

Michèle-Anne De Mey :

Van Fancy Fairs tot Châteaux en Espagne

Het werk van Michèle-Anne De Mey heeft men jarenlang vereenzelvigd met het werk van Anne Teresa de Keersmaeker. Toch ging ze al een eerste keer zelf choreograferen in 1984 met *Balatum* en sindsdien heeft ze gestadig aan haar weg getimmerd. Momenteel geniet ze van een "residentie" voor vier jaar in het Brusselse Théâtre Varia en bereidt ze met haar eigen gezelschap een nieuwe choreografie voor - *Châteaux en Espagne* - die in mei in première gaat. Michèle-Anne De Mey woont, werkt en is gelukkig in Brussel en vraagt niets meer dan dat men haar de mogelijkheden en de rust gunt om te kunnen werken.

In dit interview vertelt ze ondermeer over haar carrière, haar werk en de Belgische dans in het algemeen.

"Als kind was ik zeer actief in de middens van de parochiewerking, met de *fancy fairs*, de buurt- en schoolfeesten. Daar heb ik reeds de liefde voor de scène opgedaan. Pas laat - voor een danser althans, op veertien jaar - heb ik mij werkelijk op de dans toegelegd. Naast de lessen die ik volgde, was er vooral de fascinatie voor het werk van Maurice Béjart, dat toen een geweldige uitstraling had. Het was een enorme verrijking voor het hele Belgische publiek om met iets anders dan het traditionele klassieke ballet te worden geconfronteerd. Dat was voor mij ook een aanleiding om ernstiger te gaan werken : je zag meer mogelijkheden.

Mudra

Op zestien ben ik toegelaten in Mudra, op volgens mij een van de betere momenten van de school, toen Béjart ook nog werkelijk als directeur actief was. Mudra betekende veelzijdigheid : techniek, dans, acteren, de lessen van Fernand Schirren. Dat was en is een grote mijnheer. Ik denk dat het merendeel der choreografen die uit Mudra zijn voortgekomen zullen toegeven dat ze hem hebben ervaren als iemand die niet enkel vragen stelde, maar ook vragen deed opborrelen. Achter zijn studies over het ritme ging een hele

filosofie schuil. Hij sprak op een essentiële manier over de dans, zonder daarom de mensen in een welbepaalde richting te sturen. Hij maakte discussies los en liet iedereen zijn eigen identiteit. Zijn kracht was juist dat hij iedereen de stof en de vrijheid gaf om zelf na te denken.

Béjart zelf bekleedde als scheppend kunstenaar en als leider van een gezelschap een heel aparte positie tegenover Mudra. Het is zijn verdienste dat hij deze "gril" - en dat is niet pejoratief bedoeld - om al die mensen samen te brengen en om te trachten all-round

kunstenars te vormen heeft gewild. Dat heeft die situatie geschapen waarbinnen men de kans kreeg om met verschillende zaken in contact te komen en om zelf uit te zoeken in welke richting men wilde gaan en misschien vooral om te weten wat men niet wou, de mogelijkheid om zich los te maken. Mudra was oorspronkelijk ook niet bedoeld om dansers te vormen voor het gezelschap van Béjart, maar om mensen op te leiden in dans, beweging, muziek. Mudra bood de kans om kennis te maken met zowat alle facetten van de scenische kunsten en tegelijk een

Sinfonia Eroïca
Michèle Anne De Mey
Foto Jorge Leon



constante reflectie op het geheel te behouden. Mudra was in ieder geval een heel goede school. Ik ben in ieder geval blij met die ervaring.

Rosas

Anne Teresa de Keersmaeker kende ik al van vóór Mudra uit de klassieke danslessen. We hebben allebei Mudra gedaan, maar zij zat twee jaar hoger. We waren toen echte vriendinnen, mensen van dezelfde generatie wiens wegen parallel liepen. Onze samenwerking was in den beginne dus vooral gestoeld op vriendschap, later natuurlijk ook op gemeenschappelijke belangen.

Toen Anne Teresa terugkeerde uit New-York, heeft ze me gevraagd om samen *Fase* te maken en heb ik me ingezet om haar idee, haar voorstelling uit te werken. We evolueerden echt samen, er was veel uitwisseling. In zekere zin is de dans van Anne Teresa ook mijn dans geworden. Iedere danser die voor een choreograaf werkt, bezit op den duur de voorstelling voor een deel en verkrijgt een zeker inzicht in die voorstelling en haar mogelijkheden. De dansers hebben lange tijd complexen gehad tegenover de choreografen. Dat was een gevaarlijk gat, waar nu een beetje meer evenwicht in komt doordat men de inbreng van de danser juist gaat inschatten.

Onze voorstellingen toen gaven goed weer wie en wat we waren, arrogante jonge meisjes in een welbepaald tijdsgeven, maar we zijn steeds blijven evolueren. Na de duo's kwam Rosas met vier danseressen en zoverder, en nooit heeft iemand - voor zover ik weet tenminste - gemeend dé formule te hebben gevonden. We waren constant op zoek, elk voor zich.

De choreografe

Na *Rosas danst Rosas* heb ik *Balatum* gemaakt, een beslissing die me uiteindelijk heeft gedwongen een keuze te maken. Het inpassen van de toernee's en de repetities bleek niet vol te houden. Dat ik bij Rosas ben weggegaan heeft dus niets met drama's te maken, maar met een logisch gevolg van omstandigheden. We zijn tenslotte allemaal samen nog een tijdlang in het Kaaitheater gehuisvest gebleven. Nu heeft elkeen zijn eigen dansstudio, zijn eigen gezelschap, zijn eigen vzw. Dat is nu eenmaal de loop der dingen.

Choreografen doe ik ondertussen steeds liever. Het is een ernstige zaak, maar ook een groot plezier. Toch blijft het voor mij nog steeds even belangrijk om op de scène te staan. Zelfs als het om een of andere reden niet meer mogelijk zal zijn mee te dansen, zal ik een ander middel vinden om er bij te zijn. Dat is nog steeds mijn eerste roeping gebleven, mijn droom van jong meisje.

Wat de wederzijdse beïnvloeding betreft tussen Anne Teresa en mezelf, denk ik dat het heel moeilijk uit te maken valt wat aan wie toebehoort. Wie beïnvloedt wie? We hebben een tijdlang intens in dezelfde richting samengewerkt en, alhoewel we fundamenteel van mekaar verschillen, zijn er vanzelfsprekend bewegingen, bewegingskwaliteiten of andere elementen die we ofwel gemeenschappelijk hebben ofwel samen hebben zien evolueren. En je mag niet vergeten dat we eenzelfde generatie vertegenwoordigen, eenzelfde tijdsgeest. Zelfs al zijn onze stukken nu zeer verschillend, er blijven nog steeds raakpunten.

Belgische dans

Misschien kun je dat zelfs veralgemenen voor de Belgische dans. Het blijft niet beperkt tot Anne Teresa en mezelf. Er is zoiets als de Belgische dans, al kan ik dat niet definiëren - daarvoor ben ik er teveel zelf in betrokken - maar er lijkt een gemene deler te bestaan, misschien in de manier waarop er gewerkt wordt of door de werkomstandigheden. Volgens mij is dat een realiteit, evenals er een Franse dans bestaat. Dat is geen kwestie van persoonlijkheden, maar van een algemene sfeer.

Hoewel ik verkies van Belgische dans te spreken, zou men dat eventueel in een Vlaamse en een Franstalige "energie" kunnen opdelen. Dat zou ook niet verwonderlijk zijn, gezien het verschil in ritme tussen beide talen en omwille van het belang van de cultuur van de moedertaal. Toch zijn er over alle verschillen tussen het werk van bijvoorbeeld Anne Teresa, Wim Vandekeybus en mezelf heen zaken die gemeenschappelijk zijn. Ik ben daar blij om, maar anderzijds wil ik die band ook niet verheffen tot een sectaire aanlegenschap.

In het buitenland hoor ik wel eens zeggen dat er een Belgische dans aan het ontluiken is, maar we staan nu toch al op de internationale podia sinds een jaar of zeven. Dat is nu juist het mooie,

dat men het gevoel heeft dat die Belgische dans nog steeds aan het ontluiken is. Dat betekent dat het fris is, (ver)nieuw(end).

De danser en het publiek

Een constante die in mijn werk steeds terugkeert is dat het altijd over mensen gaat, niet dat concept of vorm me niet zouden interesseren - integendeel - maar de personen in het stuk zijn voor mij altijd het belangrijkste. Daarnaast is de muziek ook zeer bepalend. Bij het begin van de repetities proberen we te vatten in welk universum het werk moet gesitueerd worden. Daarna volgt een analyse van de muziek en proberen we er weer van los te komen om op een intuïtieve manier te kunnen werken, met de hele bagage van de analyses en besprekingen als rugsteun. Daarbij wil ik wel enigzins een verhaallijn suggereren, maar ik vertel nooit, net zomin als ik de muziek slaafs navolg. Bij de personages werk ik ook meer op de relaties tussen de mensen dan op de persoonlijkheden zelf. Al het verzamelde materiaal wordt daarna oneindig uitgepuurd om tot een sluitende voorstelling te komen.

Wat ik voor het publiek verlang, is dat het zich vooral niet verveelt. Er is niets triester dan een vervelende voorstelling, dat is werkelijk ontoelaatbaar. Dat wil niet zeggen dat er veel humor moet inzitten of dat er moet gelachen worden. Men maakt een voorstelling in de eerste plaats voor zichzelf en voor de dansers, maar ze bestaat slechts wanneer er een publiek is, anders heeft men er zelf ook geen lol aan. Dans is uiteindelijk een zeer efemere kunst en een zeer narcistische kunst. Het is toch eigenaardig dat die mensen op de scène bewegingen uitvoeren - en praten, want hetzelfde geldt voor het toneel - tegenover een publiek...

Voorts hoop ik ook een emotie over te brengen, maar dat is zo ondefinieerbaar en persoonlijk dat daar niet veel over te zeggen valt. Het is een hele alchemie die maakt dat men voeling heeft met wat op scène gebeurt. Hetzelfde geldt voor de schoonheid van een voorstelling. Evenals men kan spreken over de "kracht" van een voorstelling, kan men zeggen dat ze "mooi" is, maar echt verwoorden kan men dat niet. Dat zijn zaken die men zegt omdat men zich niet verveeld heeft."

Alexander Baervoets

Sinfonia Eroïca
Michèle Anne De Mey
Foto's Jorge Leon