

# Anne Teresa De Keersmaeker :

## Achterland, m/v

Deel één. Viool. Een danser in hemd en broek neemt het speelvlak blootsvoets in. Violist Irvine Arditti speelt rechtstaand het eerste deel van één van Ysaÿe's *Drie sonates voor viool alleen*. De bewegingen van de danser (Nordine Benchorf) zijn intussen ingezet : soepel, licht en soms animaal. Hij strijkt met zijn lichaam over de scène, wervelend rond zijn as. Hij doet dat rechtop, of halfzittend en steunend op de armen, of over de vloer tollend of in een van de vele mogelijke posities daartussenin. Maar alles verloopt organisch-soepel en als het kon geruisloos, met de muziek mee verzwindend.

Heel de scène wordt aangespeeld behalve de hoek links vooraan waar de violist staat. Vaak voert een beweging de danser tot spannend dicht bij de rand van het speelvlak, dicht bij het publiek. Dat speelvlak is een vierkanten verhoog van houten stroken, dat naar achteren toe lichtjes omhoogloopt zoals in sommige klassieke schouwburgen.

De belichting tekent vaak geometrische figuren binnen dat speelvlak. Strepen en vierkanten. Licht en donker. Zo zien we de violist in een fel vierkant van licht staan en ook in andere delen van de voorstelling verschijnen kleine vierkanten van licht op de houten vloer. Later passen in die lichtvierkanten de houten verhoogjes die we nog van *Stella* kennen. Tegen het achterdoek hangen rechthoekige houten blokken aan stalen kabels omhoog, in een strak patroon gearrangeerd, een hele scènebreedte vol.

In een lichtvierkant rechts vooraan, tegenover de violist komt Nathalie Million een kleine *sur place* doen. Ze stapt op hoge schoenen, de benen bloot en een lange hemdbloes tot net over haar slipje. De buikdansbeweging die ze met uitgestreken gezicht het publiek in danst, slaat over naar de rest van haar lichaam. Schouders die verleidelijk gaan wenken en kleine stapjes naar voor die echter onmiddellijk teruggenomen worden met die typische ellebogen-tegen-de-zij-beweging. Verleiding in *understatement*. Een *Stella*-monoloog maar dan zonder tekst en

vooral met blank gezicht (op de knipoog naar de violist na).

Even verderop danst Johanne Sauer links vooraan een uitgelaten verloop op deze *sur place*.

Intussen nemen de mannen veel van de dans op de violomuziek van Ysaÿe voor hun rekening. Hun individuele bewegingen lopen soms parallel met elkaar, soms haken ze los om dan even later elkaars beweging te weerkaatsen. Er is weinig oogcontact tussen de mannen. Het zijn veeleer drie individuen die samen dansen.

De meisjes markeren het einde van dit deel als ze de losse vierkanten verhoogjes links op de scène schuiven en de stoelen rechts.

Als pianist Rolf Hind overneemt, krijgt de voorstelling een andere kleur: de eerder introverte dans van de mannen maakt plaats voor een extroverte vertoning van meisjes-onder-elkaar. In mantelpakjes met nauwe rokjes zitten ze op een rij stoelen achteraan. Vanuit die positie exploreren zij alle mogelijke bewegingen met de benen, het ritme sterk gemarkeerd door de muziek van Ligeti. Algauw wordt het hele lichaam mee in het spel gegooid en zo ontstaan vanaf een ondeugend benenspel een hele rits beelden : van meisjes die monter en fris zijn, of onderuitgezakt en verveeld, of speels en verleidelijk.

Even breekt Marion Lévy in een bruin mantelpakje los uit de groep : ze rent fluks naar voren en neemt met hoge hakken het vierkante verhoogje in, dat intussen centraal vooraan staat. Schalks presenteert ze zich aan het publiek met gevaarlijk ogende bewegingen, springend, de knieën hoog optrekkend en draaiend op dat houten verhoogje.

De stoute stoelendans achteraan op de scène wordt afgebroken voor een 'handen'dans vooraan. De mantels van de *tailleurs* gaan uit. Elke danseres gaat zitten met de benen half onder zich in op een van de verhoogjes. Frisse witte blouses. Wat aanvankelijk start als een soort markeren van dansbewegingen met de handen - zoals je dansers soms ziet doen op repetities - dijt

al snel uit tot een uitgebreid choreografeerd gebarenritueel. Dat ritueel was ingezet vanaf de Ligeti-muziek maar stelt daar algauw een andere kadans tegenover, of beter een andere serie van ritmeringen. Want ook in dit deel treft weer die ongelooflijke organisatie van het materiaal : dat wat even een *unisson* lijkt, verglijdt moeiteloos naar een combinatie van een trio en een duo of naar een solo en een kwartet enz.

In mijn herinnering participeren de jongens op dat moment letterlijk en figuurlijk in de marge van wat de meisjes doen. Ze schuiven zichzelf als stukken aan de kanten van een onaffe puzzel in : na deze handenscène schuift Nordine Benchorf met die typische bijna animaal-vloeïende bewegingen in de scène-openingen die de plateau'tjes van de meisjes hem laten. Van die meisjes komt geen reactie. Zij trekken zich terug. Ook als verderop de hele groep op de muziek van Ligeti danst, steken de jongens soms over, door de groep meisjes heen; of ze omcirkelen die, maar ze lijken mij fundamenteel apart van de meisjes te bewegen.

Samen met de knielappen herneemt deel drie stukken van het *Stella*-materiaal : vijf meisjes warrelen in bewegingen van vallen en opstaan door elkaar. In vele varianten gaan ze door de knieën, rollen door en veren recht om zich dan weer vooruit op de grond te storten. Het vierkant waarbinnen zij deze bewegingen ten aanzien van elkaar ensceneren, hebben ze al lopend zelf over de scène omcirkeld. Ook hier schuift de organisatie van individuele en groepsbewegingen door elkaar.

Het is vooral in deze onderdelen die gelijkaardig materiaal als *Stella* bewerkten, dat de verschillen het duidelijkst merkbaar zijn. De context waarin dit materiaal terechtkomt, lijkt mij wezenlijk anders : ondanks de verbondenheid die deze vrouwelijke personages met elkaar vertonen (waardoor een zekere vorm van verhaal ontstaat), lijkt het opzet van deze voorstelling mij abstracter. Meer zuiver choreografisch-vormelijk van aard, zoals het

*Achterland*  
(Anne Teresa De Keersmaeker)  
Foto Herman Sorgeloos



scènebeeld ook van een voorkeur voor een strak, geometrisch arrangement getuigt. De bewegingsgehelen laten zich hier niet met een directe emotionaliteit inkleuren. Wel lijkt mij de band met vroeger werk als *Fase of Rosas danst Rosas* aangehaald.

Toch zou het erg onprecies zijn om in deze voorstelling niet van emotionaliteit te spreken. Alleen is ze van een andere toonaard dan *Stella* je zou laten vermoeden. Verderop daarover meer.

De delen die daarop volgen kan ik in mijn herinnering moeilijker scheiden en dat heeft naast de grote hoeveelheid dansant materiaal van deze voorstelling, ook nog een andere reden: hoe meer de voorstelling verloopt, hoe meer 'ontlening' van bewegingen en posities je ziet tussen mannen enerzijds en vrouwen anderzijds. Geleidelijk aan nemen ze stukken bewegingszin van elkaar over. Zo zie je Nordine Benchorf een vroegere beweging van Johanne Saunier, waarbij ze zich eerst strekt op handen en voeten om dan voluit door te rollen over de elleboog heen, verder zetten. Even later mag hij ook een van de stoelen

gebruiken - wel één die helemaal op de hoek van de rij staat - en met de stoelendans van de meisjes meedansen. (Zelf hernemen de groepen afzonderlijk bepaalde onderdelen zoals bijvoorbeeld die stoelendans, maar dan met een heel andere ritme, een andere intensiteit en zo uiteindelijk met een heel andere kleur.)

En zo komen we bij wat mij typisch lijkt aan deze produktie: als mannen en vrouwen met elkaar te maken hebben, dan gebeurt dat veelal indirect, met verschuivingen, in uitgesteld relais. Pas een onderdeel verder zie je hoe mannen en vrouwen bewegingen van elkaar oppikken maar die bijvoorbeeld anders spreiden in hun ruimtegebruik of ze in een ander geheel plaatsen. En dan krijgt dit vervolg op *Stella* iets heel onverwachts: na de soms verwarrende directheid van de vrouwelijke aanwezigheid bij *Stella*, is de confrontatie van die vrouwen met mannen in *Achterland* veel onrechtstreekser van aard. In dit achterland gaat het er veel omzichtiger aan toe. (Veel omzichtiger ook dan in het land van Ottone.)

De contacten verlopen hier bijna toegedekt: de vrouwen noteren als het ware de aanwezigheid van de mannen, maar breken daarom hun samenspel niet direct open naar die mannen toe.

Pas tegen het einde van de voorstelling komen die mannen in hun gezichtsveld en daar moeten ze ook heel wat voor doen: zo vertrekt Vincent Dunoyer van de verleidingspaspjes van Nathalie Million (uit haar eerder beschreven *sur place*) maar moet daar wat aan toevoegen om in het gezichtsveld van de meisjes te komen; met blote benen en losse veters staat hij zwierig met de kont draaiend, zich voor hen uit te sloven. In dergelijke confrontaties is er plaats voor veel humor. Humor die tegen het einde ook opgepikt wordt als iedereen op komt rennen terwijl de kleren nog maar half aan het lijf zitten. Toch is die lijn niet de enige naar het einde toe. Er is ook nog de intens-langzame scène tussen Johanne Saunier en Nordine Benchorf waarin voor het eerst sprake lijkt van een aarzelend duet tussen een man en een vrouw. Toch wordt deze scène al snel gealterneerd door een groepsscène waarin jongens en meisjes door elkaar dansen en soms als bij louter toeval koppels vormen.

Vele lijnen kruisen elkaar: lijnen van individuen binnen twee groepen, van uitgelaten stoeipartijtjes en van aarzelende ontmoetingen. Dat alles uiterst zorgvuldig door elkaar gecomponeerd in een eerder abstract verhaal, waar gelukkig ook ontzettend veel plaats is voor die kleine persoonlijke details die we sinds *Rosas danst Rosas* zo goed kennen: de individuele dansers trekken soms door kleine, steelse gebaren los van de groep, de aandacht op zichzelf. Speels en charmant vaak.

Vele varianten van individuen naast elkaar binnen een geheel, zoals de kleurige serie kleren die de meisjes aan- en uittrekken: mantelpakjes en *seventies* bloezen en rokken; het zijn er vooral veel en veel verschillende.

En toch wordt deze veelheid in toom gehouden binnen een strak georganiseerd, geometrisch kader. Veelheid die strak is en abstractie die heel veel soorten van individualisering (of personalisering) toelaat. Publieks-adressering die niet zo open in het gezicht slaat als *Stella* of *Ottone*, *Ottone*. De directheid wordt even afgehouden, het drama wordt even uitgesteld, de brutaliteit van de confrontatie is voor later of is al voorbij.

An-Marie Lambrechts

Achterland  
(Anne Teresa De  
Keersmaeker)  
Foto Herman  
Sorgeloos

