

What the body remembers

In de herinnering heerst de wet van de sterkste. Zo komt het allicht dat mij van het in Frankrijk nochtans bejubelde duo Mathilde Monnier en Jean-François Duroure weinig meer is bijgebleven dan de unisex kostuums uit de twee duetten *Pudique Acide* en *Extasis* en een vleugje choreografie, prettig maar "luchtig vluchtend".

Dit verslag laten drijven op herinneringen hindert mijn bijna dwangmatig rechtvaardigheidsgevoel dat elke voorstelling met gelijke aandacht wil bedelen. Maar tegelijkertijd verhindert het de inherente onrechtvaardigheid daarvan, want de kwaliteit, of laat ik het de impact noemen, van de produkties was zeer ongelijkmatig. Ik zal dus hoe dan ook onrechtvaardig zijn en lever mij met genoeg over aan die natuurlijke selectie waarbij de herinnering een kern van beelden, eigenaardigheden, emotieve en fysieke echo's uit de voorstellingen gedistilleerd heeft en de ballast weggegooid.

Stijlvol

De aangekondigde generatie "jonge wolven" heeft weinig potten gebroken. *Oidan Skroeba*, het eerste groepswork van de Nederlandse Angelika Oei, met Monica Lundström en Karin Schafisma, leed aan te veel bewondering voor *Bartók/Aanteekeningen* van Anne Teresa De Keersmaecker en *Muurwerk* van Roxane Huilmand, verfilmd door Wolfgang Kolb. De sfeer van samenzweerderige kostschoolmeisjes, die toch al de schoolbanken en kinderstoeltjes uit het scènebeeld ontgroeid zijn, ergens tussen speels-kinderlijk en vrouwelijk-koket, de bij wijlen sterke ritmering door het voetenwerk, de zwart-wit filmprojectie, de interactie tussen groep en individu, en zelfs sommige bewegingsfrasen, zoals het parmantig-wiegend rondstappen, lijken mij evenvele "verwijzingen" naar het werk van Rosas. Oei wordt indrukwekkend als

ze onder dat juk uitbreekt in een duivelse solo: met een enorme vernielzucht tegenover zichzelf gaat ze telkens opnieuw de confrontatie aan met de dansvloer, om met een klein malicieus glimlachje weer recht te komen.

Vicente Saez Garcia en de vier danseressen van de groep Taba gingen op een andere manier gebukt onder "stijl". Hun *Ens* is een bijzonder strakke, uniforme choreografie, die mede door de feilloze uitvoering en de egaal-ritmische disco-dreun van Yello een mechanische indruk gaf. Toch bleef *Ens* de aandacht gaande houden door een weliswaar ver doorgedreven maar net inventief genoeg point-counterpoint-systeem: een tweede danser valt een eerste bij met dezelfde beweging na een bepaalde tijdsinterval (in canon) of voert ze in een andere richting uit. Toegepast op de meest eenvoudige basispatronen als het hoofd draaien of door de knieën buigen, levert dit al spectaculaire resultaten op; vlakken en volumes draaien voortdurend uit elkaar of botsen tegen elkaar op dat het een lieve lust is. Een aardig mechaniekje maar een beetje zielloos.

Een geval apart

Alain Populaire, Brussels theatermaker, die evolueerde naar een soort verstild bewegingstheater, zegt over *Nadir*: "Het thema is de dubbele afwezigheid: je leeft maar één leven, en je bent gescheiden van je medemens." (*Veto*, 19 oktober 1987). Ik zou zelfs meer zeggen: *Nadir* wordt gekenmerkt door een driedubbele afwezigheid. Naast het hierboven geschetste, ontbreekt ook de materie. *Nadir* lijkt een teken dat zijn materiële verschijningsvorm zoveel mogelijk probeert uit te wissen om alleen nog te verwijzen, naar een hierboven, een hiernamaals, een hierachter. (Ik vind het moeilijk om hier nog van een voorstelling te spreken).

Alles is gericht op de transparantie van het gebeuren. Twee vrouwen, in uiterst sobere witte kledjes voeren, zonder muziek, zeer trage bewegingspatronen uit, hier en daar van de ergste soort repetitiviteit, in de allernoodzakelijkste belichting van uitgangsposities en looplijnen, die na een kwartier voorspelbaar wordt analoog met de bewegingen. Nergens blijft er iets over om de zintuigen aan vast te haken. Populaire wil de toeschouwer op zichzelf terugwerpen en gaat er dan nog prat op dat bij een vorige voorstelling (*Ame*) mensen flauw vielen of vochten om buiten te geraken. Ik garandeer hetzelfde resultaat als je een groep mensen een uur voor het testbeeld zet. Kortom: deze gedwongen meditatiestonde heeft mij zeer mishaagd, temeer omdat de immense immaterialiteit mij zelfs niet toeliet mijn eigen verhaal te maken.

Puzzels

Hoe anders dan Groupe Emile Dubois en Rosas, waar de dichtheid van het materiaal veelheden aan betekenissen genereerde. Bij *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten*, de eerste theaterregie van Anne Teresa De Keersmaecker, ontstaat de verdichting allereerst door het gebruik van de Duitse tekst, die vooral door de zeggings van de Amerikaanse Kitty Kortess Lynch, hoog, overspannen, van zijn directe betekenis en intenties ontdaan wordt en – op die manier geabstraheerd – als muziek gaat fungeren bij de minimale maar secuur geritmeerde bewegingen van haar lichaam. Eenmaal dit idioom goed en wel geïnstalleerd, wordt het opgebroken door een passionele dans van aantrekking en afstoting op een loeiharde *Fire* van Pointer Sisters. Mijn eerste reactie was: dit kan niet. Maar een paar minuten later vond ik het perfect werken. Op deze manier palmt de voorstelling je schoksgewijs in en neemt je mee op een parcours dat even hobbelig is als de titel. Ze overrompelt niet, want drijft niet op een gesynthetiseerde visie of interpretatie – De Keersmaecker heeft er geen behoefte aan de gaten in Müllers tekst op te vullen – maar laat de spanningen bestaan.

Zo blijft ook bij mij het conflict bestaan tussen deze hysterische Medea en de vrouw die haar barbarie, haar wraak nauwgezet en met overleg uitvoert, enerzijds, en tussen de rustige, bijna beklagenswaardige figuur die Johan Leysen neerzet en de schofterige scheefgaande Realpolitiker Jason anderzijds. Tussen dit alles zit de voedster – de rol bij uitstek voor rondborstige vrouwen, bij De Keersmaecker een man (André Ver-

bist) met schouderlang zwart haar en een animale blik, die aardappelen schilt en frieten hakt – als een middelaar, een woordenloze scheidsrechter die Medea begeleidt met klaaglijke klanken, de aardappelen met meer gedruis, fanatieker door de hak duwt als Jason aan het woord is en, ten slotte, zijn hele discours door een druk op de knop van de windmachine laat wegblazen. Het klikt allemaal niet in elkaar, net zo min als de tegels die de scène bedekken, in elkaar passen. Hier wordt niets gladgestreken. *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* is dan ook een schitterende theatralisering van Müllers tekst.

Melo

Gallotta is Italiaans voor mij; hij hanteert een taal die ik niet helemaal kan duiden, maar die er na vier voorstellingen vertrouwd uitziet, een prachtig-muzikale taal die mijn emoties heftig beroerd. Toch is ook zijn taalgebruik uit zeer verscheiden elementen samengesteld, een beetje zoals zijn dansers: met te lange benen, klein-gedrongen, gebild, gebuikt. Hij doet een beroep op vele danstradities en theatrale stijlmiddelen, maar deze puzzelstukken worden – en dit in tegenstelling tot Anne Teresa De Keersmaecker – samengeschoven, niet tot één stralend-helder beeld maar tot één grote ontroering. De schitterende muziek van Henry Torgue werkt als bindmiddel en maakt samen met de woeste ritmes van de dans emotionele resonanties los: een mengeling van vrolijke wreedheid, tederheid, pijn en melancholie, alhoewel met het tonen van deze emoties op de scène zeer zuinig omgesprongen wordt. Gallotta is Italiaanse cinema, is *Ossessione*, *Passione d'Amore*, *Amarcord*, *Dood in Venetië* en vooral *Brutti, Sporchi e Cattivi*, tragisch en komisch, wat culmineert in de verschijning van Gallotta zelf: een overjarige boy-scout, op kromme beentjes over de scène waggelend, grotesk, maar altijd een outsider, die nooit of sporadisch deelneemt (mag/kan deelnemen) aan het spel van de groep, altijd in de marge met zijn droom van een verloren kindertijd/kindsheid.

Alleen *Les Louves* was naar mijn gevoel te expliciet-narratief: een man wordt verscheurd in zijn relatie tot twee vrouwen, de ene een vamp in meterlange netkousen, de andere een poezelig-rose blondine. De bijna analytische tegenstelling tussen deze vrouwen maakt *Les Louves* een heel stuk minder spannend dan *Pandora*, waarin de prachtige Mathilde Altaraz achternagezeten wordt door twee broers of dan het barbaarse *Les Survivants*.

Dansend lichaam

Bij Trisha Brown geen (verwarde) emoties. Zij appelleert alleen aan de ogen en het lijf. In een sobere setting en eenvoudige kostumering kluwen de dansers in volstrekte eigenheid door elkaar. Hun dans geeft een chaotische indruk, maar die is bedrieglijk, want af en toe zijn er gewaagde contacten die een grote alertheid en een exacte timing vragen: een vrouw springt in de armen van een man, onverhoeds, maar vol vertrouwen; iemand valt achterover maar wordt keurig opgevangen; soms, als bij toeval, lopen de frasen van twee dansers gelijk. De synchronisatie van de bewegingen gaat bij Brown een steeds prominentere plaats innemen, zoals blijkt uit *Newark*, haar recentste werk. Ook hier blijft het overheersende gevoel ontspanning, plezier, gemak, al worden er enkele acrobatische hoogstandjes geleverd. Alles drijft op impulsen waarna het lichaamsgewicht de rest doet; gewicht dat zich verplaatst kan moeiteloos een ander gewicht meenemen.

Alhoewel louter fysiek georiënteerd, heeft Browns solo *Accumulation with talking* nog iets didactisch: ook mijn polsgewrichten en duimen zijn interessant. Zelfs aan dit ontginningswerk van ondergewaardeerde lichaamsdelen is Steve Paxton voorbij. In tegenstelling tot Populaire verwijst zijn dans naar niets anders dan naar zichzelf. In tegen-

stelling tot de alchemist Fabre maakt hij niet de geest maar de materie zichtbaar. En het moet gezegd: nog nooit zag ik iemand zijn lichaam als een zo autonoom instrument gebruiken als Paxton doet. Zijn bewegingen worden nooit illustratief bij de *Goldbergvariations*, nooit ondergeschikt aan de muziek. Hij improviseert, maar dat leidt – vreemd genoeg – nooit tot momenten waarop je hem ziet nadenken. Wel voel je duidelijk de stromen van energie, af- en aantrekkend. Het adagium van Artaud – “Ik heb een afschuw van stijl maar ik merk, als ik schrijf, dat ik altijd stijl bedrijf” – is niet aan Paxton besteed. Elke laag vernis, elke barrière die de mens van zichzelf verwijderd houdt, heeft Paxton neergehaald om alleen nog een dansend lichaam te zijn. En dit bereikt hij zowel in de solo als in *PA RT*, met Lisa Nelson als partner. Zij weerstaan moeiteloos aan de mannetjes-vrouwjes-anekdotek (heeft zij zich daarom een snorretje getekend?). Het ene lichaam belooft het andere. Dat leidt niet tot spectaculaire passages maar tot fijnzinnig en met absoluut respect voor het andere lichaam samen-zijn. Waar Gallotta alleen maar kan van dromen, wordt bij Paxton gerealiseerd. Niet in het beeld van naakte kinderschuld maar in de rijpheid van een vijftiger.

Hildegard De Vuyst



KLAPSTUK 87

LACH NIET MET ONSCHULDIGEN !



ANIMATIES MET INFILTREREND KARAKTER - SEIZOEN 87/88
 “ONESTBIEN, HEIN ?!” CFR. UTRECHT. BRUGGE. YMUIDEN EN PARIJS
 “VTC” NIEUW ! BESCHIKBAAR VANAF MAART - INFO ETC. B-050/71 50 36