

De lucht is zwanger van onuitgesproken verlangens

Rosas heeft de stap gezet van 'klein' naar 'groot'. Erts is de eerste produktie als huisgezelschap van de Munt en wellicht ook een nieuwe stap in het oeuvre van Anne Teresa De Keersmaeker.

Sedert de oprichting, zowat tien jaar geleden, heeft Rosas ingrijpende wijzigingen ondergaan. Van de oorspronkelijke groep dansers blijft niemand over en het aantal dansers is aanzienlijk uitgebreid. De herneming van *Rosas danst Rosas*, waarmee het gezelschap destijds debuteerde, brengt ook een nieuw en vrij onverwacht aspect in de evolutie aan het licht: Rosas wordt een groep met een repertoire, dat gedanst kan worden door andere dansers dan die van de eerste opvoering. Dat is merkbaar-

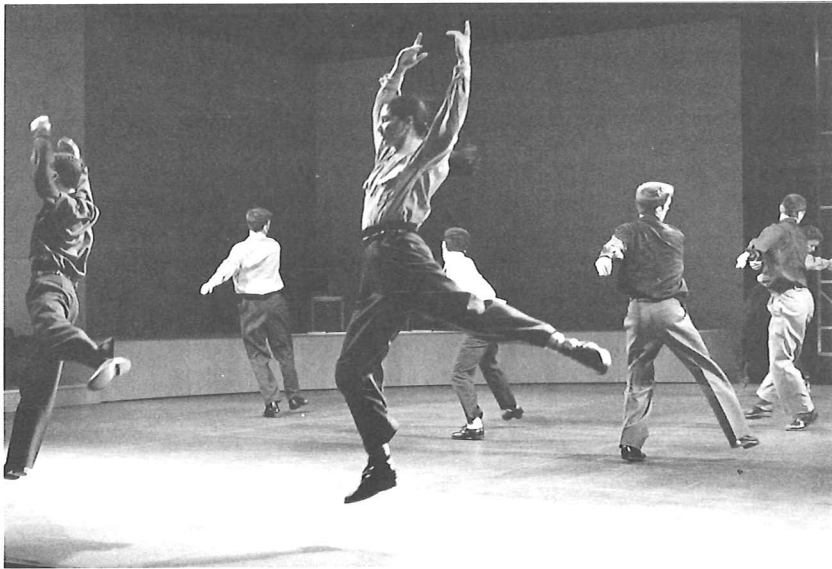
dig als je bedenkt hoe gaandeweg, van 'Rosas' tot *Stella*, de voorstellingen steeds nauwer op het lijf van de dansers geschreven leken, met *Stella* als hoogtepunt in die evolutie. In de laatste jaren verschijnen ook steeds sneller nieuwe gezichten in het gezelschap, en je kan je afvragen of de band die zij hebben met het werk dezelfde is als vroeger. De positie van de dans op de podia is veranderd, het gezelschap is definitief uit de marginaliteit. Dat lag wel anders in de beginperiode toen het nog vechten was om te overleven. De relatie met een groot productiehuis als De Munt, met totaal andere werkwijzen, ver van de onderzoekende en tastende manier van werken van choreografe Anne Teresa De Keersmaeker, zou het proces van een grotere afstandelijkheid tussen de dansers en de choreografie, een geringere betrokkenheid, kunnen versnellen.

Meer middelen

Met deze voorstelling blijkt echter duidelijk dat De Keersmaeker voorlopig geen haarbreed afwijkt van haar eigenzinnige en onderzoekende werkwijzen, ook al leiden die in dit geval tot een voorstelling die bij de première nog ver van af en nog voortdurend aan wijzigingen onderhevig is. Jammer genoeg schijnen de dansers bij deze eerste voorstellingen nog helemaal niet 'mee' te zijn met wat ze op het podium staan te doen. Bij *Stella* voelde je zowat op elk moment dat de dansers het probleem om 'het te maken', het vertoon, met een ongeziene directheid aanpakten, zonder zich af te vragen of het wel klopte. Er was een intrinsiek vertrouwen in de

Erts, Rosas / H. Sorgeloos





Erts, Rosas / H. Sorgeloos

samenhang van het geheel op de muzikale grondlaag. In *Erts* was dat vertrouwen vaak zoek. Meer dan eens waren de dansers louter passief aanwezig, met een gebrek aan accuratesse qua timing en synchroniciteit, die verraadde dat ze niet helemaal wisten waar ze stonden in het geheel en of het allemaal wel juist was.

Dat heeft uiteraard te maken met het onafgewerkte karakter van de voorstelling, maar dat was bij de eerste voorstellingen van *Stella* ook het geval. De houding van de dansers en de globale opzet wachtten toen als het ware op de confrontatie met een publiek om de werking van het gebeuren scherp te stellen, precies op de manier waarop vertoon kijkers nodig heeft om tot zijn volle ontplooiing te komen. Dat is des te merkwaardiger omdat *Erts* in sterke mate voortborduurde op thema's die ook al in *Stella* aan bod kwamen: Nathalie Million speelt bijvoorbeeld net dezelfde Blanche als in *Stella*. Het is misschien ook niet toevallig dat dat euvel zich in veel mindere mate bij de mannelijke dansers voordoet. In *Erts* behandelt De Keersmaecker haar mannelijke dansers veel meer op een louter choreografische manier, als een middel om muzikale structuren te veruitwendigen, als achtergrond en publiek ook voor de meisjes. Het emotionele zwaartepunt van de voorstelling ligt ongetwijfeld nog steeds daar, maar de energie die ze vroeger bij haar vrouwelijke dansers wist los te werken, is er voorlopig niet.

Een ander aspect van de samenwerking met de Munt is de sterke verruiming van de technische middelen. Opvallend in het decor is de prominente aanwezigheid van de verlichting, met een imposant aantal spots, dat het decor van Herman Sorgeloos bijna naar de achtergrond drukt. Meer dan eens werd de hele scène door assistent-choreograaf en lichtregisseur Jean-Luc Ducourt in een nogal ongeïnspireerd halfduister gedompeld, met een overmatig gebruik van strijklichten. Truuks zoals het snel en onregelmatig verspringen van lichtpunten over het opgehangen grid deden nogal gratuit aan. Kortom, veel middelen, met een pover resul-

taat, zeker als je het vergelijkt met het uiterst efficiënte licht dat bij *Bartok/aanteekeningen* aangewend werd. Die voorstelling blijft je ook door zijn lichtregie bij. Het strakke, egaal verspreide licht verhoogde daar de desolaat-kostschoolachtige sfeer van de podiumruimte. Bij *Erts* heb je er eigenlijk min of meer het raden naar waarom de belichting nu eens zus, dan weer zo aangewend wordt.

Pasfoto's

Interessant is dat het gezelschap dank zij de verhoogde middelen wellicht op een meer regelmatige basis met live uitgevoerde muziek kan werken. In *Erts* werd de muziek van Beethoven, Webern en Schnittke uitgevoerd door het Arditti String Quartet.

Toch blijft de vraag of het opportuun was om de voorstelling te vertonen terwijl ze nog niet echt af is, en het gezelschap klaarblijkelijk volop aan het evolueren is qua bezetting en middelen. Want, en dat mag paradoxaal klinken na alle vorige bezwaren, *Erts* zou wel eens een belangrijke nieuwe stap in het oeuvre van De Keersmaecker kunnen zijn. Belangrijke delen van zowel *Stella* als *Achterland* zijn nog herkenbaar in de voorstelling, maar Anne Teresa De Keersmaecker broedt duidelijk op een nieuwe synthese van thema's en vormen, niet in het minst omdat ze voor de eerste maal omstandig experimenteert met de middelen die video biedt om de dramatische structuur van de voorstelling aan te vullen/te versterken. En verder omdat de spanning tussen vrouwen en mannen hier op een niet meer latente, fantasmatische manier gethematiseerd wordt maar direct aan de orde is.

Samen met Walter Verdin, die ook al eerder voor de registratie van *Ottone, Ottone* met De Keersmaecker werkte, werd een videobeeldenbank van de dansers gemaakt. De meeste beelden hebben een bijzonder eenvoudig, frontaal registrerend standpunt. De ellenlange shots van Johanne Saunier bijvoorbeeld ademen de curieuze sfeer die ontstaat als je pasfoto's laat

nemen. Je presenteert jezelf, maar je weet niet voor wie, er is alleen het blinde camera-oog. Omdat ze je zo aankijkt terwijl je de zaal inkomt, en haar beeld nog lang blijft hangen als de dans al begonnen is, gaat er tegelijk verleiding en brutaliteit van uit: ze kijkt je zonder verpinken aan. In de tweede helft van de voorstelling komt ze weer op het scherm, zelfde uitgangspositie, maar deze keer maakt ze van haar eigen presentatie een echte vertoning. Met een quasi-smachtend omhoog gerichte blik probeert ze sjaltjes, truitjes en bloesjes uit als hoofddoek. De alerte blik tussendoor op het effect dat ze sorteert, verraadt doortraptheid en onschuld, verlangen en afstandelijkheid tegelijk. Het is een vrij herkenbare, en al bij al vrij komische voorstelling van meisjesachtige aanstellerij.

Glanzende zwarte benen

Daar staan andere frontale opnames van danseressen tegenover, die een heel ander, melancholisch gevoel suggereren. Samantha van Wissen, die ook de eerste solo van de voorstelling danst, staat hier centraal. Die eerste solo heeft een vergelijkbaar melancholische sfeer, die opgewekt wordt door het contrast met de eraan voorafgaande groepsdans. De voorstelling opent met een groep vrouwen die zelfverzekerd, met zwier de scène komt opgestapt, en op een lijn vooraan - frontaler kan het niet - tot stilstand komt. Onder de veelkleurige jasjes blijkt telkens een zelfde vrouw in een zeer nauwsluitend zwart pakje, met glanzende zwarte benen eronder, te schuilen. De lijnopstelling, de ondoordringelijke symboliek van hun synchrone gebaren, geven aan de groep een intense, gebalde kracht die het persoonlijke overstijgt. Als ze dan een na een verdwijnen, en Van Wissen alleen achterblijft, vallen je pas de witte schoentjes en kousen op. De plotse kwetsbaarheid op het enorme speelveld - De Keersmaecker bespeelt het effect van de scène hier perfect - wordt nog sterker als ze neerhurkt en in langoureuze bewegingen rond haar as tolt.

Precies dat gevoel keert terug in de video. Ze kijkt met een vlakke, doffe uitdrukking recht de camera in. Niet het uitgestreken ernstige van Saunier. Er is geen kijker, er is geen betovering. Het beeld herinnert aan de pijnlijk trage, nagevoel onbeweeglijke poses van Carlotta Sagna als Stella. En dan gebeurt in de video het omgekeerde van wat op de scène gebeurde. Voortdurend wordt gesneden naar frontale opnames van andere leden van het gezelschap. Die rondgaande blik suggereert een groeiend heimelijk plezier, een gedachte of een fantasie die veld aan het winnen is. De blikken die de danseressen elkaar via de camera toesturen doen geleidelijk een complexiteit ontstaan die uiteindelijk als 'Kraft durch sex' geformuleerd wordt. Er verschijnt terug een glimlach op Van Wissens gelaat, als een geheime zekerheid.

Op die manier ontstaat er een relatie tussen de dans en de video. De video tast het oppervlak af, het gelaat, de minste trek in de uitdrukking, op een manier die de dans nooit toelaat. Het



Erts, Rosas / H. Sorgeloos

spiegeleffect tussen de meer 'afleesbare' video en de meer onwillekeurige, meerduidige dans geeft aan de dans een verhoogde fantasmatische kracht. Wat onduidelijk omschreven is aan het dansen wordt intrigerender door de andere informatie die vanaf de video komt en omgekeerd. Dit soort spiegeling is het sterkste in de cluster videobeelden die de harde kern van de voorstelling uitmaakt. Nathalie Million speelt hier terug een personage dat bijzonder sterk doet denken aan de Blanche uit *A streetcar named desire*. Ze speelt samen met Vincent Dunoyer maar eigenlijk communiceert ze nauwelijks met hem, maar met de registrerende camera, en dus onrechtstreeks met de kijker. Bij elk verhaal dat ze fantaseert, kijkt ze naar de camera om het effect te meten, bij elke conversatie met Dunoyer laat ze naar de camera blijken hoe wij moeten denken dat zij denkt over wat hij zegt. Want wat ze echt denkt is minder belangrijk dan hoe ze overkomt. Communicatiestoornissen met Dunoyer zijn uiteraard niet van de lucht.

De lucht is zwanger van onuitgesproken verlangens, en juist daarom lijken ze onmetelijk groot en onvervulbaar. De koele en wanhopige registratie daarvan kan je op de scène waarnemen. De opgehitste theatraaliteit van de video is afwezig op de scène als Million de teksten van de video live inspreekt, telkens net iets voor je ze op het scherm te horen krijgt. Het is bedacht, het is spel, de opwinding is fake.

Mannen

Er is maar een video die de aanwezigheid van

de mannen thematiseert, een frontale zwart-wit opname van Nordine Benchorf. Die kijkt argwanend, ontwijkend naar de camera, alsof hij zich schaamt voor zijn naaktheid. Hij voelt zich bekeken, en dat gevoel verdwijnt maar op het ogenblik dat hij een monoloog kan afsteken. Hij heeft zijn vertoog nodig om zijn lullig te kijk staan te verdringen, ga je denken. Deze video en ook de veel minder gedifferentieerde manier waarop de mannen in het dansen verschijnen, zegt iets over de verhoudingen tussen mannen en vrouwen in deze voorstelling. Als ze overhoop liggen in hun onderlinge relatie doen ze dat op een wel erg verschillende manier, en in vindingrijkheid overtreffen de vrouwen de mannen duidelijk.

Tussendoor wordt er dus gedanst. Eens die dans geweven wordt op het stramen van de muziek, heeft ze een bevrijdende kracht. De voortdurend versturende impulsen van de video's worden dan overstemd door een eenduidig gerichte kracht, die uitloopt in een aantal prachtig gechoreografeerde stukken. Plots krijgt alles scherpte, precisie, een uiterste concentratie van middelen op alleen maar de muziek. Het mooiste deel was voor mij de dans op de *Grosse Fuge* van Beethoven. De door elkaar lopende melodielijnen werden als het ware overgeschreven op de lichamen van de mannelijke dansers (met Cynthia Loemy als uitstekende stand-in man). Je ziet ze in groepen door elkaar wervelen waarbij de minste verschuiving in de partituur, waar muzieklijnen elkaar kruisen, ook analoge wisselingen tussen de groepen meebrengen:

een beweging van een danser van de ene groep blijkt plots te klikken met wat in een andere groep gebeurt.

Ondanks de duur van de voorstelling (meer dan twee uur) zit ze dus volgestouwd met materiaal. Wat nu nog moet komen is een dwingende vorm, waar alle elementen en alle dansers hun plaats vinden. Dat wordt iets voor het najaar.

Pieter T'Jonck