

Dans als zelf-technologie

Over Movement on Movement

door Pieter T'Jonck

Hoe breng je bewegingen ter sprake? Wat betekenen ze? De vraag duikt bij elke dansvoorstelling weer op, zonder dat er ooit een sluitend antwoord volgt. Bij theater stellen we ons die vraag –vaak onterecht- zelden, omdat de tekst de duidelijkheid lijkt te geven die bewegingen ons onthouden. De Franse choreograaf, danser én filosoof Noé Soulier vat de koe echter bij de horens in 'Mouvement sur mouvement', 'Beweging over beweging'. Een voorstelling die zowel de zinnen als de rede in de war brengt. Maar daar komt het net op aan. Zoeken is belangrijker dan vinden.

'Mouvement sur mouvement' is gebaseerd op een simpel principe. Een klein uur lang voert Soulier een bestaande choreografie op. Ondertussen geeft hij allerlei, schijnbaar wat lukrake, maar spitse bedenkingen ten beste over wat dans betekent en doet met ons. Het gaat er daarbij vaak over dat je nooit zomaar voor jezelf danst. Als leerling-danser sta je oog in oog met leraars, later oog in oog met het publiek. Dat doet wat met de dans en de danser, maar ook met de leraar of de kijker.

Soulier koos echter niet zomaar een choreografie. Hij studeerde 'Lectures on improvisation technologies' van William Forsythe in. Die 'lectures' zijn een mijlpaal in de dansgeschiedenis. In 1994 legde William Forsythe voor het eerst zijn improvisatiemethode uit voor de camera. Pas in 1999 werd het project afgerond. Hij toonde in die 'Lectures' met woord en daad hoe een beweging, mits precies gedefinieerd, ruimtefiguren kan oproepen. En omgekeerd: hoe een idee, een voorstelling een beweging kan uitlokken. Een onderarm die van de vloer af omhoog komt bakent bijvoorbeeld een ideëel vlak af, als de danser er op let dat die onderarm de aandacht van de kijker mobiliseert.

Als pedagogisch hulpmiddel zie je de figuren die Forsythe beschrijft ook echt verschijnen, als diagrammen die over de beweging heen gemonteerd werden. Die 'gimmick' is echter bijzaak. Het gaat vooral om de ongebreidelde fantasie die de choreograaf aan de dag legt om dezelfde opgave op talloze manieren 'op te lossen' en dat tegelijk uit te leggen. Forsythe is niet enkel een fantastische danser en choreograaf, maar ook een begenadigd leraar. Je hoeft niet eens danser te zijn om te genieten van de gebaren met handen en voeten waarmee hij ons zijn denkbeelden diets maakt.

Net die 'extra' gebaren, die 'op zich' geen dans zijn, intrigeerden Noé Soulier: bewegingen worden hier een 'tool' om een idee over te dragen, Het zijn bewegingen over beweging. Maar op een rare manier worden ze ook weer kunst. Al ontstonden ze spontaan, zonder

berekening. Dat is echter ook waar voor veel (podium-) kunsten. Soulier brengt die paradox langs zijn neus weg ten berde halfweg de voorstelling. Een klassiek geschoolde danser weet hoe je een arabesk uitvoert. Als je hem om een definitie vroeg, zou hij het antwoord echter waarschijnlijk schuldig blijven. Hij leerde het begrip immers inductief, door leraars te imiteren en de figuur vervolgens op hun aanwijzing bij te slijpen.

Maar –zo vervolgt hij- dat geldt ook voor het denken. We weten allemaal min of meer wat een ‘juist’ van een ‘vals’ argument onderscheidt. Ook al formuleerde Aristoteles precies hoe de vork ter zake aan de steel zit, in de praktijk bouwen we onze redeneringen nooit op met die leerstellingen voor ogen. We verwerven ze door er in de praktijk mee aan de slag te gaan. Als we elk argument zouden plannen, dan bouwden we nooit een argument op, want de planning daarvan zou weer ongepland blijven. Inderdaad leren we, en worden we beter in iets, of het nu om dansen of denken gaat, door de praktijk. Dat doen we nooit alleen, maar altijd voor het oog van, of in dialoog met anderen. Het doen op zich en het delen, tonen ervan zijn onafscheidelijk met elkaar verbonden, en beiden veranderen ze ook van aard daardoor.

Daarmee grijp ik ver vooruit op een conclusie die zich uiteindelijk aftekent in de voorstelling. Het eerste wat immers opvalt zijn niet de ideeën van Soulier, wel hoe aartsmoeilijk deze oefening moet zijn. Forsythe imiteren is op zich al geen sinecure. Als je er dan nog eens alle onwillekeurige gebaren bij moet nemen –de man belichamen tot in het kleinste detail- dan kan je met recht van een virtueuze prestatie spreken. Die bovendien slaagt. Toch is dat imiteren bijzaak. Wie nooit van deze ‘Lectures’ hoorde ziet nog steeds inventieve dans. Weliswaar met curieuze details zoals handen die uitgestoken worden als om een idee aan te brengen –wat natuurlijk ook het geval is.

Soulier doet er echter alles aan om de aandacht af te leiden van de virtuositeit van zijn actie door ondertussen op bijna badinerende toon te praten. Hij ondergraaft zelfs meteen de autoriteit van zijn observaties. Hij merkt, met een citaat van kunsthistoricus Michael Baxandall, op hoe vreselijk het is om te reizen met iemand die van alles weet waarom het belangwekkend is en wat het betekent. Dat is dus niet zijn doel. Hij draagt enkele overwegingen aan, met de ideeën/bewegingen van Forsythe als onderlegger, die ter plekke, in de uitwisseling met de kijker, iets kunnen ‘doen’ of ‘veranderen’, voor danser zowel als voor kijker.

Soulier geeft trouwens al snel toe dat hij zelf ook liever ‘kijker’ is. Een bekentenis van formaat: hij is er zelf niet helemaal ‘bij’. Hij observeert zichzelf al net zozeer als wij dat doen. Niet dat je het meteen zou denken, want terwijl hij dat zegt gaat hij onverstoorbaar door met zijn Forsythe pastiche, die net dan in een driftige opeenvolging van arm- en beenzwaaien verward is. Enfin, niet Forsythe, maar Soulier dus. De voorstelling, dat stel je ondertussen vast, bereikt zo een duizelingwekkende complexiteit, al is het gegeven –een dans met een praatje- op het eerste gezicht doodsimpel. Alleen: terwijl de actie in de

originele film van Forsythe ondubbelzinnig verbonden is met zijn woorden lijken Souliers gedachten alle kanten uit te waaieren. Hoe vaak je ook getroffen wordt door een precies geformuleerde, scherpe gedachte over dans, elk verband tussen beweging en woord lijkt volstrekt toevallig. Je moet dus voortdurend twee logica's tegelijk volgen, zonder meteen een verband te zien.

De tekst staat soms zelfs haaks op de bewegingen. Als Soulier uiteen zet hoe Trisha Brown haar bewegingen niet baseert op een vooraf bepaalde geometrie –zoals in het ballet gebruikelijk- maar op de mechanica van krachten als snelheid, massa en spierkracht die tegelijk op het lichaam ingrijpen dan ligt hij nagenoeg de hele tijd doodstil op zijn rug. Als hij even later dan weer een voorbeeld geeft van een dansvorm, zoals die van Yvonne Rainer of Simone Forti, die gebaseerd is op 'tasks', opdrachten waarvan alleen de uitkomst, maar niet de uitvoering vastligt, lijken zijn bewegingen wel min of meer weer te geven hoe dat kan verlopen.

Naar het einde toe vormen die complexe beeld- en hersengymnastiek echter toch een samenhangende figuur. Soulier kaartte niet toevallig de afstand tussen zijn aanwezigheid als danser en kijker aan. Dansen zelf, zo merkt hij op, is altijd een manier om aan je zelf te werken, om via een praktijk, in het oog van anderen, een andere en beter versie van jezelf te worden. Je wordt maar balletdanser door je lichaam actief vorm te geven, ook al lukt dat nooit compleet. Daarin lijkt dansen sterk op de filosofie zoals de oude Grieken die opvatten: een manier om via oefening jezelf te veranderen. Een zelf-technologie, die je beoefent in gesprek met anderen. Die idee, die de Franse filosoof en oudheidkenner Pierre Hadot met vuur verdedigde, krijgt hier een verrassende en fascinerende pendant. De schijnbaar futiele, maar extreem veeleisende onderneming om Forsythe te imiteren en dat imiteren te tonen voor een publiek, brengt zowel de oefening op zich als de inzet die er aan ten grondslag ligt voor het voetlicht. Daar kan je als kijker alleen blij mee zijn.

Te zien op di 4 en woe 5 februari in Kaaistudio's Brussel, op zat 1 maart in Concertgebouw Brugge

Meer info:

www.wpzimmer.be/nl/noesoulier