

Forsythe met friet

Myriam Van Imschoot legde de kaarten voor de artistieke leider van het Ballet Frankfurt.

Een gesprek met William Forsythe

In de documentaire *Frankfurts Forsythe, ein Choreograph über seine Arbeit*, die enkele jaren geleden op ZDF werd uitgezonden, volgt de camera van Labarthe de Amerikaanse choreograaf doorheen zijn drukke werkschema. Hij pendelt tussen de repetities van *Impressing the Czar* (1988) voor zijn eigen Ballett Frankfurt en de voorbereidingen van *Behind the China Dogs* (1988) voor het New York City Ballet. Vooral een virtuoos 'pas de deux' dat hij voor dat laatste ballet choreografeert, wordt gefilmd. We zien Forsythe met de dansers het materiaal doornemen, dag na dag, tot aan de première.

De reportage is niet veel soeps, maar biedt toch een goed beeld van het werkproces van één van 's werelds meest gevraagde choreografen. Labarthe wil vooral dat voelbaar maken: een overvolle agenda, de tijd die genadeloos voortsnel tegen de deadlines van premières aan. Het grappige is: wat zich maar niet laat vangen in deze documentaire is precies, jawel, de tijd. Op de New Yorkse avenues razen de auto's voorbij, op de voetpaden snellen voetgangers naar hun bestemming, krantenjongens schreeuwen hun primeurs. Maar dat alles valt stil aan de drempel van het NYCBL. In de hagelwitte dansstudio's wordt de tijd monolithisch, ambachtelijk. De tijd is er niet meer dan de passen die gezet worden, stap na stap, keer op keer.

Bovendien wil het maar niet druk worden bij Forsythe. Forsythe maakt zich nooit druk. Moeiteloos laveert hij tussen wereldsteden, stadsballetten en wereldpremières door. Choreograferen is een makkie, zegt Forsythe ergens. 'Choreograferen is iets waarnaar je voortdurend kunt terugkeren. Je maakt weliswaar iets,

maar achteraf kun je daar terug woorden aan toevoegen, inserten of deleten, enzovoort. Het is wordprocessing.' Dans als een spelletje scrabble. 'Deze werkwijze neemt veel druk van de ketel,' zegt Forsythe nog, 'dit zijn geen keuzen op leven en dood. Dat is onzin. Kunst is geen oorlog.' En later raadt Forsythe zijn dansers aan om af en toe rust te nemen tijdens het dansen; je moet uit de spanning kunnen stappen. Daar ontstaat schoonheid: waar je een stap terugneemt en neutraal, onthecht toekijkt. 'It makes things breathing instead of yelling. It provides you with a margin, a safety.'

Geen wonder dat Labarthe dan maar wanhopig zijn toevlucht neemt tot het filmen van klokken. Ontelbaar zijn de shots van uurwerken, die het snelle verloop van de tijd als nog moeten markeren. Dat is een zware noodgreep, een platte toevlucht. Want die raderwerken zijn slechts prothesen van de tijd, en bij nader inzien had het zelfs helemaal niet hoeven: Forsythe draagt zelf een oplossing aan, letterlijk. In de vorm van broodjes, plastic bekertjes en fast food – onophoudelijk laat Forsythe eetwaren aanrukken. Zo sijpelt de dag de werkruimte toch nog binnen aan de hand van de ochtendkoffie, later een club, een doughnut of frisdrank met een rietje. In de klinische, tijdloze witte studio's of de magische zwarte theaterzalen met hun gestroomlijnde

dans-o-maten weet een lichaam wel beter. Het drinkt en eet, het slikt en slokt, het maalt en verteert, op het ritme van zijn eigen cycli.

Holland Festival, Amsterdam, juni 1996. Ook nu komt er eten aan te pas. Vijfenvertig minuten voordat *Eidos: Telos* aanvangt, verorbert Forsythe (1949) in de cafetaria van het Muziektheater een niet erg smakelijk ogende schotel met gepaneerde vis en frieten, die er als dikke permekevingers bij liggen. Een klok tikt de seconden weg, via de intercom verwoot een stem om de haverklap dat de voorstelling over x minuten begint. Je zou je door minder laten opjagen, maar Forsythe beantwoordt de vragen met een ontstellend gemak, tussen een hap en een slok door, nu eens zeer abstract pratend over 'separate models of body mechanic planes and basic proprioceptive neuromuscular tortions', dan weer erg onderwijzend over het ballet bij Balanchine. Verwant met de poststructuralisten en taalfilosofen, behandelt hij dans als een deconstrueerbare taalconstructie, een discursief artefact. Dat wisten we al uit vorige interviews, maar nieuw, of althans erg frappant is de alreeds grotere klemtoon die Forsythe legt op de dans als een ritueel gebeuren, een proces van transformatie in een collectief 'stam'verband.

Dus, Forsythe 'goes primitive'. Al blijven de klassieke 'godfathers' in de buurt. Om het gesprek toevalsimpulsen te geven leg ik een stapel kaarten (de x-factor) op tafel met vragen en 'statements'. Zowel Forsythe als ikzelf kunnen een fiche uit de hoop nemen wanneer de behoefte er is om het gesprek een andere kant op te sturen. Tot ons beider verbazing