



9 Floorscenes (Andy Deneys / Galothar) JURGEN WALSCHOT

dance, overigens een genre dat zo stilaan toe is aan herkenning en erkenning als een zelfstandige categorie van 'bewegingskunst'. Alleen in bepaalde vormen van populaire cultuur heeft het Grote Gebaar alsnog een letterlijk betekenisvol toevluchtsoord gevonden. Vandaar ook de indruk dat *9 Floorscenes* onop- houdelijk balanceerde op de grens die 'kunst' van 'kitsch' scheidde.

Met zijn eerste choreografie speelde Andy Deneys alles welbeschouwd een gevaarlijk spel met de verwachtingen van de modale dansliefhebber. Dat is hem niet in dank afgenomen. Want afgaande op de reacties in foyer en pers houdt de doorsnee bezoeker van hedendaagse dansvoorstellingen nog steeds onverkort vast aan het verschil tussen hoge en lage cultuur (en dat ondanks alle blijkbaar vrijblijvend gepraat over 'grensvervagingen',

'hybridisering', 'postmoderniteit',...). De theatrale lichaamstaal die ooit – zeg maar: in de voormoderne cultuur – voor kunst doorging, is sinds het einde van de negentiende eeuw ongetwijfeld drastisch in cultureel aanzien gedaald. Dat je met deze lage status in het domein van de kunst een uiteraard dubbelzinnig spel kan opvoeren, hebben beeldende kunstliefhebbers sinds pakweg Warhol zo onderhand wel begrepen. In de dans ligt dat nog altijd heel anders, wat veel zegt over de historische lotgevallen – om niet te zeggen: de historische 'achterstand' – van dat genre. Over geschiedenis gesproken: allicht zouden Béjart-kenners van een voorstelling als *9 Floorscenes* erg hebben genoten. Maar was en blijft Béjart niet juist de choreograaf die we voorgoed én naar het buitenland, én uit de binnenlandse annalen van de hedendaagse dans hebben gebannen?

Terug naar de voorstelling: het beste moest nog komen. In het derde deel van *9 Floorscenes*, op wél hedendaags aandoende muziek van Roeland Luyten (tevens verantwoordelijk voor de klankband), ging elke danser(es) apart aan de slag. Niksdoen of traag gebaren of langzaam het lichaam strekken: steeds was er weer een dramatische ondertoon, maar ditmaal connoteerde die desolaatheid, eenzaamheid, verlatenheid. Dat had niet direct te maken met de wijze waarop de dansers hun bewegingen brachten. Die bleef wel degelijk in het teken staan van een paradoxale 'lege emfase', een nadrukkelijkheid die enkel naar zichzelf verwees, ja die opbrandde in het ogenblik dat ze werd getoond (misschien is dat wel juist het waarmerk van iedere geslaagde pose: ze refereert enkel aan zichzelf). Deze tautologische kwaliteit werd trouwens gedurende

de hele voorstelling nog eens onderstreept door de geluiden van de dansers: hard gepuf, luidop in- en uitademen,...

Het slotdeel maakte de cirkel rond, en wel precies door het cirkelvormige of louter zelfreferentiële karakter van de getoonde bewegingen te ensceneren doorheen een eindeloze 'looping'. Je herkende bewegingen, je zag dat materiaal uit de eerste delen werd hernomen. Deze hernemingen werden op hun beurt hernomen: een kleine serie van rek- en strek-, van arm- en bovenlijfbewegingen werd herhaald, en herhaald, en herhaald. Ademen werd gehijg, de dansers maakten hun eigen soundtrack. Aan het slot klitten ze opnieuw samen in de rechterhoek van de scène: gesloten cirkel, einde voorstelling.

*9 Floorscenes* was een vreemde voorstelling, onder meer omdat ze