

haalt Forsythe er één voor één de enkele fiches uit met een uitspraak van Balanchine, de neoklassieke choreograaf die zowat Forsythes artistieke peetvader is.

Etcetera: Hoe vertrouwd was u met de nieuwe dansontwikkelingen in Amerika toen u op drieëntwintigjarige leeftijd naar Duitsland kwam om er te dansen in het Stuttgarter Ballet van John Cranko?

Forsythe: Niet erg vertrouwd.

Etcetera: Op dat ogenblik was Merce Cunningham al lang doorgebroken. In zijn kielzog liet een eerste generatie postmoderne dansers van zich horen, het Judson Church Theater.

Forsythe: Ik zag er niet veel van. Cunningham kende ik van op een video uit de bibliotheek. *Rainforest* was de titel, geloof ik. Maar daar bleef het zo'n beetje bij. Balanchine leefde nog; voor de prijs van één dollar kon je elke avond naar het New York City Ballet. Ik had geen rooie duit – ga maar eens na, één dollar, dat is een zacht studentenprijstje, niet? Daaronder, ik was een balletdanser. Daar lag mijn belangstelling, dus ging ik hoofdzakelijk ballet zien, zoveel als maar kon. Ik genoot ervan, maar ik dacht er niet veel bij na. Ik wou een balletchoreograaf worden, zelfs toen al.

Etcetera: Waarom koos je de balletzijde?

Forsythe: Kiezen? Ik werd geroepen. Zo simpel is dat. Ik had ook wel Graham gestudeerd tijdens de eerste drie jaar van mijn balletopleiding. Maar Graham was me niet dynamisch genoeg. Het lichaam bij Graham is geblokt, gestuikt, en dat kon me niet erg boeien. En daarbij, ballet was 'great'. Ik had een pak 'great' balletleraars, en er was heel wat 'great' repertoire. Na mijn studies kwam ik bij het Joffrey Ballet terecht, en dat was ook 'great'. In plaats van zijn eigen choreografisch talent te 'showcasen', legde Joffrey zich toe op het reconstrueren van balletten uit het begin van de twintigste eeuw. Op dat domein was hij een kenner: met een meticuleuze zorg en een aan fetisjisme grenzend fanatisme heeft hij een brok geschiedenis van het ballet opgedolven. Het was er heerlijk werken. Ik kon erg goed opschieten met Joffrey. Later, toen ik rond de dertig was, ben ik er teruggekeerd om een gastchoreografie te maken voor het gezelschap.

Kortom, de hedendaagse dans had voor mij in die tijd niet de aantrekkingskracht die het ballet had. Het was ook nogal beperkt, denk ik. Merce deed dan misschien interessante dingen, maar de kinesthesieën in zijn werk interesseerden mij niet. Dat hele scala aan bewegingsmogelijkheden – daarvoor moest ik bij het ballet zijn.

Etcetera: Nochtans ziet men veel Cunningham in uw werk. De verzelfstandiging van ledematen die elk hun eigen gang gaan, de biologische logica voorbij.

Forsythe: Vergeet het maar, dat is er met de haren bijgesleurd. Laat de mensen denken wat ze willen, denk ik dan. Merce heb ik pas zo'n twintig jaar later ontmoet. Dat was wel een verrassing. Tot mijn grote verbazing zag ik dat hij (*zet een hoog stemmetje op*) 'oh my god' een classicist was! Ik was blij met wat ik zag, ik hield er erg van. Ik vond het fijn om Merce te ontmoeten nadat ik zelf al die jaren had geprobeerd om een soortgelijke analytische kijkwijze te ontwikkelen. Maar daar houdt het op. Ik las in een vooraankondiging dat *Eidos: Telos* een reactie is op *Ocean* van Cunningham. Wel, ik heb dat stuk niet eens gezien!

Forsythe pikt een kaart uit het stapeltje. 'Ballet has nothing to do with life. We are not real people. We are trained to dance and perform for the idea of beautiful things, but we are not people who are playing some part of life. We're like flowers.' Hij raadt meteen de herkomst van de uitspraak.

Forsythe: Balanchine vergeleek dans met bloemen in zoverre dat bloemen niets 'betekenen' maar zijn. Ze zijn er gewoon. Maar dat is niet plat esthetisch te begrijpen. Ik denk dat Balanchine een veel spiritueler concept van ballet had. Bloemen moeten zich niet op een andere wijze uitdrukken dan ze al zijn, ze maken deel uit van een goddelijke schikking, ze zijn een 'fact of divine formation'. Ballet was voor Balanchine een zeer natuurlijk iets. Het is natuurlijk óók cultuur, maar als je kijkt naar hoe het ballet ontstaan is en zich ontwikkeld heeft, dan is het inderdaad zeer natuurlijk.

Vandaag is de juiste context er niet meer om dat soort specifiek organisme te laten gedijen. Het ballet zelf bekommert zich niet echt om het 'schoon' zijn. 'Individen' in het ballet houden zich daarmee bezig, ja, zij zijn geobserveerd door hun eigen narcisme. Dat klinkt als een cliché, toegegeven, maar dat is ieders cliché over ballet. (*Zegt iets onverstaanbaars met volle mond, zwelgt met een teug een friet weg.*) Bon, de context mag dan wel gewijzigd zijn, maar voor een 'body organiser' is het ballet nog steeds een buitengewone en hoogst vitale manier om het lichaam te coördineren. Het is natuurlijk één mogelijkheid van de vele. Het hangt ervan af wat je objectief is. Je kunt het ballet volledig willen bemeesteren, daar voortdurend op werken, omdat zo'n meesterschap alle aandacht vraagt. Maar ikzelf beschouw het ballet meer als een vaardigheid die je *tot op zekere hoogte* kunt bezitten. Het komt erop neer dat ik andere dingen wil doen, zon-

der dat ik daarom het ballet opgeef. Daarmee bedoel ik dat ballet, of ik het nu bewust gebruik of niet, deel is geworden van de informatie van mijn lichaam, zonder dat het daarom de centrale motor ervan is. Die kennis zit in mijn lichaam opgeslagen. Eenmaal je ballet gedaan hebt krijg je het niet zo makkelijk meer uit je leden. Het wordt een fysiek gegeven. Het zit in je skelet, het is een fysiologisch feit.

Etcetera: Hoe verhoudt u zich tegenover de stelling van dit citaat?

Forsythe: Het gaat niet erg diep. Het is ook zo makkelijk om te zeggen dat ballet geen uitstaans heeft met het leven. Of het is een platitude uit een ge vulgariseerd naslagwerk en dat is me toch wat te flauw. Of het is zo'n strikt modernistisch standpunt, wat ik dan weer een onhistorische houding vind. Ballet is nu eenmaal een cultureel artefact. Ik geloof dat het Jean-Noel Lorent was die een heel interessant artikel schreef over Feuillet', de notator. Op een zeer precieze manier verhaalt hij hoe ballet de handelingen en ideeën van mensen uit een zeker tijdperk weerspiegelde. Het ballet mag dan wel vandaag in het entertainment zijn beland, in wezen was het een manier om een taal te ontwikkelen en draaide het om het genoeg dat daarmee gepaard ging. Die taal communiceerde niets, tenzij zijn eigen aanwezigheid. In die zin was het ook zeer verwant met eigenlijke macht. Die communiceert evenmin, tenzij zijn bestaan. Het is vooral die 'aanwezigheid' die Balanchine erg goed begreep en overbracht. Bloemen hebben een kleur, een geur, een bloem 'is', een bloem spreekt onze zintuigen aan.

Etcetera: Zit niet heel wat dans gevangen in een soort esthetische imperatief? Als het maar mooi en visueel aantrekkelijk is.

Forsythe: Dat kan dans ook zijn. Maar ik geloof dat we op een andere manier kijken. We kijken niet louter naar het materiaal, maar naar de ervaring van de danser ten opzichte van het dansmateriaal. Eigenlijk doet het materiaal er dan ook niet echt toe. We focussen eerder op de danser en hoe die zich transformeert doorheen zijn dans. Het lijkt erop dat we in dat opzicht meer 'tribelike' worden of worden zijn: we kijken naar een ritueel en we slaan het transformatieproces tijdens het dansen gade. Misschien wordt dans primitiever. Wie weet.

Etcetera: Voor u is dans een cultureel artefact, maar ook een ritueel.

Forsythe: Roland Barthes zei het al: 'ook het natuurlijke is een culturele categorie'. Dat moet je erkennen. Ballet groeide op een natuurlijke wijze uit de samenleving van de 17de