

Dancer of the Year

TRAJAL HARRELL

Geloof in zelfexpressie



Pieter T'Jonck
Gezien op 10 mei 2019

In 2018 werd Trajal Harrell door het Duitse tijdschrift ‘Tanz’ vereerd met de titel ‘Dancer of the year’. Voor Harrell de aanleiding voor een nieuw werk, met dezelfde titel. Maar tussen wat je ziet op het podium en leest over zijn intenties en vragen in het programma gaapt wel een grote kloof.

11 MEI 2019

‘Dancer of the year’ staat in Kanal. Een plek voor beeldende kunst dus. Geen toeval, want Harrell is één van de vele performers die de laatste decennia de sprong waagden van de podium naar de kunsthal. Zijn werk stond al in de Barbican Art gallery in London, in het Leopold Museum in Wenen en in Moma New York. Prestigieuze plekken dus.

Ook deze voorstelling doet ‘museaal’ aan. De achtergrond is een vrijstaande witte wand, de vloer is helemaal bedekt met een rieten mat met daarbovenop een rood wollen tapijt. Links en rechts toonkasten en etagères met diverse objecten zoals vazen, een brief of een glazen kunstwerkje. Tegen de achterwand twee pianokrukken, met een pc op een ervan.

Harrell komt op in de informele slobberdracht waar dansers het patent op hebben: sneakers, trainingsbroek en zwarte trui. Hij sleurt een zware tas mee- waar hij meteen een paar T-shirts uit opvist die hij het publiek in keilt. Die heeft hij blijkbaar niet meer nodig. Daarna diept fantasierijke kousen op, die hij verwisselt met de even fantasierijke kousen die hij draagt. Volgt een zwarte jurk die hij aantrekt.

Zo begint de dans, op muziek waarin steevast een jazzy piano domineert, soms met strijkers of een bandoneon erbij, zoals in het eerste stuk. Voor wie hem niet kent verrast dit. Een virtuoos danser is Harrell allerminst. Je kan je zo voorstellen dat je zelf zo zou bewegen op deze muziek. Zijn wat mollige lichaam heeft ook niets van het stereotype beeld van de afgetrainde, pezige danser.

In ruil maakt Harrell wel een heel spektakel van zichzelf. Een breed scala aan gemoedsaandoeningen passeert in snel tempo over zijn gelaat: vreugde, smart, vervoering, woede, het zit er allemaal in. Als het hem teveel wordt sluit hij de ogen. Ook de bewegingen gaan alle kanten uit, met de muziek mee. Een zweem oosterse dans, een vleugje flamenco, ballroom of gewoon wat drentelen, zoals postmoderne dansers dat graag deden, het komt allemaal op een grillige manier voorbij, alsof de danser zich liet meedrijven op zijn fantasie bij het horen van de muziek.

Het vergt zichtbaar veel van hem. Hij moet vaak rusten en het zweet van zijn gezicht wrijven, al is de dans in technisch opzicht weinig veeleisend. Dat maakt de aard van deze ‘kunst’ extra duidelijk: het gaat niet om het perfecte gebaar, niet om de techniek of de geraffineerde compositie. Dit is een kunst van zelfonthulling, een expositie van emoties en verbeelding bij de muziek.

Het gezochte affect is nooit ver weg: Harrell overdrijft graag en met gusto in zijn gelaatsexpressie. Twee keer nog trekt hij daarbij een ander vrouwenkleed aan. Dat maakt de suggestie compleet van iemand die zich -alsof hij in zijn eentje was-laat gaan in zelf-verbeelding. Queerness is het slagwoord.

Maar natuurlijk speelt Harrell hier een rol. Dat expliciteert hij ook zelf voor de laatste dans, deze keer zonder verkleedpartij, op een wild op tegentijden voorstotende solo van Keith Jarrett. Haast verontschuldigend kondigt hij aan dat hij niet weet of hij het einde zal halen. Bij repetities lukte het hem niet altijd. Alsof het om een onmetelijke krachtinspanning zou gaan.

Je ziet ook waarom, want op de klanken van Jarrett stampt en springt hij met alle kracht heen en weer. Zwenkend van hot naar her belast hij zijn lichaam teveel - alweer: als iemand die de technische 'trucjes' van getrainde dansers niet beheerst. Het zweet breekt hem zo volop uit. Zijn gezicht vertrekt in gekwelde grimassen. Toch is het een opvoering, een ingeoefend stuk uit een repertoire.

Ik kan me inbeelden dat je als kijker geniet van zo'n vertoon, maar mij werkt het vooral op de zenuwen. De idee van de kunstenaar als de grote 'voeler', die niet door zijn kunnen maar ons door zijn kunstenaarschap voorgaat, het is vooral een geloof, dat al lang leeft maar wankele fundamenten heeft.

Of moet je dit stuk politiek duiden: als een claim op het recht op zelfexpressie, op tonen wie je bent, met alle complexiteit van dien? Dat is -kort door de bocht- waar Harrells carrière op steunt. Steeds weer refereert hij aan het merkwaardige fenomeen dat de jaren 1960 in New York zowel het toneel waren van een 'witte' postmoderne bevrijding van de dans en een 'zwarte' golf van gay 'Vogueing'.

Terwijl de postmoderne dans - post-factum- de geschiedenisboeken haalde bleef de zwarte appropriatie van fashion en ballet in het verdomhoekje. Harrell claimt het recht om beide tegelijk te belichamen. Hij beroept zich dan ook nog eens op de erfenis van Tatsumi Hijikata, een van de stichters van de Japanse butoh-dans, die de donkerste voorstellingen over de menselijke geest van Antonin Artaud of Georges Bataille in beweging omzette.

Met die wetenschap begrijp je het podiumbeeld -met zijn verwijzing naar 'witte' museumkunst (de muur), Japanse invloeden (de rietvloer), fashion (de rode loper en de kostuums) wel. Maar het blijft een smalle basis voor de grote aanspraken Sara Janssen maakt in haar begeleidende tekst. Ze doet je haast doet geloven dat Harrell hier alle grote vragen rond de betekenis en de belichaming van dans in een nieuw licht stelt. Om dat te zien in de voorstelling zelf moet je wel een heel sterke 'believer' zijn.