

In Wenen vormde zich in 1994 met Lux Flux een dansperformance-collectief, dat zich op soortgelijke ideeën beriep zoals die in het New York van de jaren zestig waren ontwikkeld. In hetzelfde tijdsgewricht als Meg Stuart begon ook Lux Flux (in samenwerking met de Russische groep Saira Blanche Theatre) te werken aan een hernieuwd onderzoek van de dansimprovisatie. Hun uiterst actuele performances vonden bij geen enkele curator genade. Le Roy had in Berlijn meer weerklank. Men begreep eind jaren negentig in Europa, dat zich hier een interessante beweging begon te vormen. De dans werd opnieuw bevestigd, en voor het eerst opnieuw zo grondig als in de jaren zestig en zeventig. De dans gunde zichzelf nog eens een kans op een fundamentele ontwikkeling. Sindsdien wordt de stereotype vanzelfsprekendheid van het danserslichaam, van de bewegingscompositie en van de dramaturgie opnieuw in vraag gesteld, net zoals de hiërarchieën binnen dansgezelschappen en de geslachtsrollen op de scène. De dansfiguur in haar performance en de blik van de toeschouwer worden in deze context tegenwoordig ook door Thomas Lehmen en Tom Plischke in vraag gesteld. Op een even concrete manier neemt een hele jonge generatie van nieuwe choreografen posities in dit onderzoeksterrein in: de Franse Alice Chauchat, de Berlijnse Tino Sehgal en de Belgische Charlotte van den

Eynde werken contextgericht aan een referentieel gerichte kunst, die de dans vanuit zijn representatie-structuur belicht.

Vaak duikt de dans nu als een illustratief voorbeeld op, onder andere in Jérôme Bels stuk *Le Dernier Spectacle* (1998) in de vorm van Susanne Linkes *Wandlung* (1978), bij Le Roy in *Product of Circumstances* (1999) als illustratie van zijn opleiding als danser. Lehmen last een lesje jazzdans in *Mono Subjects* in. Plischke toonde Martin Nachbars reconstructie van een werk van Dore Hoyer. De Canadese Lynda Gaudreau liet Benoit Lachambre met een solo uit Meg Stuarts *No Longer Readymade* optreden. Chauchat citeert in haar werk *Choreographies* Fred Astaire op het podium en Sehgal voert gewoonweg codes op, geselecteerde passages uit de dansgeschiedenis van de twintigste eeuw (*Ohne Titel*). In deze fase wordt de dans een exemplarisch citaat. Een solo van Chauchat heet dan ook *Quotation Marks Me*, waarin tekst en dans elkaar overschrijven.

De twee opwindendste voorbeelden voor zelfreferentie en zelfreflectie zijn zeker Jérôme Bels *The Show Must Go On!* (2000) en Xavier Le Roys *Giszelle* (2001). In precies gecomponeerde citaat-sequenties worden in beide werken ver reikende referentiesystemen opgebouwd. Elementen uit de popcultuur en uit de

*Bildung*cultuur markeren het lichaam binnen het culturele communicatiesysteem. In de context van de conceptuele dans betekent dit dat de indrukken van het lichaam en van het geheugen zichtbaar worden. Het aspect receptie van dans wordt in *i.e. All All Over Over All All et.al.* van Marten Spångberg heel plastisch opgeroepen. Hier vormt het theater in het hoofd van de toeschouwer het thema voor een performance.

Het dansende lichaam heeft in de loop van de receptiegeschiedenis van de kunstdans sterke esthetisch-ideologische indrukken achtergelaten in het collectieve geheugen van de mensen die met die discipline bezig zijn. Het openbreken van deze stereotypen en de nieuwe positionering van het lichamelijke discours door de zelfbevestigingsstrategieën van de nieuwe conceptuele choreografie is de belangrijkste stap naar een actuele danskunst sinds meer dan dertig jaar.

Deze tekst werd opgenomen in: Reininghaus, Frieder en Schneider, Katja (uitg.): *Experimentelles Musik- und Tanztheater (Handbuch der Musik im 20. Jahrhundert 7)*, Laaber 2003.

VERTAALD UIT HET DUIJS DOOR DRIES MOREELS

ALIBI MEG STUART / DAMAGED GOODS FOTO CHRIS VAN DER BURGH

