



Woud ROSAS



Drumming ROSAS

over Rosas-klonen in haar analyse van de film van *Rosas danst Rosas*. Het vaste subject wordt volgens haar in vraag gesteld door een hyperbolische geometrie. Persoonlijke bewegingen worden opgenomen in een geometrische choreografie, die op haar beurt wordt opgenomen in de architecturale structuur van de Rito-school van Van de Velde. De figuren worden vreemde wezens, zwevend tussen één homogene groep en aparte individuen, tussen een rol en een persoonlijkheid.<sup>10</sup> Of zoals Steve Paxton het zegt: ‘Er zit een gevoelsmatige boventoon in de robotachtige unisono-bewegingen, iets wat je emotie zou kunnen noemen mocht het door één danseres uitgevoerd worden.’<sup>11</sup>

### Brieven aan mannen

Het vervreemdend effect van de vrouwelijke figuren was voor Paxton zo groot dat hij zich een buitenstaander voelde: ‘Hoe komt het dat we niet weten waarom deze vrouwen dansen of waarom ze dansen zoals ze dansen? Ze waren volhardend en intens, maar begrijpen doe ik het niet. Ik voel me een man.’ Rudi Laermans heeft een gelijkaardige reactie na *Elena's Aria*: ‘Je wilde de zaal uit, weg van al dat vrouwenverdriet waar je als man niets mee te maken had.’<sup>12</sup>

Voor De Keersmaecker zelf zijn deze voorstellingen nochtans brieven aan mannen: ‘De stukken gaan heel erg over mannen en over de afwezigheid van mannen. Over het wachten op, verlangen naar, de mogelijkheid of onmogelijkheid van communicatie.’<sup>13</sup>

De ongemakkelijke positie van Paxton en Laermans heeft niet enkel te maken met wat er op de scène gebeurt, maar ook met de relatie van de performers met het publiek. Want De Keersmaecker vervreemdt niet alleen het beeld van de vrouw op de scène, maar ook haar relatie tot de toeschouwer. Een relatie die steeds subjectief is, zoals John Berger en Laura Mulvey ooit hebben aangetoond. De posities van degene die kijkt en degene die bekeken wordt, zijn in onze maatschappij *gendered* posities, die te maken hebben met macht. Berger stelt vast dat vrouwen anders worden afgebeeld dan mannen. Niet omdat het vrouwelijke anders is dan het mannelijke, maar omdat de ‘ideale’ kijker verondersteld wordt mannelijk te zijn en het beeld van de vrouw gemaakt is om hem te flatteren. Laura Mulvey bestudeert klassieke Hollywoodfilms (haar onderzoek is ook toe te passen op het klassiek ballet) en stelt vast dat de camera er een mannelijk standpunt inneemt, zodat je als kijker vanuit het mannelijke

hoofdpersonage naar de vrouw kijkt. Talloos zijn de perversities van deze ‘mannelijke blik’ in de kunst. Zo maakte Yvonne Rainer een film, *The man who envies women*, waarin het vrouwelijke hoofdpersonage – gespeeld door Trisha Brown – tijdens de hele film niet te zien is. Trisha Brown zelf maakte een solo voor haar naakte rug: in *If you couldn't see me* is de vrouwelijke blik niet te objectiveren, want niet te zien.

Ook De Keersmaecker stelt de blik uit, bijvoorbeeld aan het begin van *Rosas danst Rosas* (1983), als vier danseressen met hun rug naar het publiek staan, vervolgens op hun zij vallen en rolbewegingen op de grond maken. Of ze perverteert de blik door procédés van herhaling en uitvergroting. Zijn in *Rosas danst Rosas* sommige bewegingen slechts vrouwelijk omdat ze door een vrouw gedanst worden – met een hand door de haren strijken, schoenen vastmaken –, andere zijn duidelijk erotisch geladen: het hemd laten openvallen, een hand tussen de gekruiste dijbenen. Vooral het tonen en verbergen van de bandjes van de beha is een leitmotief dat in verschillende gradaties terugkeert. Als in het derde deel deze beweging vertraagd en frontaal wordt herhaald, is er echt sprake van een vrouwelijk uitdagen van het voyeuristische publiek. Schouder ontbloten en over de borst strelen heeft hier niets kinderlijks meer. Het lichtplan versterkt dit door voor één van de danseressen een catwalk van licht te maken.

### Narcisme

Volgens John Berger hebben ook vrouwen die mannelijke blik geïnterioriseerd: een vrouw splitst zich op in een mannelijke observator en een vrouwelijke geobserveerde. Omdat het hen met de paplepel wordt ingegeven, leren vrouwen zichzelf te bekijken als wezens die bekeken worden. Ook dat zit in *Rosas danst Rosas*: de slaaphouding in de eerste beweging is geen echte slaaphouding, ze is allesbehalve comfortabel. Het hoofd ligt lichtjes gekanteld, naar het publiek toe. Het is een houding om het publiek te behagen. Omdat De Keersmaecker binnen de codes van het vrouwelijke en het vrouwelijk schoon blijft – haar danseressen zijn steeds mooi om naar te kijken,

FRANK VERCRUYSSSEN

‘Ik ben een vrouw, Valmont.  
Kunt u naar een vrouw kijken  
en geen man zijn?’

CYNTHIA LOEMIJ

‘Dat kan ik’.

Uit: Heiner Müller, *Quartett*.