

RUDI LAERMANS ȘI COREGRAFIA CONCEPTELOR

Denisa Badea

Volumul *Moving Together. Theorizing and Making Contemporary Dance* constituie deopotrivă o lucrare inspiratoare și explicativă pentru creatorii dansului contemporan. Inspiratoare, pentru că dansatorului îi sunt lansate idei care, odată asimilate, își cer testare corporală, și explicativă, pentru că, în baza unor referințe bibliografice consistente din aria artelor spectacolului, a studiilor culturale, a literaturii, psihologiei, sociologiei sau chiar a artei video, decelează sensul posibil al unor spectacole și mișcări actuale prin înțelegeri dintre cele mai diverse.

Urmărind evoluția stilurilor de dans și a raportului acestora cu teorii din ariile cunoașterii, Rudi Laermans nu îi acordă corpului doar statutul de vehicul al mișcării. Trupul scenic este depozitar subiectiv al experiențelor și oglinda istoriei umanității, autorul identificând în trecutul dansului chipuri și prefaceri ale expresiei scenice amprentate de contextele socio-culturale. Mai mult decât atât, aceste amprente sunt provizorii în marea istorie a dansului și definitive în interiorul unui gen anume; spre exemplu, corpul marcat de dorința dominării și a etalării unei intangibile verticalități aristocratice, specifice perioadei monarhice a lui Ludovic al XIV-lea, va fi înlocuit de corpul dansatorului contemporan, pe care Laermans îl afirmă drept un *codex rescriptus* sau un *palimpsest cultural istoric*. Dominarea și linia verticală au rămas marcă a baletului, dar s-au estompat și s-au reconfigurat la nivelul istoriei globale a dansului ca fenomen cultural. În sprijinul acestui raport discret între urmă istorică și reformulare succesivă, grefând pe această structură noi abordări ale cunoașterii umane, sunt aduse în discuție producții de referință,

precum *Vanity* – creație semnată de Vincent Dunoyer, *Le Dernier Spectacle* de Jérôme Bell, triada *Rosas*, *Rain*, *Fase* a lui Anne Teresa de Keersmaeker, *Ultima Vez* de Wim Vandekeybus, *La magnificenza* de Etienne Guilloteau etc.

Un alt aspect luat în considerare de către Rudi Laermans este cel al grafiei dansului, în raport cu un interior – ca desen de mișcare – și în raport cu exteriorul (creativ, nu doar arhivistic) a ceea ce înseamnă înregistrarea video a spectacolului, ca act posibil egal cu cel de plăsmuire inițială a mișcării. Videografia dansului nu este altceva decât parte a preocupării autorului pentru contextul mai larg al relației dintre prezența și absența corpului, precum în spectacolul *Vanity* al lui Vincent Dunoyer. Prezența fizică pe scenă a interpretului devine, în fond, o subtilă trecere în absență, printr-o distanțare voită de integralitatea viul creat, înlocuit în mișcare de imagini ale intimității și detalii anatomice, altfel imperceptibile ochiului uman. Astfel, autorul ne așază în fața unui fenomen prin care este pusă la îndoială prezența vie a interpretului ca un întreg coerent și expresiv, în sensul în care accentul nu este pus pe corporalitatea prezentă a dansatorului, ci pe detaliul preînregistrat care încearcă să o substituie. Este înregistrarea video, fragmentată, a corpului în dans o nouă dimensiune a corporalității sau doar o urmă a trecerii trupului – prin timp, spațiu, existență? Distruge video-ul viul și emoția, estompând vitalitatea carnalului și funcționalitatea întregului sau dimpotrivă, îi împăspătează expresia scenică? Iată întrebări la care Rudi Laermans nu devine sentențial, ci deosebit de permisiv, aducând argumente de-o parte și de alta a ambelor poziții.

Un fenomen identificat de către Laermans cu precădere în coregrafia contemporană occidentală îl constituie tendința criticilor de dans de a folosi în mod recurent expresia *dans conceptual*, ca explicație pentru tendința actuală spre care tinde arta dansului. Cititorul va descoperi în volum atât argumente eclecticice în favoarea emanației acestui concept, cum ar fi ecurile din *Regulile artei*, lucrarea lui Pierre Bourdieu, cât și pe baza supraeului freudian, ca instanță responsabilă cu judecățile de valoare.

Dansul poate fi conceput astăzi pornind de la orice mișcare, fie cotidiană, fie atent studiată și integrată într-un

sistem și vocabular de mișcare, ceea ce anulează granița între mișcările potrivite dansului și cele ale vieții cotidiene. În virtutea îmbogățirii experiențelor mișcării, dansul neagă, dar și afirmă propriile reguli, revendicându-se deopotrivă de la mituri ample și de la subiectivități creatoare, de la istorii academice, până la concepte mai mult sau mai puțin vagi, care subordonează mișcarea.

Postmodernismul a anticipat deja acest fenomen al dansului conceptual, luând ca referință creațiile coregrafului Merce Cunningham, care, în definitiv, proclama independența muzicii față de mișcare și folosea tehnici de creație dadaiste, bazate pe hazard și pe mișcări disjuncte. Fenomenul dansului postmodern a fost înlocuit cu expresia ceva mai neutră a dansului contemporan, prin care atât tendințele clasice, cât și cele moderne și postmoderne ale dansului își găsesc urma într-o combinatorică de expresii coregrafice rafinate de creatori actuali de spectacol, ale căror granițe stilistice sunt stabilite de pregătirea acestora, în acord cu sensibilitatea și cu ținta discursului spectacular. Spațiul coregrafic contemporan devine populat de elemente eterogene, prin intermediul altor limbaje sau referințe din mass-media, imagini video, studii psihologice, sociologice etc.

Aceste referințe, care au fost din ce în ce mai pregnante în ultimele decenii, tind să se subordoneze, conform diferitelor abordări, unui mod de practică central, clamat ca atare. În jurul acestei chei de boltă se configurează restul elementelor de mișcare, tehnicile de creație, trimiterile și importurile culturale. Ceea ce se schimbă este acest element central, cu rol ordonator, la care aderă artiștii. Glisăm mai nou, conform studiului, de la un *dans conceptual*, anticipat de către postmoderniști și încă prezent, către un alt concept, cel al *dansului colaborativ*, care pornește din dezideratele celui *conceptual*, dar tatonează mai pregnant creația colectivă, în care „au fost (și sunt) implicate diverse conotații, cum ar fi ideile politice de egalitate și democrație, sau credința că a dansa împreună este un mod mai puțin ierarhic, care oferă tuturor participanților șanse crescute de auto-exprimare, producând astfel un angajament personal sporit, care colorează într-un mod pozitiv rezultatul final. Artiștii asociați cu valul conceptual au

formulat inițial un nou etos de lucru al colaborării, ca parte a criticii lor instituționale care cuprinde modurilor dominante de producere și mediere a dansului. [...] Ca o poetică implicită a autoreflexivității artistice care nu dorește să-și susțină numele explicit, dansul conceptual a abordat în principal preconcepțiile dominante despre ceea ce este și ceea ce ar putea fi dansul. În schimb, practicile de dans colaborativ nu implică o anume poziție estetică“ (pp. 20-21).

Ca și în alte arte, se observă pendularea continuă, subtilă, între originalitatea universul personal al artistului și dorința acestuia de a se recunoaște în grupuri – de practică, estetice, politice etc. Rămâne de văzut care vor fi, în următoarele decenii, noile sintagme, concepte sau stiluri la care vor adera creatorii spectacolului coregrafic și de la care își vor revendica aria căutărilor.

De-a lungul istoriei, în dansul scenic se observă trecerea de la cultul virtuozității în execuție la cel al conceptului – cu valențe socio-politice și, mai nou, la colaborarea ca element-ordonator și ca negociere între subiectivități artistice. Peste aceste straturi, arta dansului aruncă priviri curioase celorlalte arte și tehnici ale umanului, afirmând disponibilitatea corpului de a rămâne deopotrivă creat și creator.

Rudi Laermans, *Moving Together. Theorizing and Making Contemporary Dance*, Amsterdam, Valiz, 2015, 430 p.