *épaulement* en van het axiale model van het lichaam uit het klassieke ballet, Forsythes choreografische ideeën veel gemeen hebben met de radicaal andere vraagstellingen en lichamen van de hedendaagse dansscène. Dat Forsythe een achterhoedegevecht van het neoklassieke zou voeren, een idee dat jonge kunstenaars buiten Duitsland frequent vertolken, heeft ook te maken met het feit dat – met uitzondering van Parijs (en Frankrijk in het algemeen) – de theaters waar Ballett Frankfurt speelt slechts de meest voor de hand liggende, neoklassieke werken programmeren.