

alledaagse noemen — en hun wederzijds in mekaar grijpen, vormen het basisthema van het verhaal *Rosas danst Rosas*; midden in de dans namelijk, trekt Adriana Borriello, heel gewoon, heel reëel haar blouse recht. Een beweging die door haar natuurlijkheid een méér-realiteit in de harde dansbeweging doet doorbreken. Dit is het begin van een emotionele draad die de bewegingen van *Rosas danst Rosas* aan mekaar reigt; dit is de andere helft van de woordenschat: je blouse rechtekken, naar je nagels kijken, je rok gladstrijken, mekaar een blik toewerpen, je schouder ontbloten...



*Rosas danst Rosas (Rosas)*  
Foto Jean-Luc Tanghe

## Blikken

De rustpauze tussen de eerste en de tweede beweging (Fumiyo Ikeda die heel gewoon wegstapt uit de groep die zich ontspant, de stoelen gaat klaarzetten en nakijkt welk paar schoenen bij welke stoel hoort, het rustig aantrekken van de schoenen en het knopen van de veters, het wachten op mekaar) maakt intrinsiek deel uit van die tweede stem van alledaagsheid.

De stoelen staan klaar: 3 × 3 stoelen die een diagonaal vormen en 1 × 2 stoelen die met het middenste blok van 3 weer een nieuwe haakse diagonaal trekken. Een zeer harde muziek met metalen slagen zet in en, daarmee al meteen contrasterend, werpen de vier vrouwen warme en echte blikken naar mekaar: zoiets als 'ben je klaar? daar gaan we'. Dit gebaar wordt een leidmotief bij het aangaan van elke nieuwe ronde in deze tweede beweging. Meteen valt op hoe in vergelijking met de vorige produkties van Anne Teresa De Keersmaeker, *Asch* en *Fase*, de uitdrukkingen en bewegingen van gelaat en handen aan belang gewonnen hebben. Na de grond in deel 1, verloopt het tweede deel geheel op stoelen. Er zijn snelle, harde, energieke bewegingen, maar ook trage wegglijdende gebaren; de voordien reeds gebruikte woordenschat wordt uitgediept, in nieuwe combinaties getoond, met verwante series aangevuld: twee handen achter het hoofd alsof men z'n haar opmaakt, de slagen in de buik, het hoofd in de handen als men rechtstaat, het over mekaar slaan van de benen, het wegzakken in de stoel, de armen die naast het lichaam wegglijden... Het licht volgt het spel van combinaties en belicht nu de ene dan de andere stoelengroep. De muziek hamert, raakt af en toe uit het gelid en hervindt zichzelf in een nieuwe serie. Uitputting begint een rol te spelen, tot die ene laatste bruuske beweging — het zich met een ruk omdraaien op de stoel — het tweede deel afbreekt.

In het derde deel verschijnen er lichtcouloirs op de zwarte vloer en wordt de muziek hoofdzakelijk opgebouwd met blaasinstrumenten. Er is ook een soort handgeklap en een

soort mondharmonica. Beurtelings blijft één van de vier dansers achteraan op een stoel zitten; van de drie dansende figuren komt er telkens een naar voren in een lichtgang en danst een ongewone solo, opnieuw opgebouwd met die emotionele, betekenisvolle vrouwelijke ervaringen: het ontbloten van de schouder — centraal in deze solo's — wordt de kern van een oud en gekend vrouwenverhaal. Het lijkt wel alsof doorheen de vier solo's de vrouwen driester worden. In het begin wordt die schouder angstig en aarzelend ontbloot, in gehakkelde bewegingen bijna; als Michèle Anne De Mey aan de beurt komt, zijn diezelfde bewegingen zelfverzekerder geworden, bijna bewust arrogant. De hele derde beweging verloopt rechttop en is meer 'gedanst' dan de vorige.

## Uitputting

In het vierde deel dan, bereikt het combinatorische spel van patronen, series en gecombineerde bewegingen zo'n graad van ingewikkeldheid én variatie én verrassing dat er een zeer vreugdevolle enthousiasmerende dans uit ontstaat; de toeschouwer laat de structuren los. Uit een rij van vier komt Anne Teresa De Keersmaeker het eerst naar voren gevolgd door de anderen. Er zijn lijnen, diagonalen die verspringen, cirkels, alles door en in mekaar, gecombineerd met cijfers (4 of 2 aan 2 of 3 plus 1). Het wordt een geraffineerd spel om telkens op de juiste plaats terecht te komen; een spel dat bewust naar de uitputting toedrijft. Die komt dan ook. Via die uitputting wordt geheel achteraan de vierde beweging — zeer mooi en zeer organisch — opnieuw die stem van méér-realiteit, van de gegevens van elke dag geïntroduceerd. Fumiyo Ikeda houdt plots op met dansen en gaat opzij staan, hijgend, Michèle Anne De Mey valt op de grond, Adriana Borriello zakt op een stoel. Anne Teresa De Keersmaeker blijft stilstaan — rechttop en lang — en draait zich ten slotte nog één slag om.

De vijfde beweging kon structureel bijna niets anders zijn dan een volledige terugkeer naar die tweede emotionele stem. Ook in duurtijd staat ze frontaal tegenover de zeer lange eerste beweging. In het vijfde deel wordt niet

meer 'gedanst': er wordt nog wat nerveus aan kleren getrokken, er is een hand die naast een stoel glijdt... In stilte: 4 dansers aan het einde van een voorstelling.

## Elke gelijkenis...

Ik weet niet of het nodig is — zoals bij muziek trouwens — om achter bewegingen naar betekenis te zoeken. Misschien lopen we daarmee al meteen de verkeerde weg op. Het gevaar voor hineininterpretieren is niet ondenkbeeldig. En de druk van het narratieve, die neiging om overal een verhaal in te vinden, speelt ons bij het bekijken van kunst maar al te vaak parten. (Is niet daarom *Der Menschenfeind*, de meest affe-verhalende voorstelling, voor vele mensen het hoogtepunt van Kaaitheater 83?) Daar waar *Asch* nog een gefragmenteerd verhaal bevatte, is het narratieve in *Fase* volledig door het repetitieve afgebroken. In de muziek gebeurt dit door het opheffen van elke melodie die zich dreigt te installeren. De absolute controle op de gebruikte middelen (zoals in *Fase*) is in *Rosas danst Rosas* zeer zeker ook aanwezig (zelfs de rustpauzen zijn volledig geprogrammeerd) maar in *Rosas danst Rosas* wordt een opening gelaten voor het aantasten van die uiterste controle en discipline, niet zozeer in het binnenbrengen van die tweede stem van de alledaagsheid, maar eerder in de introductie van 'naturalistische' bewegingen in de eerste mathematische stem. Er is nog wel geen ruimte voor improvisatie en toeval — in die zin blijft Anne Teresa De Keersmaekers werk eerder verbonden met de Europese traditie dan wel met het Amerikaanse postmodernisme — maar toch is er de introductie van reële elementen (b.v. de uitputting) die naar een binnen de perken gehouden autobiografische of persoonlijke kwaliteit van het werk verwijzen.

De verhouding van het artistieke proces t.o.v. de werkelijkheid is in *Rosas danst Rosas* het best te illustreren met één van de motto's die de voorstelling meekreeg: "Elke gelijkenis met bestaande personen of situaties is louter toevallig". Wie dat leest, vermoedt al meteen, dat die gelijkenis er wél is, maar dat men die bewust wil vermijden.