

of zijwaartse uitvallen. De combinatie van beide creëert een hoekige agressiviteit die enerzijds haar mannelijke oorsprong verraadt, maar anderzijds al te trenderig gesitueerd wordt in een macho-underground-feertje dat zowat het midden houdt tussen film noir-melancholie en nauwelijks verholten homo-erotiek.

Dan is Karole Armitage veel eerlijker; agressie verwijst bij haar niet naar iets anders, *is* gewoon. Gewelddadigheid wordt bij haar een authentieke bron van vitaliteit en overtuigingskracht, een gebied van ware emoties. Ware emoties ook in *Niwa*, de Butoh-productie van Muteki Sha. Maar in plaats van wild om zich heen te slaan, stuiken de dansers verkrampt ineen. Leed en verschrikking zitten diep binnenin, een nooit aflatende agressie van de "condition humaine" op de aspiraties en wensen van het individu. Is het omwille van de culturele bepaaldheid van de Butoh-dans of precies omwille van de al te strakke interiorisering van de emoties dat deze voorstelling zo moeilijk over het voetlicht komt? Ik durf me er niet over uit te spreken.

Het is precies de idee van de "ware emoties" die bij Group/O zo fijnjes onderuit gehaald wordt. De personages van *The Orange Man* kennen geen echte emoties; zo plots als de handelingen verspringen, zo onvoorspelbaar ook zijn emotionele reacties. Prikkel en reactie worden losgekoppeld, zodat instant vreugde probleemloos wordt afgelost door instant verdriet. Medeleven en wreedheid staan vlak bij mekaar, zoals dat alleen bij kinderen kan, maar ook met dezelfde kinderlijke onbekommerdheid en relativering. Eens te meer vormen Childs en Gallotta een uitzondering. Het werk van Childs situeert zich, zoals gezegd, "Jenseits von Gut und Böse". Bij de Groupe Emile Dubois hebben optimisme en hoop een opvallend aandeel in de voorstellingen, zoals twee naaste medewerkers van Gallotta tijdens een gesprek met Steve Paxton (in de reeks *Steve Paxton Conversation Pieces*) benadrukten. Zo zit er in bijvoorbeeld *Mammame* heel wat agressie en wreedheid, maar toch blijken in de receptie vooral gevoelens van intimiteit, poëzie en hoop voorop te staan.

De publieke belangstelling voor het Klapstuk was groot en meteen zijn de talloze speculaties omtrend de modegevoeligheid van de "dansrage", die gerezen waren n.a.v. Klapstuk 1, krachtig tegengesproken.

Mark Deputter

“Murs murent”



Roxane Huilmand: "Muurwerk" – Foto Herman Sorgeloos

Muurwerk, de eerste productie van Roxane Huilmand, Michèle Anne De Meys danspartner in *Balatum*, introduceert een derde choreografe uit de Rosas-groep. Dat het in deze groep krioelt van energie, wisten we reeds. Dat het ook een broeihaard is voor rijpende talenten, voelt men aan *Muurwerk*: een niet eensluitend afschrift van een stijl en een esthetiek waarin de persoonlijkheid van een uitzonderlijk vertolkster tot uiting komt. Roxane Huilmand verenigt perfect de rol van danser én choreograaf en doorstaat de vuurproef van de solo-dans.

Eerst en vooral is er haar concentratie. Kalm en gespannen tegelijkertijd. Haar blik glijdt langs de muur, vooruitlopend op het traject dat haar lichaam zal volgen. Ze staat daar onbeweeglijk, vast tegen de muur geleund. Een plotse draai, de stilstand van een adempauze en dan tolt de massa plots om, alsof ze door haar eigen gewicht wordt meegeleurd. De schouders worden achteloos opgehaald. Nieuwe poging. Zich meten met de muur: zo zouden we de betekenis van *Muurwerk* kunnen omschrijven. Zoals men zich aan de omheining van een ijsbaan vastklampt alvorens men leert schaatsen. Moedertje van ijzer of moedertje van wol.

Het procédé van *Elena's Aria* hernemend, bouwt Roxane Huilmand haar choreografie op uit een opeenvolging van bewegingszinnen. Deze zinnen lopen uit op vallen of neerzinken. Een geconcentreerde woordenschat, stevig en goed uitgewerkt, ondersteunt de dans, maar mondt nooit uit in de articulatie van contrasterende zinnen. Altijd die-

zelfde "mood", lichtjes blasé. Onmacht als gevoel van deze tijd. Altijd ook diezelfde "look", een lief, jong meisje in een kleed en met bottines. Een herkenbare esthetiek.

Daarna komt de confrontatie. Ze springt tegen de muur op. Een zijwaarts afwijken van de koers. Botsing van het lichaam met de muur waaruit de danseres de kracht put voor haar beweging. Verankering in muur en vloer. Met de haar eigen energie klieft Roxane Huilmand de ruimte en vult die met haar intense aanwezigheid. Het geluid van voetstappen doorkruist haar eigen stappen. Verward gehamer. De muziek valt pas in na twee derde van de voorstelling. De choreografie komt los van de muur en zwermt uit in cirkelvormige, ritmisch geschraagde zinnen. De muur is nu geen zwaartepunt meer, slechts af en toe dient hij nog tot steun. De densiteit van de stilte lost zich op in de muzikale compositie van Walter Hus. Het eerste basisgegeven van de choreografie (de muur) glijdt weg met het kapseizende lichaam van de danseres. Versnippering van de gebaren. Na het brute werk tegen de muur volgt de perfecte golving van de dans. Waarom?

Wanneer, in dit tweede deel, het dansen begint, gaat de emotie van het lijf-aan-lijf gevecht uit het eerste deel verloren. Spijtig. Wat blijft is de revelatie van een uitzonderlijke danseres die als soliste met meesterschap de scène doorklieft en in de muur slechts enkele gaten nalaat die... om een "uitdieping" vragen.

Patricia Kuypers
(vertaling MVK)