



*Amor constante más allá de la muerte, Rosas / Herman Sorgeloos*

werpt een nieuw licht op de complexiteit van de voorstelling. De hernieuwde samenwerking tussen Anne Teresa De Keersmaeker en Thierry De Mey betekende een grote uitdaging. Gezien de evolutie die beide artiesten hadden doorgemaakt, was een tweede *Rosas danst Rosas*, de productie die hen in 1983 voor het eerst samenbracht, uitgesloten. Door vooraf beperkende spelregels in te lassen, verlichtte het creatieve duo de opdracht allerminst. De Keersmaeker zou komaf maken met haar beroemde unisono's in duo's, trio's of kwartetten van dansers die simultaan dezelfde bewegingen uitvoeren. Alleen onconventionele configuraties van unisono's mochten nog. Bijvoorbeeld wanneer het bovenlichaam van een danser een unisono vormt met het bovenlichaam van een tweede danser en zijn benenspel met dat van een derde. Thierry De Mey zou nieuwe muzikale wegen bewandelen. Zijn ervaringen als componist van dansmuziek bij zus Michèle-Anne en bij Wim Vandekeybus zouden in deze productie niet meespelen. Anne Teresa De Keersmaeker doet in haar recent werk meer beroep op het oeuvre van dode dan van levende componisten. Van Bartok tot Bach over Mozart en Beethoven heen, grijpt ze steeds verder in de tijd. Nu echter vertrekt de choreografe van zeer recent, zelfs onbestaand materiaal en kan ze haar uitstekend analytisch vermogen op de partituur niet door-

drijven. Een gloednieuwe taal, weg van de verworvenheden, die consequent de raakpunten tussen dans en muziek moest exploreren, was de premisse volgens De Mey.

#### Op zoek naar een houvast

De historisch gegroeide interactie tussen muziek en dans in vraag stellen en een poging ondernemen om deze opnieuw uit te vinden voor slechts één voorstelling, heeft iets overmoedigs. De productie wil zich hiermee ook onderscheiden van bestaande relatiemogelijkheden tussen dans en muziek. De traditionele extremen worden gevormd door enerzijds de illustratieve relatie in het klassiek ballet, met de dans als -flauw- afkooksel van een verhaal, en anderzijds de radicale aanpak van Merce Cunningham en John Cage, waarbij beide componenten zich volkomen onafhankelijk van mekaar ontspinnen. Voor De Keersmaeker/De Mey bestaat er nog een andere as. De gelijkwaardigheid van de disciplines staat buiten kijf, maar daarmee is de opdracht niet geklaard. De makers gaan op zoek naar extra materiaal dat de reflectie over de nieuwe dans- en muziktaal moet voeden. Ieder van de zeven delen van *Amor Constante* verwijst naar één van de zeven planeten, de dagen die ermee verbonden zijn en de symboliek die daarmee samenhangt. Deze behoefte aan materiaal van buitenaf, zou kunnen wijzen op een laten-

te beperking van de interactie dans-muziek. Het is immers zo dat beide disciplines spontaan naar abstractie neigen en door een uitsluitend interne dialoog moeilijk tot grote, overspannende structuren kunnen komen. Ze nemen des te liever toevlucht tot een extern houvast, dat dan naar het eigen vocabularium een persoonlijke vertaling krijgt.

#### Getallen, gedichten en de stille kracht van structuren

Vooraf patronen die ontstaan zijn uit grafische of getallenstructuren betekenen voor *Amor Constante* vruchtbare uitgangspunten die dans en muziek ten goede komen. Banen van planeten, natuurlijke spiraalstructuren, verhoudingsmechanismen aan de architectuur ontleend en akoestische principes bieden tastbare en verrijkende aanknopingspunten. De keuze voor een bepaalde structuur heeft ook een artistieke verantwoording. Voor De Mey bezit elk proportiesysteem, behalve zijn numerieke eigenschappen, ook een gevoelsmatig aspect. Bepaalde verhoudingen in een architecturaal kunstwerk bijvoorbeeld, bezitten een specifiek karakter dat door de buitenstaander kan aangevoeld worden zonder dat hij die echt kan duiden. Een verantwoorde structuur in een voorstelling zal bij de toeschouwer positief overkomen zonder dat het onderliggende systeem ontbloot hoeft te zijn.

Toch duiken we even in de ingenieuze