

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-roze 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-

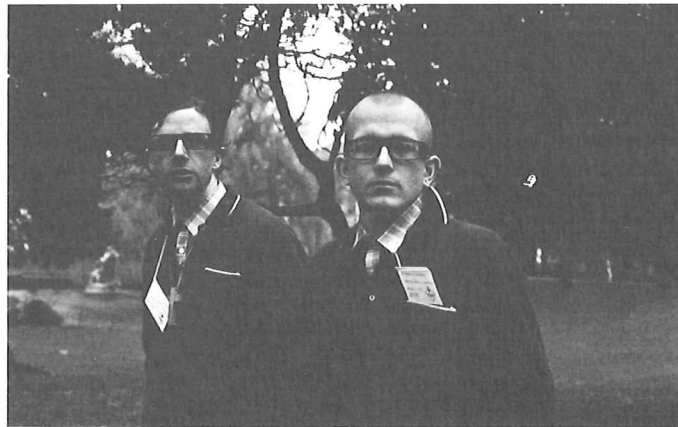
stelling tot de alchemist Fabre maakt hij niet de geest maar de materie zichtbaar. En het moet gezegd: nog nooit zag ik iemand zijn lichaam als een zo autonoom instrument gebruiken als Paxton doet. Zijn bewegingen worden nooit illustratief bij de *Goldbergvariations*, nooit ondergeschikt aan de muziek. 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