

Schijnbaar moeiteloze elegantie



Bartók/Aantekeningen (Rosas) – Foto Herman Sorgeloos

Na de omstreden vorige voorstelling van Rosas, „Elena's Aria” (1984), is er nu „Bartók / Aantekeningen”, de vijfde choreografie van Anne Teresa De Keersmaecker. Mark Deputter keek, en was verloren.

Aantekeningen bij Bartók. In een hoek van het decor staat een opgezette reebok. De ruime vierkante scène is manshoog afgezet met de metalen rasters die gewoonlijk de ventilatie van parkeergarages of metro afdekken. Daarboven rijzen hoog de grijze wanden, slechts gebroken door een paar witte vlakken in doek. Warmer, meer herkenbaar ook, staat langs alle drie de wanden een rij oude, lichtbruine klapstoeltjes, niet streng uitgesteld over heel de lengte, maar gemoedelijk geschikt, aan de linkerkant wat meer naar voren, rechts wat meer naar achter. In een hoek geven, elk op één zijde, twee deuren uit, zowat vijftig centimeter boven de grond, zodat de scène iets van een “speelkuip” krijgt. De vier danseressen wachten ingekeerd, geconcentreerd af langs de wanden van het speelveld, leunend tegen de muur of gezeten op één van de klapstoeltjes.

Ze zijn gekleed in dezelfde eenvoudige, zwarte kledjes, die elk toch elegant een *personal touch* meekrijgen. Zwart-blinkende balschoentjes op de gemarmerde vloer vervolledigen het beeld.

Anekdote

Met *Bartók / Aantekeningen* heeft Anne Teresa De Keersmaecker een nieuw (voorlopig) hoogtepunt bereikt in haar choreografische arbeid. De voorstelling is krachtig en gestroomlijnd maar ook rijk aan betekenis en nuance. In opbouw heel doordacht, in effect gevoelig en sfeervol. *Bartók / Aantekeningen* is duidelijk de delicate vrucht van een jarenlange evolutie: *Asch* (1980), *Fase* (1982), *Rosas danst Rosas* (1983), *Elena's Aria* (1984) en nu *Bartók / Aantekeningen*. De mini-

male dans uit *Fase* was dynamisch, maar ook rechtlijnig, eenduidig. De hele voorstelling werd voortgestuwd door één fundamentele bron van energie: de fase-verschuivingen in de repetitieve muziek van Steve Reich en de dynamische vertaling daarvan in de dans. Diezelfde krachtige structuur vertoonde ook *Rosas danst Rosas*, zij het wat minder strak aangespannen. In de vrouwen kwam er plaats voor het “anekdotische”, het “betekenende”. Aldus kreeg de functionele kracht en schoonheid van de herhaalde en gevarieerde dansbeweging ook een referentiële meerwaarde. In *Elena's Aria* werd de mathematische systematiek voorgoed doorbroken. De structuur verbrokkelde door het inbrengen van filmpjes en teksten, ook door de grote breuken in ritme en dynamiek – en dus ook emotionele impact – van de verschillende “bewegingen” in de voorstelling.



Bartók/Aantekeningen (Rosas) – Foto Herman Sorgeloos

Het was alsof Anne Teresa De Keersmaeker de geslagen bressen nodig had om de buitenwereld in haar choreografie binnen te laten. Hetzij rechtstreeks, in de filmbeelden en de teksten of in bepaalde anekdotische handelingen, hetzij meer intuïtief in het aan bod laten komen van het individu. Wat *Elena's Aria* echter won aan nuance en gevoeligheid, verloor de voorstelling aan slagkracht en structurele spanning. Na *Fase* en *Rosas* getuigde *Elena's Aria* voor velen van een gedurfd kwetsbare opstelling (cf. *Etcetera* 9, januari 1985), voor anderen echter neigde de voorstelling naar sentimentaliteit en krachteloosheid. Hoe dan ook, de onevenwichten uit *Elena's Aria*, zijn in *Bartók / Aantekeningen* ontegensprekelijk geëvolueerd tot schitterende kwaliteiten. De Keersmaeker is er namelijk in geslaagd om een doorheen de hele voorstelling aangehouden spanning te creëren tussen de emotieve dimensie van de verschillende "bewegingen" en de formele structuur van het geheel. De dialectische verhouding tussen beide maakt de kracht uit van *Bartók / Aantekeningen*. Zo keren losse bewegingen, of volledige choreografische "zinnen" regelmatig terug gedurende de hele voorstelling, maar dan telkens in een verschillende constellatie of vanuit een andere impuls. Met als resultaat dat gelijke structureenheden andere functies, maar ook nieuwe betekenissen en gevoelsinhouden krijgen. Herhaling wordt dan verandering, de hele voorstelling een netwerk van choreografische *crossreferences*.

Meteen wordt het een hachelijke onderneming om uit de voorstelling representatieve voorbeelden weg te knippen, want elke isolatie, hoe voorzichtig ook, doorbreekt een aantal verbindingen, elke analyse simplificeert uit noodzaak. Toch een poging. Kort aan het begin van de voorstelling komen de vier danseressen in een wervelende tolbeweging tot vooraan op de scène gedanst. Zachtjes heupwiegend gaan ze terug naar achter, vanwaar dezelfde beweging opnieuw wordt aangezet. De kleedjes, de hoge hakken, de marmervloer, de schijnbaar moeiteloze elegantie waarmee dit wordt uitgevoerd, getuigen van zelfverzekerdheid en kracht. Later debiteert Fumiyo Ikeda, niet zonder moeite, maar met kordate handgebaren, een fragment uit Peter Weiss *Marat / Sade* waarin Charlotte Corday haar afschuw uitspreekt voor de wreedheden van de stad tijdens de Franse revolutie. De kleedjes zijn inmiddels vervuld voor zwarte blouse en plooirok, de balschoentjes vervangen door zwarte "bottines". De metalen rasters, de hoge grijze wanden, de onrustige muziek

van Bartók worden sprekend. De werveling is niet langer gracieus, maar geladen, turbulent. Het heupwiegen wordt vervangen door een herhaaldelijk verkrampd neervallen, rechtkrabbelen, terug vallen.

Al gauw echter wordt dit vallen en opstaan een spelletje. De danseressen lijken wel ondeugende kleine meisjes. Op handen en voeten kruipen ze over de scène, het witte broekje zonder schaamte zichtbaar, gaan dan gehurkt zitten uitrusten. Ook op andere momenten overheerst dezelfde gevoeligheid, bijvoorbeeld wanneer de danseressen, de schoenpunten naar binnen, met kleine pasjes over de scène trappelen. Plots klinkt een marslied, de danseressen, in het gelid, nemen automatisch het ritme over. Heel even lijkt het spookbeeld van Corday weer op te duiken, maar één van de vier trappelt, net als de kleine Oskar met zijn bliken trommel, speelt de marsmuziek uit zijn eentonige ritme. Twee tegenstrijdige betekenissen gevoelsferen in één beeld. De dialectiek wordt steeds meer omvattend. Beweging wordt betekenis, betekenis beweging. Naarmate alle elementen van de voorstelling meer in mekaar grijpen, wordt het geheel alsmaar moeilijker in een afgerond beeld te vatten, maar – paradoxaal – voor de toeschouwer alsmaar duidelijker in zijn samenhang en formele structuur.

Steun

En dat is uiteindelijk wat van *Bartók / Aantekeningen* zo'n overtuigende produktie maakt. Wars van elke rigiditeit, groeit de voorstelling organisch tot een geheel; in de doorgevoerde fragmentatie ziet men vooral de samenhang. De filmpjes, ofschoon onderling totaal verschillend, sluiten thematisch of qua sfeer bij de voorstelling aan, maar vormen ook een hoognodige rustpauze voor de danseressen, die samen met het publiek toekijken. De teksten worden vaak hortend gedebiteerd, hetzij omwille van de vreemde taal of omdat de spreekster buiten adem is, hetzij omdat het ritme van de tekst gedikteerd wordt door onderbrekingen van de danseressen. Een verrassend mooie scène is die waarin de aan de gang zijnde dansbeweging plots een muzikale begeleiding meekrijgt. Met de grootste natuurlijkheid worden de onregelmatige tempi en complexe ritmes van Bartók door de danseressen overgenomen en blootgelegd in de dans. Elk choreografisch onderdeel krijgt zijn geëigende ritme, soms opgelegd door de muziek, soms intrinsiek aan de uitgevoerde beweging of handeling. Zo vormen bijvoorbeeld de

momenten van aan- en uitkleden ware oases van rust, de recuperatie van de danseressen is tot in de zaal voelbaar.

De organische samenhang en dynamische kracht van *Bartók / Aantekeningen* berust echter in laatste instantie op Anne Teresa De Keersmaekers danstaal. Doorheen haar choreografisch oeuvre heeft ze een hedendaags, maar toch sterk persoonlijk idioom ontwikkeld, dat gekenmerkt wordt zowel door formele integriteit, als door een vorm van onzekerheid en kwetsbaarheid. Een kwetsbaarheid die voelbaar is in de bliken waarmee de danseressen bij mekaar steun zoeken, in het recht-trekken van de blouse, in de hand door de haren, een onzekerheid die van elke voorstelling een opnieuw te creëren kunstwerk maakt.

Mark Deputter

BARTÓK /

AANTEKENINGEN

groep: Rosas; choreografie: Anne Teresa De Keersmaeker; muziek: vierde strijkkwartet (1928) van Béla Bartók; met Fumiyo Ikeda, Nadine Ganase, Roxane Huilmand, Johanne Sournier en Anne Teresa De Keersmaeker