

Melancholische miniaturen

Anne Teresa De Keersmaeker danst Bach

Anne Teresa De Keersmaeker is een alomgelauperde choreografe.

Haar werk geniet nationale en internationale belangstelling.

Zij kan haar produkties in de beste omstandigheden maken.

*Maar Pieter T'Jonck leest in haar jongste choreografie
ook een gevoel van treurnis af.*

Het dansgezelschap Rosas is sinds enkele jaren aanzienlijk uitgebreid, werkt met de beste live-muzikanten en geniet grote belangstelling vanuit instituten als de Munt of het Holland Festival.

Met die 'belangstelling' zijn ook heel wat 'idées reçues' in omloop gekomen. 'Anne Teresa De Keersmaeker hecht een groot belang aan een spanningsvolle relatie tussen de structuur van de muziek en die van de dans, zij is de choreografe die het publiek naar muziek heeft leren kijken'.

Met dit soort omschrijvingen zal het gezelschap wellicht de geschiedenisboeken ingaan, al doen ze allerminst recht aan wat een publiek ooit gezien heeft, of aan de groei van zo'n gezelschap in expressiviteit. Het is wellicht het onvermijdelijk lot van iemand die zich beweegt in een vluchtig medium als dans.

Mutaties

Onder die zware last van stereotypen loopt ondertussen al jaren een tweede verhaal, dat van de voortdurende mutaties van het gezelschap. Het gaat er niet zozeer om dat het aantal leden van het gezelschap toenam, maar wel dat je in de loop van de jaren dansers hebt zien verschijnen, eerst vaak wat schuchter en op de achtergrond zoals de eerste nog ongearticuleerde verschijning van Marion Levy in *Stella*, die over de verschillende voorstellingen heen een steeds markanter aanwezigheid verwierf, er ging staan met op de duur zeer eigen en herkenbare interpretaties van in wezen eerder eenvoudig basismateriaal. Het werk van Anne Teresa De Keersmaeker is er in veel opzichten

om ons een frame te bieden waarin we konden leren kijken naar Fumiyo Ikeda, Johanne Saunier, Nathalie Million, Vincent Dunoyer, Marion Levy...

Maar die mensen verdwijnen ook weer. Net zoals de danseres Anne Teresa De Keersmaeker op een bepaald ogenblik van het podium verdween en zich terugtrok in de rol van choreografe, ging ook Roxanne Huilmand, ging Michèle-Anne De Mey, ging Fumiyo Ikeda. Na zovele jaren *Rosas danst Rosas* weerzien wordt daarom een heel vreemde ervaring. Al herken je bijna letterlijk de hele opbouw van het stuk, stap voor stap en scène voor scène – en dat bewijst de ijzersterke interne logica ervan – door de andere bezetting is ook op een nauwelijks nog aanwijsbare manier iets veranderd in de aard van de voorstelling. Er komt steeds iets anders in de plaats – een lichte verschuiving van sensibiliteit –, maar er is ook steeds iets verloren gegaan. Het is zelfs desoriënterend om een stuk, waarvan je ooit dacht dat niemand anders dan de vier vrouwen die daar op het podium stonden het ooit zouden kunnen uitvoeren, haarscherp herhaald te zien door anderen. Maar op de plaats waar Rosas nu staat is het bijna onvermijdelijk dat er aan repertoire-opbouw moet gedaan worden, dat er dus dansers moeten kunnen omgewisseld worden na verloop van tijd. En naast de praktische problemen betekent dat ongetwijfeld ook een voortdurend gevecht om de inzet en de emotieve kracht van het oorspronkelijke stuk weer aan te boren.

Vervreemdingseffekt

De geschiedenis van een elftal grote pro-

dukties en van de mensen die er aan meegewerkt hebben, heeft ook op een andere manier sporen nagelaten. Sporen in de aard en de rijkdom van het bewegingsmateriaal, in de diversiteit van oplossingen die gegeven worden aan een simpel thema als een spiraalval-beweging, in het opbreken van een unisono-dansen in meer complexe, fugatische danspartituren. In de eerste voorstellingen werd nog gewerkt met bewegingsmateriaal dat erg eenvoudig voorkwam, de choreografe 'uit het lijf gegrepen leek' en daarna als het ware over twee of vier dansers uitgesmeerd werd. Soms leek het zelfs alsof de samenstelling van het gezelschap, met danseressen als Nadine Ganase, een verveelvoudiging was van de fysieke verschijning en de bijzondere, nogal bruuske motoriek van de choreografe. Minstens vanaf *Stella* spat die eenheid open in een verbluffende veelheid aan personages, een lijn die doorloopt in *Achterland*, waar de vrouwen met mannen geconfronteerd worden.

Anne Teresa De Keersmaeker heeft in haar werk het vervreemdingseffekt systematisch gehanteerd, in allerlei varianten. De eenvoudigste variant, en de meest dansante, is het gebruik van voor de hand liggend, dagelijks handelen in de dans. Dat wordt onveranderlijk zodanig gestileerd, gepermuteerd en gewijzigd dat het op de duur gaat verschijnen als iets hoogst wonderlijks. Daarom niet altijd iets moois, vaker iets onzeker, gebrokens, twijfelends. De kleine, slegende pas, het strijken door de haren, het zijn jarenlange waarmerken geweest van haar choreografisch werk. Het is een soms genadeloze dissectie geweest, met *Stella* als hoogtepunt. Maar omgekeerd spreekt De Keersmaeker in interviews steeds vaker over menselijke waardigheid. Iets dat in deze tijd teloor lijkt te gaan, maar waar ze toch terug naar verlangt. De muziek verschijnt in het werk niet alleen als een structurele ruggegraat, maar bijvoorbeeld bij *Mozart* ook als een vertroosting over een grote en toenemende onzekerheid over de aard en de zin van het menselijk handelen. Van de start met hedendaagse moderneren in *Fase* heeft de muziek een kreeftbeweging gemaakt, die uiteindelijk, via Bartok en Webern, over Beethoven terugvoerde tot de achttiende eeuw, tot 'eeuwige' muziek als die van Mozart, en nu dus Bach.

Binnen de lijntjes

Deze bedenkingen kwamen bij me op bij het zien van de laatste Rosas-produktie *Bach*. *Bach* is een kleine voorstelling. Ze duurt slechts een uurtje, en er zijn slechts vijf dansers. Na de voorgaande, grote voorstellin-