



Desh ROSAS

Kassandra ROSAS

Bitches Brew /
Tacoma Narrows ROSAS

Transformatie en *crossdressing*

Sekseambigüiteit is trendy, denk maar aan androgyn popsterren als Bent van Das Pop, Stef Kamil Carlens van Zita Swoon, vrouwelijke mannen in modeshows van Véronique Branquinho of de imago-omkeringen van Madonna en Pink. In de podiumkunsten kent *crossdressing* een lange geschiedenis: zowel in het oude Griekenland als in het Elisabethaanse theater werden vrouwenrollen immers gespeeld door mannen in *drag*. Maar ook hedendaagse choreografen hanteren graag *drag* als genderparodie: denk maar aan Pina Bausch, Jan Fabre, William Forsythe, Wim Vandekeybus of Xavier Le Roy. Volgens Judith Butler tonen travestie en *drag* dat lichamelijke sekse en uiterlijke verschijning niet overeenkomen, dat gender een performance is. Voor De Keersmaecker gaat het om transformatie: 'Het man en vrouw-gegeven zal steeds belangrijk blijven in mijn werk, want het zijn twee basisenergieën. Maar het zoeken naar harmonie is belangrijker geworden dan vroeger. Ik ben erg bezig met verkleeden, met een vrouw die zich inbeeldt een man te zijn en omgekeerd. Het idee van transformatie is essentieel voor een goede verleider en minnaar.'¹⁵

In *Mozart/concertaria's* draagt Vincent Dunoyer een tijgerjurk en Sara Ludi een mannennachtthemd. Dat man en vrouw hier niet gelijk zijn is nochtans van bij het begin duidelijk: hoffelijke mannen dansen naast en met onderdanige poppenvrouwtjes. Toch worden de genderconventies speels onderuit gehaald: mannen springen op volle kracht, maar tonen dat ze het beu zijn. Vincent Dunoyer ondersteunt, maar doet dat in nachthemd en gooit zich in tijgerjurk in de armen van een zangeres.

Ook in *Achterland* transformeren mannen in vrouwen en vice versa. De kostuumwissel is hier de opstap naar een overname van de beweging. Als Vincent Dunoyer in een ultieme toenaderingspoging de bewegingen van de vrouwen nadoet, heeft dat echter nauwelijks effect: blijkbaar versterkt zijn vrouw- worden de vreemdheid van het mannenlichaam. Maar als Johanne Saunier de rolbewegingen van een mannelijk danser imiteert, leidt dit tot de enige echte omhelzing in het stuk. Is het omdat mannenbewegingen 'universeler' zijn dat de toenadering hier wel werkt?

In *Quartett* geen *crossdressing*, maar wel prachtige transformaties. Het rollenspel, op basis van gelijkwaardigheid, is al inherent aan Müllers tekst, maar wordt in de encenering nog versterkt. Een danseres en een acteur spelen, maar houden zich ver van het traditionele onderscheid van zwijgende danseres en pratende acteur. Hier is geen sprake

van een gracieuze danseres, in een danstaal vol hoekige en dierlijke bewegingen, als een jager die zijn prooi bestudeert. Enkel in de scène waar Loemij de maagd speelt, krijg je een uitvergroting van clichés te zien.

Het voorlopig hoogtepunt van een vervloeiing van zowel dans en muziek als man en vrouw is (*but if a look should*) *April me*. Vertrekende van het klassieke *Les Noces* (1923) van Bronislava Nijinska, breidt De Keersmaecker er een eerste en derde stuk aan, waardoor het huwelijk in een hedendaags kader geplaatst wordt. Het stuk over een Russische boerenbruiloft van Nijinska zelf was ook al rond gender gestructureerd. Zo werden de *pointes*, het symbool van de vrouwelijke ballerina, niet gebruikt om een etherische, hemelse sfeer uit te stralen, maar om de nervositeit van de bruid te benadrukken. Nijinska, één van de weinige vrouwelijke choreografen in de mannelijke balletwereld, toonde vooral het vrouwelijk verdriet. De Keersmaecker behoudt de lijnen, de cirkels en de afwisseling van mannen- en vrouwengroepen uit Nijinska's choreografie, maar maakt er een vrolijke bruiloft van. Vóór dit klassieke trouwfeest zet ze echter een eerste deel waarin alle mogelijke koppels gevormd worden: man/vrouw, vrouw/vrouw, man/man. Vrouwen dragen broeken, mannen rokken, beiden met ontbloot bovenlijf. Vooral bij de mannelijke danser werkt dat bevreemdend: een bloot bovenlichaam wordt geassocieerd met mannelijkheid, een rok met vrouwelijkheid. De discrepantie zorgt voor een verscherpte waarneming van de lichamen van de dansers: de lichaamsbeelden worden als veranderlijk voorgesteld. Het derde deel lijkt, naast een blootleggen van de bouwstenen van de voorstelling, de minder rooskleurige kant van het huwelijk te tonen: vrouwen worden poppen, mannen bekijken een voetbalmatch op televisie.

Yin en Yang

Ook in *Kassandra, speaking in twelve voices* worden geslachtsspecifieke kostuums op een geslachtsonverschillige manier gedragen. Vrouwen én mannen dragen zware bottines en elegante hakschoenen. Vrouwen én mannen dragen zwarte rokken. Die vervloeiing zie je ook in de schaarse dansscènes, waarvoor de mannelijke/vrouwelijke bewegingszin van *Desh* werd uitgewerkt.

Maar dit alles staat in schril contrast met de tekst die gezegd wordt. Hier is geen sprake van vervloeiing, maar van een mannenwereld die lijnrecht tegenover een vrouwenwereld staat. Het verhaal van de Trojaanse