

SMALL HANDS OUT OF THE LIE OF NO
(ANNE TERESA DE KEERSMAEKER, ROSAS)

Achter een vroegbarokke gevel

Anne Teresa De Keersmaeker is op zoek naar een nieuw dansvocabularium. Dat merkwaardige nieuws wordt verspreid in het promotiemateriaal van *Small hands*. Directe aanleiding voor die mededeling zijn twee kleinschalige projecten: het duet *For* dat ze in 1999 samen met Elisabeth Corbett creëerde en het improvisatorisch onderzoek dat ze in de zomer daarop met Jonathan Burrows aanvatte. Het eerste avondvullende resultaat van deze zoektocht heet voluit *Small hands (out of the lie of no)* en wordt gedanst door De Keersmaeker en Cynthia Loemij.

Plaats van gebeuren is een groot ovaal speelveld met het publiek rondom. Dat ovaal is slechts één van de vele referenties aan de barok. Geometrische patronen herinneren aan de zeventiende-eeuwse dansgewoontes, de talrijke unisono gedante bewegingen verlenen de choreografie zelfs een gelijkaardige plechtigheid. En er is de muziek van Henry Purcell, die een veelzijdige inspiratiebron is gebleken. (Purcells woordspelletje 'Round O' wordt bijvoorbeeld herhaald door in kleine rondjes te lopen.)

Small hands wordt echter vooral gekenmerkt door het voortdurende va-et-vient tussen abstract dansmateriaal enerzijds en neutrale, niet-gedante momenten anderzijds. Dergelijke passages komen voor in het ganse oeuvre, maar het centrale belang ervan herinnert in eerste instantie aan De Keersmaekers duet met Elisabeth Corbett.

Ook in *For* viel onmiddellijk het gemak op waarmee De Keersmaeker over en weer huppelde tussen het dansmateriaal en het concrete 'hier-en-nu', in tegenstel-

ling tot tegenspeelster Corbett. Beide danseressen waren voor de gelegenheid verkleed als zichzelf: de een droeg een karakteristiek rokje en zwarte sneakers, de ander pointes en bijpassend tenue. Die kostumering was een simpele verdubbeling van de bewegingen: Corbett bleef binnen het klassieke bewegingsregister, De Keersmaeker vertaalde simultaan naar haar eigen idioom. Maar de bewegingen oogden nieuw: technischer, 'abstracter', onbevooroordeeld. Het eventuele verlies aan betekenis werd gecompenseerd door de aandacht te verschuiven naar de performance, naar het feit dat beiden 'zichzelf' *performden*. De manier waarop De Keersmaeker dat toen deed, kondigde – retrospectief – *Small hands* aan. Ze deelt immers met Loemij het vermogen op scène te kunnen staan zonder enige zichtbare fictionalisering. Ook wanneer ze intensief bewegingsmateriaal uitvoeren, slagen beiden erin de neutraliteit te bewaren waarmee ze kort tevoren langs de kant hun beurt zaten af te wachten. Die eigenschap onderscheidde hen bijvoorbeeld van de andere *In Real Time*-dansers. De titel en de bijhorende aspiraties ten spijt, kon in dit stuk geobserveerd worden hoe de meeste dansers en acteurs, na een poosje bankzitten, bij het opstaan opnieuw in hun rol van 'danser' respectievelijk 'acteur' kropen.

In februari laatstleden stelden De Keersmaeker en Burrows het resultaat voor van hun samenwerking die vorige zomer aanving. Het getoonde *work-in-progress* begon met een pseudo-incident: nog voor de dans was ingezet, begonnen de

automatische rolluiken van de Kaaitheaterstudio's open te gaan. De dansers keken verveeld en wachtten af, als toeschouwer twijfelde je of de zoemende rolluiken bedoeld waren of niet. De onderkoelde reactie van de dansers zette wel meteen de toon. Er zou worden geïmproviseerd met een geacteerde ontevredenheid over elke uitgevoerde beweging. De houding van de dansers leek op onverschilligheid, maar was daarvoor net iets te geposeerd. Bij Burrows speelde daarbij ook een geveinsde ontgoocheling mee telkens een klassieke vorm opdook. Want net als in het recente *Weak Dance, Strong Questions* kwam zijn improviseren nooit helemaal los van zijn academische achtergrond. Ook bij De Keersmaeker herinnerden heel wat vormen aan vroegere voorstellingen, zij het zonder de gebruikelijke *flow* en het dito dansplezier – traditioneel de hoekstenen van onze esthetische beleving van dans.

De dansers waren geposeerd onzeker en dus werd geen enkele beweging afgewerkt. Bewegingen werden veelal ingezet om onmiddellijk te haperen en vervolgens te eindigen in een aarzelende, houderige positie. Ze wisselden vooral eindeloos veel vragende, onbestemde, bijna schaapachtige blikken uit.

Een dergelijke lezing doet echter geen recht aan de complexiteit van het materiaal. Want de weinige korte dansfrases toonden in welke mate beide dansers op elkaar ingespeeld waren. In de ogenschijnlijke willekeur doken telkens kleine akkoorden op die aan de fragiele gebaren een onverwachte monumentaliteit gaven.

Niettemin was je als toeschouwer vooral gefraspeerd door het gebrek aan inleving van de dansers. De enige uitdrukking was er één van apathie. Spontaan schoot ook de voorstelling *Doom* terug door het hoofd, een choreografie door leden van de destijds zelfuitgeroepen Italiaanse 'Iperavanguardia'.

Hun onderkoelde bewegingsspectrum was onder andere gebaseerd op medische vakliteratuur, maar bevond zich opvallend dicht bij het universum geëvoceerd door Burrows en De Keersmaeker.

De getoonde spanning tussen uitvoerder en uitgevoerde beweging zal terugkomen in *Small hands*, zij het op een radicaal ondramatische manier.

Small hands

De choreografie van *Small hands* is in de eerste plaats strak en meetkundig georganiseerd, als een vroegbarokke gevel. Maar het lineaire bewegingsmateriaal is overvloedig gedecoreerd met ronde en zachte bewegingen, met eindeloze *chaînés*. Er zijn ook de voortdurende kikkersprongen, als een soort hedendaagse uitvergroting van de *sauts à l'italienne* die in de twintigste eeuw uit het balletvocabularium werden geweerd vanwege te weinig lijn. In dit geval verlenen ze echter lichtheid en samenhang aan de geometrische constructie. Ook de talrijke draaibewegingen zijn erg ingenieus aangebracht: ze haken spontaan in op de voortdurende veranderingen van richting waaraan *Small hands* zijn rusteloosheid en *flow* ontleent.

Maar vooral het voortdurend doorbreken van die *flow* maakt de choreografie bijzonder spannend. Schijnbaar zonder reden worden bewegingsfrases afgebroken waarna de danseressen elkaar aankijken of een eindje wandelen over de gigantische scène. Veelal zijn die vertragingen zelfs ingebouwd in het bewegingsmateriaal: pogingen om te lopen in een wijde tweede positie, de langgerekte sprongetjes op één been of het ronddraaien in kleine stapjes waarbij één voet steeds wordt bijgetrokken. Die aarzelingen of haperingen laten achter de lichtvoetigheid van de choreografie een binnenkant vermoeden die geen onmiddellijke uitdrukking vindt in het abstracte lijnenspel van de buitengevel. Dergelijke