

AN SLOOTMAEKERS
choreografe en danspedagoge

ADRI DE BRABANDERE

www.kunst-werk.be

IN DANS GAAT HET OM DE BELEVING. Dans raakt het wezen van de mens. Dans is uitdrukking of interpretatie van jezelf. Deze uitspraken van An Slootmaekers, die geïnspireerd zijn op Rudolf Laban, tonen aan dat voor haar dansen geen vrijblijvende recreatie is, maar dat er in dans iets op het spel staat. Met de woorden *wezen van de mens* belijdt zij haar geloof in een universeel humanisme, waaraan de kunsten gestalte kunnen geven. *Dansend scheppen we harmonie.* Haar optimisme en haar universele kijk op dans komen ook sterk tot uiting als zij de Javaanse en Balinese dans leert kennen en in Vlaanderen gaat onderrichten. Omdat alle dans harmonie bewerkstelligt waren voor An Slootmaekers oosterse en westerse dans aan elkaar gelijk. *In wezen vertolken zij dezelfde werkelijkheid, hoewel ze naar vorm sterk verschillen.* Maar ondanks dit universele en tijdloze perspectief reveleren deze uitspraken ook de historische context van haar benadering van dans. Sociologen en filosofen maken immers duidelijk dat het begin van de twintigste eeuw een belevings- of belevenistijdperk heeft ingeluid, dat nog altijd niet volledig is afgesloten en waarin een specifieke kunstopvatting heerst. Kunst is er expressie van beleving, uitdrukking van emotie. An Slootmaekers is te situeren binnen dat bijzondere tijds kader. Toch roepen juist die elementen die bij haar sterk wijzen op een specifieke historische verbondenheid ook een andere verklaringsgrond op, daarom nog niet een of ander universalisme, maar wel de opvatting dat dans communicatie is.

IN HET BEGIN van de twintigste eeuw is er met de levensfilosofie en de fenomenologie een wending gekomen in het wijsgerige denken, die al in de negentiende eeuw was voorbereid en die ook weerspiegeld werd in andere levensdomeinen dan de filosofie. Begrippen als *objectiviteit* en *waarheid* werden anders benaderd of kregen een andere inhoud. Het had geen zin meer om van een objectieve wereld te spreken die ook zonder het subject zou bestaan. Een wereld heeft maar betekenis in zover die voor mensen kenbaar en ervaarbaar is. Maatstaf van de dingen werd de beleving door het subject, het doorleefde. Het accent kwam te liggen op de individualiteit van de ervaring. *Kunst is de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie*, zo verwoordde Willem Kloos, boegbeeld van de Tachtigers, zijn poëtica. In de schilderkunst vond de nieuwe subjectieve maatstaf een vertaling in het impressionisme. Het realisme, met zijn voorgeschreven wetten, werd afgezworen en het schilderen en *plein air*, de directe ervaring, werd het ideaal. Ook de danskunst kende een nieuwe vrijheid en een verschuiving naar de individuele beleving. Het klassieke ballet, dat nog wel bleef voortleven, verloor zijn schijn van objectiviteit.

IN DE VERENIGDE STATEN werd de nieuwe vrijheid in de dans uitgedragen door onder meer Loïe Fuller (1862-1928) en Isadora Duncan (1878-1927), die beiden ook in Europa optraden en er indruk maakten met hun natuurlijke bewegingen. Vooral Duncan zette zich af tegen het traditionele ballet. Later kreeg in het Amerikaanse expressionisme van Doris Humphrey (1895-1958) en Martha Graham (1894-1991) het accent op beleving en uitdrukking een eigen vormentaal. Ook in Duitsland en Oost-Europa kwam een expressionisme tot ontwik-

keling, vooral door Rudolf Laban (1879-1958) en zijn leerlingen Mary Wigman (1886-1973) en Kurt Jooss (1901-1979). Buiten de invloedssfeer van deze drie waren er overigens nog vertegenwoordigers van het expressionisme, zoals de Oostenrijkse Rosalia Chladek (1905-1995). Niet iedereen benadrukte de tegenstelling met het academische ballet, maar de verhouding bleef problematisch. Het Duitse en Oost-Europese expressionisme had voor de tweede wereldoorlog in Vlaanderen aanhang bij onder andere Lea Daan, Isa Voss en Elza Darciel. Na de oorlog, toen het Vlaamse danslandschap gedomineerd werd door de opkomst van Maurice Béjart en Het Koninklijk Ballet van Vlaanderen, die sterker gericht waren op het academische ballet, verminderde de directe invloed ervan. Toch bleef Lea Daan (1906-1995) nog de dans- en bewegingsprincipes van de danspedagoog en –theoreticus Laban onderwijzen. An Slootmaekers, die bij haar les heeft gevolgd, heeft die op haar beurt verder verspreid. Bij An Slootmaekers is Laban één van de pijlers van haar eigen pedagogie en vocabularium geworden, naast Chladek, oosterse dans (vanaf 1980 ongeveer) en voor een deel ook nog academisch ballet. Vooral in haar onderwijs en later ook in haar choreografieën maakte zij gebruik van de ruimte- en expressieleer van Laban.

ELKE MENS IS EEN DANSER, stelde Mary Wigman. De verschuiving naar de individuele beleving als maatstaf voor het artistieke — virtuositeit was niet langer een streefdoel — had tot gevolg dat in principe iedereen tot dans in staat was. Laban heeft de zogenaamde *lekendans* gestimuleerd, onder meer door de organisatie van massale bewegingskoren. Ook An Slootmaekers heeft de democratisering van de dans bevorderd.

Zij had sinds 1962, naast haar dansgroep en haar lesopdracht aan de Mechelse Beiaardschool en het Lemmensinstituut, een dansschool, die begin jaren negentig nog meer dan 300 leerlingen telde en die gewaardeerd werd om haar pedagogische kwaliteiten. Hoewel er in Vlaanderen in de eerste decennia na de tweede wereldoorlog nog anderen waren die danslessen gaven, zoals Magda Vandewalle, Monique Steens of Lut Van Campenhout, ervoer An Sloomackers haar inspanningen als een pioniersstrijd om voor dans een plek te veroveren, naast het academische ballet en vooral naast het reguliere onderwijs met zijn eenzijdige gerichtheid op het cognitieve en cerebrale. Begeesterd door het expressionistische principe van de natuurlijke beweging geloofde zij in de individuele mogelijkheden van haar leerlingen. Daardoor kon zij ook lesgeven aan zeer jonge kinderen (vier- en vijfjarigen), ouderen of andersvaliden. Zij was wars van externe normen zoals die betreffende lichaamsbouw uit het klassieke ballet. Zij keek naar de mogelijkheden van haar dansers en haar waardering was meer gebaseerd op creativiteit en inleving dan op beheersing van techniek. Vrije dans was een terugkerend onderdeel van haar lessen, in de overtuiging dat haar leerlingen zo een bron konden aanboren die zij via techniek alleen moeilijker zouden kunnen bereiken. Die bron kon niet anders liggen dan in de individualiteit van elke leerling of danser. Onder de naam van vrije dans stimuleerde zij de improvisatie, niet vanuit een postmoderne reflectie op dagdagelijkse bewegingen zoals bij Steve Paxton, maar vanuit de modernistische hang naar natuurlijkheid, vrijheid, spontaneïteit, puurheid, beleving en uitdrukking.

HET EXPRESSIONISME had met zijn klemtoon op beleving en uitdrukking een verschuiving van het perspectief teweeggebracht. Niet de uitwendige aanblik van een beweging primeerde, maar wel hoe een beweging aanvoelt, hoe de beweging ervaren wordt in het lichaam. An Slootmaekers gebruikte de uitdrukkingenleer van Laban om de verschillende bewegingskwaliteiten te verkennen. Het was haar daarbij niet te doen om de vraag hoe de essentie van een emotie in een beweging kan vertaald worden – zoals bijvoorbeeld Kurt Jooss dit heeft uitgewerkt – maar om de vraag hoe een spanning of ontspanning in het hele lichaam kan doorwerken. Elke beweging is volgens Laban te situeren op drie assen of binnen drie tegenstellingen: centraal/periferisch, langzaam/vlug en zwak/sterk. De kruising van deze assen geeft acht knooppunten die een schema vormen om bewegingskwaliteiten te situeren. Zo is een *glijdende* beweging centraal, langzaam en zwak, is een *zwevende* beweging periferisch, langzaam en zwak en is een *slag* periferisch, vlug en sterk. Laban koppelde aan dit schema emoties, maar An Slootmaekers ging in haar lessen daar nooit diep op in, wellicht omdat zij beseftte hoe misleidend die koppeling kan zijn en hoe die opnieuw tot formalisme kan leiden. Hoewel essentialisme à la Jooss haar niet helemaal vreemd is, ging het bij haar uiteindelijk toch vooral om de lichamelijke beleving van de bewegingskwaliteiten en minder om de emotionele uitpuring.

OOK IN LABANS RUIMTELEER, die An Slootmaekers onderwees, gaat het om de lichamelijke beleving. De ruimte wordt er benaderd vanuit het perspectief van de danser en niet vanuit het externe standpunt van de toeschouwer. De wending die Laban hier voltrekt is gelijkaardig aan de heroriëntering die de

fenomenologie bewerkstelligt: ook daar gaat het niet langer om de objectieve ruimte, los van het subject, maar om de ruimte zoals die tot stand komt in de beleving van het subject. Bij Laban krijgt de ruimte, het bewegingsbereik van de danser, de vorm van een icosaeëder, een twintigvlak, dat de hoekpunten van drie elkaar kruisende vlakken verbindt: het steile vlak, bepaald door de dimensies links-rechts en hoog-laag, het vlakke vlak bepaald door de dimensies links-rechts en voor-achter en het zwevende vlak door de dimensies hoog-laag en voor-achter. An Slootmaekers liet haar leerlingen ervaren hoe zij in de vlakken van de ruimte kunnen bewegen. En hoe een beweging van het ene punt van een vlak naar een punt van een ander vlak ofwel periferisch aan het lichaam blijft, ofwel het lichaam in zijn centrum treft. Dergelijke bewegingen van het ene vlak naar het andere zijn afleidingen van de diametralen, de verbindingslijnen tussen tegenovergestelde punten die niet door twee maar door drie dimensies worden bepaald (bijvoorbeeld de lijn tussen hoog/achter/links en laag/voor/rechts). Opeenvolgende afleidingen kunnen spits of stomp zijn (volutes). Zij kunnen onder andere drieringen, vijftringen of scala's vormen. Laban noemt de scala's de toonladders van de beweging. Ze zijn volgens hem harmonieus en natuurlijk. Ook hier koppelt hij aan een bewegingsschema een schema van emoties.

IN HET EXPRESSIONISME gaat het niet om een cognitieve voorstelling van de ruimte, maar om de beleving ervan. Bij Laban is de ruimtelijke oriëntatie voelbaar in het lichaam zelf. De ruimte is niet langer in de eerste plaats een visuele ervaring, maar een lijfelijke. Een beweging in een vlak (bepaald door twee dimensies) voelt anders aan dan een beweging die een

afleiding is van een diametraal (bepaald door drie dimensies). In die tweede beweging ziet An Slootmaekers een begin van dans of van het dansante, de eerste blijft gymnastisch. Dat onderscheid maakt zij op grond van wat er in het lichaam gebeurt: in de tweede beweging zit een lichte draaiing die om een verderzetting vraagt, om een voortgang. Zij getuigt van meer dynamiek, er zit meer ontwikkeling in. Rosalia Chladek kende een zelfde inwendige benadering van dans. An Slootmaekers liet haar leerlingen onder andere kennismaken met Chladeks labiliteitsbegrip: een tussenpositie tussen activiteit en passiviteit, gepaard gaande met een verschuiving van het zwaartepunt van het lichaam naar een toestand tussen stabiliteit en vallen. Ook in de labiliteit zien we de aanzet tot verdere ontwikkeling van de beweging, wat het dansante karakter ervan uitmaakt. Labiliteit speelt zich af in het lichaam. In het hele lichaam. De gevolgen van de verplaatsing van het zwaartepunt zijn niet alleen zichtbaar in de heupen, maar bijvoorbeeld ook in de schouders en het hoofd. Er tekent zich een S-figuur of –beweging af, waar An Slootmaekers in haar choreografieën en in haar pedagogie telkens op terugkomt. Ook in de contractie, een andere techniek van Chladek die An Slootmaekers onderwees, verschijnt de S-figuur.

DE TECHNIEK VAN CHLADEK is voor An Slootmaekers een middel om de beweging naar het inwendige te verplaatsen. Die lijfelijke verinnerlijking maakt de beweging subtieler. De choreografieën van An Slootmaekers zijn geen groots opgezette spektakels, met verbluffende sprongen of pirouettes, maar zijn telkens een spel van nuances. De verinnerlijking en in zekere zin ook verstilling werd in de loop der jaren intenser. Met haar groep trad An Slootmaekers op in vele Vlaamse steden en in

het buitenland. In de jaren zeventig bracht zij avondvullende programma's onder de noemer *Choreografische momenten*. Met een expressief karakter werden in afwisselende formaties krachtige bewegingen gebracht. Maar stilaan maakte het energieke plaats voor uitzuivering van de beweging. Op het eerste gezicht lijkt dit misschien op een ontwikkeling naar meer verfijning en versiering, maar een esthetisering was het niet echt, wel een verdieping en nuancering van de beleving van de dans in en door het lichaam.

SUBTILITEIT komt bij uitstek tot uiting in de Indonesische dans, die An Slootmaekers eind jaren zeventig intensief leert kennen. Ook daar gaat het om een juiste plaatsing van het zwaartepunt, maar op een andere manier dan in de westerse dans. En opnieuw wijst An Slootmaekers op de S-beweging, vooral bij de Javaanse dans, die meer ingetogen is dan de energiekere Balinese, waar eerder een Z-figuur zichtbaar is. Vaak eindigde An Slootmaekers haar lessen met de *ukel*, een verfijnde handbeweging, waarbij het hoofd beweegt volgens het patroon van het oneindigheidssymbool. De ukel, en in het algemeen de Indonesische dans, gaat gepaard met een grote concentratie en rust. Er schuilt een religieuze of sacrale dimensie in, een gevoel van eerbied en verbondenheid. Onuitgesproken droeg An Slootmaekers die dimensie al mee in haar dansen, maar dat werd nu nog sterker. In 1983, twee jaar nadat zij de dansgroep had stopgezet, bracht zij solo Javaanse en Balinese dansen. Daarna trad zij sporadisch opnieuw op met een groep, vooral samengesteld vanuit haar school, met zowel eigen choreografieën als Indonesische dansen. De jaren '81-'83 bleken voor An Slootmaekers een keerpunt te zijn geweest. De moeilijkheden in de dansgroep vielen samen met haar

ontdekking van de Indonesische dans. Sindsdien werd de dans bij haar subtieler en meer verinnerlijkt.

HET EXPRESSIONISTISCHE PERSPECTIEF van de beleving heeft bij An Slootmaekers nooit geleid tot een zichzelf verliezen in emoties of tot vrije expressie. Er bleef altijd een terughoudendheid, die moeilijk te benoemen is. Zij liet haar dansers of leerlingen zich niet inleven in grote of kleine emoties, zoals Stanislavski met zijn acteurs deed. Voor An Slootmaekers is er een onuitgesproken grens aan de beleving, een grens die de dans zelf aangeeft. Dans was haar doel en niet pure beleving of pure uitdrukking. Zich verliezen in een oeverloos zelf was niet aan de orde. Wanneer zij de uitdrukkingsleer van Laban hanteert gaat het om bewegingskwaliteiten, om de beleving van de beweging in het lichaam, en niet om de beleving van emoties an sich. Zij mag dan wel beweren dat er tussen de danser en het publiek niets staat, toch is er een bemiddeling, namelijk door de dans. En de dansbeweging is niet volkomen vrij, maar richt zich naar de schema's die bijvoorbeeld Laban met zijn ruimte- en uitdrukkingsleer heeft aangereikt, of naar de labiliteit van Chladek, of naar Indonesische danspatronen. Overigens heeft An Slootmaekers altijd ook de basiselementen van het academische ballet gebruikt en aangeleerd. Zij wist dat dans een taal is, dat hij bestaat uit woorden die dansers elkaar delen, dat bewegingen in zekere zin altijd vorm worden gegeven vanuit een code. Daarom kon zij, ondanks haar expressionistische achtergrond, zo'n sterke waardering opbrengen voor de Indonesische dans, die bij uitstek een gecodeerde dans is. Dans kent verschillende talen en An Slootmaekers laat ze elkaar ontmoeten, maar de verschillen in vocabularium en grammatica bleef zij erkennen.

Die taalgevoeligheid maakt dat zij een positie inneemt tussen universalisme en individualisme: de individuele beleving wordt bemiddeld door een danstaal die voor meerdere dansers gemeenschappelijk is, die echter niet universeel is, maar afhankelijk van plaats, tijd en cultuur. An Slootmaekers gaf weliswaar ruimte aan vrije dans en improvisatie, maar daarnaast hechtte zij veel belang aan het zich eigen maken van opgelegde, vooraf vastgelegde bewegingen. Didactisch waren haar lessen grotendeels gebaseerd op het voordansen. De dansers en leerlingen leerden de beweging door nabootsing. Dans zit voor An Slootmaekers niet gevangen in een individueel universum. Dans kan medegedeeld worden, dans kan zoals een taal aangeleerd worden. De woorden van de danstaal kunnen begrepen worden omdat iedereen ze in principe kan aanleren en spreken. John Martin heeft voor de motorische empathie van de toeschouwer een woord bedacht: metakinesis. Dans is communicatie.

DAT ERVARINGEN altijd bemiddeld zijn, stelden filosofen al die de beleving centraal plaatsten. Zo heeft Nietzsche aan het einde van de negentiende eeuw de bemiddeling van de beleving door taal al erkend. De abstrahering die taal met zich meebrengt doet noodzakelijk afbreuk aan de allerindividueelste beleving, waar het Nietzsche om te doen was. In de kern van de belevingsfilosofie en ook in de kern van het expressionisme schuilt een element dat hun kader overschrijdt. In de jaren tachtig kende Vlaanderen een nieuw dansélan met De Keersmaeker, Fabre, Vandekeybus en later vele anderen. Die dansvernieuwers kunnen zeker niet allemaal in het vakje van de postmoderne dans geplaatst worden, maar er heerste wel een denken dat gemakshalve postmodernisme wordt genoemd.

Het werd onder meer gestimuleerd door een hernieuwde en radicale lezing van Nietzsche, volgens welke het discours de beleving bepaalt, en niet omgekeerd. Hierdoor werden begrippen als identiteit, oorspronkelijkheid en authenticiteit op de helling gezet. Het waren thema's die de Vlaamse dansvernieuwers bezig hielden.

IN DE TIJD van de opkomst van de nieuwe Vlaamse dansgolf had An Slootmaekers de oosterse dans ontdekt en kwam er mee naar buiten. Ze beseftte dat een westerling die dans nooit kan uitvoeren vanuit dezelfde spirituele impulsen en culturele achtergrond. Oostere authenticiteit was onbereikbaar en was overigens in het Oosten zelf ook al niet meer vanzelfsprekend. Afhankelijk van de verschillende overheersingen hebben de Javaanse en Balinese dans een uiteenlopende ontwikkeling gekend. De aanwezigheid van de islam wijzigde bijvoorbeeld de dansstijl. Om toch de Indonesische dans te kunnen beoefenen en onderrichten diende An Slootmaekers vorm en inhoud van elkaar los te koppelen en ging zij niet langer uit van hun vertrouwde eenheid in het expressionisme. Zij behandelde de dans als een vormtaal.

TOCH IS AN SLOOTMAEKERS juist geboeid door de kracht die de Indonesische dans ontleent aan zijn inhoud, aan zijn mystieke of ceremoniële betekenis. Daarom is de spankracht, de concentratie waarmee de dans uitgevoerd wordt belangrijk voor haar. Dat geldt overigens voor al haar dansen. Die geconcentreerde aandacht in de dans is een cruciaal element in haar pedagogie en veel leerlingen hebben er zich door aangesproken gevoeld. An Slootmaekers heeft op die manier velen begeistert voor dans. Zij zette ook leerlingen of leden

van haar dansgroep aan tot het maken van choreografieën. Sommigen van hen, zoals Marc Vanrunxt, zijn in haar groep of school begonnen en hebben daarna een eigen parcours gevolgd. An Slootmaekers heeft honderden of duizenden kinderen, jongeren en volwassenen met haar dansgroep en dansschool bereikt en op haar specifieke manier hun metakinetisch vermogen aangeboord en verscherpt.