

scène of oerscène inzetten, zijn in zichzelf gekeerd, ijl, in hun traagheid onvoorstelbaar licht en etherisch, maar vooral in een steeds aangehouden - bijna hypnotiserend - ritme. Referenties aan die oer- of eindscène kregen we ook mee in de filmbeelden die flitsen van vreemde, bloederigerituelen toonden tijdens het onweer zelf. Een ander filmpje toont steeds weer een kleine zwart-met-wit gespikkelde hond in de sneeuw. In het eerste deel van deze voorstelling (*Second Detail* genoemd) zagen we nog dansersessen op pointes in groepsformaties. Geleidelijk aan zagen we ze het evenwicht verliezen en in zichzelf ineenstorten, alleen.

Zwart en donker is de scène in *Limb's Theorem*, met af en toe schelle en scherp afgetekende lichtinvallen van buitenaf. In die ruimte draaien en zweven hemellichamen of ruimtetuigen, maar dan uit mooi hout en metaal. Ellipsen en bollen. Radars. (Verderop in de voorstelling een houten scheidingswand die mobiel blijkt te zijn en door de dansers als obstakel wordt gebruikt.) Temidden van deze wat futuristisch aandoende tuigen testen de dansers van het Ballett de wetmatigheden van hun ledematen, het theorema van de ledematen. De test is uitvoerig: het tempo gaat van hoog naar hoger. Duizelingwekkende snelheden van steeds complexere bewegingsgehelen maken dat je de dansers soms niet meer kan waarnemen, zoals je van een bewegende persoon op een foto ook alleen maar een streep beweging ziet. Veel dansers tegelijk, gespreid in variërende patronen over verschillende punten op het vloervlak. Het theorema van de ledematen wordt evenzeer een test voor de kijksnelheid van het oog van de toeschouwer.

Eris iets met de voorstellingen van William Forsythe: ze dwingen de toeschouwer tot een bepaald soort van uitputting; er is zo veel te zien of zo veel tegelijkertijd of zo 'n vreemde dingen of die veelheid gaat zo lang en traag door... dat die toeschouwer uiteindelijk iets moet loslaten, iets moet achter zich laten, iets van zijn oude gewoonten om naar voorstellingen te kijken.

2.

Wie is die William Forsythe? Amerikaan van oorsprong, opgeleid in klassiek ballet en erg vertrouwd met Balanchine's neo-klassieke, abstracte choreografieën. Even vertrouwd met de filmbeelden van een dansende Fred Astaire, Dick van Dyke en Gene Kelly. Hij komt in 1973 naar Europa waar hij eerst als danser werkt bij het Stuttgart Ballett. Daar maakt hij ook zijn eerste choreografieën. Vanaf 1980 choreografeert hij free-lance bij o.m. Nederlands Danstheater en Joffrey

Ballet. In 1984 krijgt hij de artistieke leiding van het Frankfurt Ballett dat hij in een paar jaar tijd omvormt tot een van de gerenommeerde dansensembles in Europa. (Hij is er vanaf 1989 ook intendant.) In Amerika was de receptie aanvankelijk aarzelend, men beschouwde hem soms als een van de vertakkingen van de Europese avant-garde. Hier in Europa vecht men voor de man en zijn gezelschap. Sinds 1989 is het Frankfurt Ballett ook het residentie-ensemble van het Parijse Châtelet theater, waar het twee maanden per jaar gasteert.

Forsythe zelf zegt steeds weer dat dans voor hem gaat over dans en de transformatieprocessen die dans ondergaat. Hij noemt de stijl die hij in Frankfurt ontwikkelt een 'hybride', waarvan 'de grondslag de geschiedenis is, het klassieke ballet, maar die grondslag is gereorganiseerd, en wel volgens de termen die het klassiek ballet zelf uitzet.'

3.

'Dans ontwikkelt zich langzaam, zeer langzaam, omdat dansers geen machines zijn, ze moeten zich eerst aanpassen', aldus Forsythe. 'Dat functioneert als een zachte dwang. Men moet een beroep doen op hun verstand, om hen klaar te maken voor waarom zich iets ontwikkelt of verandert. Men kan niet zomaar zeggen 'en nu is alles anders'. Frissoderstirb. Als men hun intelligentie aanspreekt, dan bereikt men op lange termijn betere resultaten. Ik geef de mensen bijv. 100 verschillende passen en leer hun dan om die passen zelfstandig in nieuwe gehelen te ordenen. Dat is een wonderlijke doorbraak voor een balletdanser. De dansers leren hun eigen taal na te spellen. Mijn taak bestaat erin om hen de juiste middelen op het juiste moment aan te reiken.' Een gewijzigde kijk op vertrouwde elementen krijgen en die dan als generator van fundamenteel nieuw bewegingsmateriaal gebruiken, dat wil Forsythe dus bij zijn dansers uitlokken.

De middelen die hij aan zijn dansers aanreikt om tot een gewijzigde organisatie van hun eigen lichaamsbewegingen (en eigenlijk een gewijzigde perceptie ervan) te komen, zijn erg divers. In de periode waarin *Limb's Theorem* en *Loss of Small Detail* aangemaakt werden, was de klassieke lichaams- en ruimteconceptie een van de vertrekpunten die aan een dergelijke 'herziening' onderworpen werden.

Nogmaals Forsythe zelf: *'Volgens de traditionele opvatting vertrekken bewegingen vanuit het centrum van het lichaam naar en in een hypothetische ruimte. Ik daarentegen ga uit van een lichaamsinterne kristallijne geometrie, die op haar beurt de beweging in de ruimte beïnvloedt. Daarmee bereik ik totaal andere resultaten. Wij nemen bijv. een gebruikelijke balletpositie, wij*

analyseren elk van de verhoudingen die deze positie heeft tot elke mogelijke hoek en komen dan terecht bij een lange variatie die er hoegenaamd niet uitziet als klassiek ballet, maar we zijn van een bekende balletpositie uitgegaan, waarop wij ons steeds weer oriënteren. Maar voor zover ik een figuur altijd anders benader, ze stukpluk, ze doexploderen en die delen in verschillende volgordes weer samenstel, kan ik met heel weinig materiaal als uitgangspunt een ongelooflijk grote hoeveelheid aan materiaal produceren... Dat is eigenlijk een reorganisatie van ballet vanuit ballet zelf, geherinterpreteerd volgens zijn eigen termen. Het resultaat is een hybride dansvorm...'

Beweging ontstaat bij het Frankfurt Ballett dus niet vanuit een vooraf bepaald canon dat zich voor uitbreiding en variatie aandient. Integendeel, beweging ontstaat vanuit het demonteren en her-assembleren van dat canon. Het lijkt op papier maar een nuanceverschil, maar in de werkelijkheid op de scène impliceert het een totaal verschillende blik van de danser op zichzelf en zijn bewegingen, met fundamenteel anders uitziende bewegingen als resultaat.

Toch werkt Forsythe zeker niet alleen vanuit een reactie op het historisch gegeven van het klassiek ballet. Nog afgezien van het feit dat de dansers daarnaast ook andersoortige dans- en theateropleidingen gehad hebben (en wat dus ook mee binnensluipt in het dansmateriaal dat ze creëren), kan eigenlijk alles dat tot onze wereld behoort input zijn. Zo functioneerden letters als uitgangspunt voor bewegingsmateriaal in *Limb's Theorem*. 'Universal writing', noemden de dansers dat. De dansers analyseren een letter als een tweedimensionaal gegeven en zij herschrijven met hun lichaam deze kenmerken in drie dimensies. Forsythe licht toe: *'Wij werken dan op het materialiseren van vormen die zich manifesteren in de hoofden van de dansers zoals zij die kennen. Zij selecteren daaruit en ze proberen die te herschrijven in een niet-oorspronkelijke dimensie. Het gaat daarbij niet om een reproductie van het ding: the unoriginal is the surprising moment.'*

Maar ook tv-beelden kunnen letterlijk als inspiratiebron dienen: je kan de beweging van de ene beeldovergang in de andere calqueren van je tv-scherm en dan die lijnen en strepen gebruiken als een abstract patroon om eerder gevonden bewegingen te ordenen. (Dat gebeurde o.m. voor *Aliena(c)tion*.) Dergelijke verletterlijkingen leveren nieuwe combinaties op. In de zoektocht daarnaar heeft ook Forsythe van computerprogramma's gebruikt gemaakt om materiaal op een onverwachte manier te organiseren, als een manier om te ontsnappen aan zijn 'gebruikelijke verbeelding', zijn verbeeldingsgewoontes. Zo ontstaan weer variaties van