

Tussen hersenen en beweging

'Mijn drijfveer is mijn nieuwsgierigheid om de bron, de oorsprong van de beweging te onderzoeken.'

Carl Hourcau had twee gesprekken met de Italiaanse

choreograaf Emio Greco

Gesprek 1: 14.2.97, na de première van *Fra cervello e movimento. Bianco*

Etcetera: In Notes zegt u dat u geschoold bent als balletdanser, maar dat u de ballettechniek niet wil reproduceren. U zegt die achtergrond te willen vermengen met een eigen, instinctieve danstaal. Waarom wil u loskomen van het klassieke ballet?

Greco: Omdat ik denk dat techniek een danser helpt om te dansen, maar dat betekent nog niet dat die techniek de dans zelf is. Het reproduceren van het balletrepertoire is niet mijn stimulans om te dansen. Maar de klassieke ballettechniek kan wel een hulp, een middel zijn om te dansen. Ik refereer er vaak aan omdat het mijn verleden, mijn basis is. Het is heel sterk aanwezig in mijn lichaam, in mijn geest. Ik kan die band nooit doorknippen. Dat verleden, die achtergrond wil ik gebruiken om een nieuwe vorm of nieuwe gevoelens te ontwikkelen.

Toen ik begon wilde ik natuurlijk een klassiek danser worden. Heel idealistisch wilde ik dat niveau, die perfecte lijn bereiken. Maar dan doe je ervaringen op, zijn er andere ontmoetingen, begrijp je andere dingen. Ik denk dat er ergens een noodzakelijkheid bestond dat ik het ballet zou verlaten. Na een tijd voelde ik me ontevreden. Ik begon te denken dat dans iets moet zijn dat van binnenuit komt, en dat vond ik toen niet terug in mijn werk. Vanaf dan begon ik dat verlangen, die innerlijke nood te volgen. Die zoektocht analyseerde ik niet zozeer in de trant van 'dit is moderne dans en dat is nu ballet' of zo. Ik zocht wat de aders, het bloed nodig hadden op dat specifieke moment en welke richting het opging als je die zaken vrij liet.

Etcetera: Waar staan 'bianco' en 'rosso' in de titels voor? En zijn er nog andere afleveringen gepland?

Greco: Ja, de derde zou *EXTRA DRY* heten. Verschillende mensen hoorden die twee titels en zeiden 'Bianco, Rosso... Blu!' naar de Kieslowski-trilogie. We vonden die keuze echter te veel voor de hand liggend en dachten aan een andere bekende 'trilogie', maar dan uit de wereld van de aperitieven, vandaar 'EXTRA

DRY'. Maar achter die titels zit ook een noodzakelijkheid. *Bianco* noemden we zo omdat het echt uit het niets voortkwam, het was fris, we hadden geen enkele grens, alles was mogelijk. Het was de eerste solo ook, iets maagdelijks, bijna een naïeve manier om de beweging en de ruimte te beschouwen. Vandaar die verbintenis met wit. *rosso* is zeer verschillend, het stelt minder bloot, het is een stap verder, het wil in bepaalde richtingen die *bianco* al insloeg verder gaan. Rood is theater al veel meer bepaald, de rode kleur legt veel meer beperkingen op terwijl *bianco* geen enkele beperking had, enkel tijd en ruimte wilde vullen met beweging. Als een soort uitdaging, om te bewijzen dat een danser met enkel beweging de ruimte gedurende een of twee of drie uur kan vullen. Hij heeft geen tekst nodig, geen video, hij hoeft niet van kostuum te veranderen.

Het startte dus vanuit die uitdaging. En ook vanuit de behoefte om een stap uit Jan Fabres werk te nemen. Jan gebruikt de dans als een instrument om iets te zeggen, tastbaar te maken, als een taal om een theatrale ruimte te vullen. Ik wil tonen dat beweging op zich volstaat, zelf tijd kan creëren, ruimte kan creëren. *Bianco* reageert dus in zekere zin tegen Jan Fabres werk maar ook meer in het algemeen tegen bepaalde dingen die ik rondom mij zie in de danswereld.

Er bestaan niet veel solo's die een uur duren. Meestal duurt een solo vijftien minuten en dan is het over. Alles is dan gezegd, zo gezegd. Ik denk niet dat dat zo is.

Daarom voel ik mij verwant met de Japanse choreograaf Teshigawara, met wie ik onlangs een voorstelling maakte. Ik ontmoette hem na het maken van *bianco*. Ook hij werkt enkel op het lichaam, en op de verschillende kwaliteiten die het lichaam kan creëren.

Je kunt vaak merken dat mensen denken dat dans niet volstaat om een voorstelling te maken. In een dansvoorstelling worden vaak een hoop theatrale elementen binnengebracht. Ik denk echter dat dans een kunstvorm op zich is, zoals theater of muziek bijvoorbeeld, een prachtige kunstvorm. In de dans zelf zitten dan wel theatrale elementen, er is altijd

een theatraliteit aanwezig, een natuurlijke aanwezigheid. Als ik dansmateriaal aanmaak, merk ik dat die bewegingen een theatraal kantje hebben, en dat gaat ook mee in de voorstelling. Maar ik hou er niet van om van een theatraal element te vertrekken en daar dan bewegingen rond te plaatsen.

Etcetera: U schreef een Manifest bestaande uit zeven 'noodzakelijkheden'. Bianco is ook opgedeeld in zeven delen, die telkens van een van die noodzakelijkheden vertrekken. Hoe kwam u tot die zeven noodzakelijkheden?

Greco: We definieerden verschillende vormen van beweging, we onderzochten welke vorm het lichaam zou aannemen wanneer telkens een andere input werd gegeven, welke metamorfose er zou plaatsvinden. Elk van de zeven noodzakelijkheden was duidelijk een wereld op zich, onderscheiden van de andere.

Etcetera: Hoe verliep de samenwerking met Pieter C. Scholten? Wat was bijvoorbeeld zijn inbreng in bianco?

Greco: In het begin was het zijn taak om te bepalen wanneer een van de noodzakelijkheden die mijn lichaam deed bewegen, ook de mensen buiten zou bereiken. Zijn focus was het zoeken naar de momenten waarop voor hem iets gebeurde, waarop de vorm duidelijk genoeg was, waarop hij kon begrijpen wat er gebeurde in mijn lichaam, in mijn geest. Dat universum behielden we dan. Zo selecteerden we zeven noodzakelijkheden. Eens die zeven universums bepaald, probeerden we in elk van hen verder te gaan, probeerden we de wereld errond groter te maken, om tot een voorstelling te komen. Want we hadden wel zeven noodzakelijkheden, maar wat dan? Hoe moest het dan voorgesteld worden aan het publiek?

Etcetera: Denkt u bij het maken van uw werk aan het risico van hermetisme?

Greco: Ik denk niet dat mijn werk hermetisch is. Ik vertel natuurlijk een innerlijk, persoonlijk verhaal en dus kan het gebeuren dat iemand vindt dat dit voor hem niets betekent. Anderzijds laat ik vaak materiaal weg dat ik als narcistisch aanvoel, hermetisch in een slechte

zin, dat enkel mijzelf plezier zou geven. Daar kan het niet om gaan. Het moet een dialoog blijven, een uitwisseling. In theater en dans is altijd de noodzaak aanwezig om je uit te drukken, om liefde te ontvangen van het publiek. De acteur, de danser, spreekt het publiek aan, zegt 'Hier sta ik', vraagt om liefde.

Gesprek 2: 18.10.97, na de première van

ROSSO. Fra cervello e movimento

Etcetera: U vertelde me enkele dagen geleden dat ROSSO in de eerste plaats een droom is.

Greco: Ik denk niet echt dat rosso een droom is, rosso heeft een dimensie die aan een droom doet denken. rosso wordt een droom omwille van het feit dat geen enkel moment in de voorstelling echt geanalyseerd, 'geplaatst' kan worden. De zaken die op de scène gebeuren kun je niet echt in een specifieke context situeren. Het blijven dingen die een beetje in het ijle zweven, die transformeren, terugkomen,... Zoals in een droom begint bij rosso iets, onmerkbaar, en daarna gaat het tevens onmerkbaar over in iets anders, waarbij je de verandering pas merkt wanneer ze heeft plaatsgevonden. De overgangen zijn niet spectaculair. En pas aan het eind, aan het eind van de voorstelling, heb je de tijd om te denken aan wat 'daar' gebeurd is. Mijn verbeelding speelt bij het aanmaken van dit materiaal een grote rol, maar ik heb toch geprobeerd om het 'leesbaar' genoeg voor te stellen aan het publiek. In die zin dus is rosso als een droom: je kunt het niet vatten, het is meer een ervaring dan iets concreets.

Natuurlijk is het ook concreet, door de sterke fysieke aanwezigheid die je niet kunt ontkennen. Ik hou van het contrast tussen die materiële, zeer fysieke, lichamelijke kant, het contact met de vloer, de huid, de beenderen, de zwaartekracht en dan aan de andere kant alles wat verdamp, het verlangen te verdampen, iets anders te zijn in feite. Daar gaat rosso over, over die dualiteit, het gevecht tussen de lichamelijke en het verlangen iets anders te zijn, een beetje uit de 'condition humaine' te stappen, uit de fysieke limieten die we kennen.

Etcetera: Zowel bianco als rosso lijken zich buiten de cultuur, buiten de menselijke geschiedenis af te spelen. Er is een danser in een decor dat uit een enkele kleur bestaat, tijdens de voorstelling duiken verschillende 'dieren' op en ook het gesproken woord wordt in de 'wereld' van bianco en rosso niet gebruikt. Je lijkt het 'buiten de cultuur' te zoeken.

Greco: De zaken die opduiken, komen tijdens het creatieproces ook letterlijk 'opduiken', in die zin dat ze ook voor mij een verrassing zijn. Die beelden, die visuele metaforen

worden niet bewust opgezocht, ze verschijnen in een confrontatie met ideeën of bestaand materiaal. Die metaforen ontstaan natuurlijk op zeer associatieve wijze, plots staat die arm zo en merk je dat dat beeld niet meer enkel menselijk is, dat je er veel verder mee kunt gaan. Daarin vind ik dan een ingang om iets anders te zijn, die arm verandert dan met een beetje verbeelding, poëzie kun je zeggen, hoop, in iets compleet anders, onverwachts. Ik hou van dingen die meer dan een kleur hebben, die een dubbele interpretatie hebben, je ziet ze zo, maar ze zouden ook iets anders kunnen zijn. Wat ik ook mooi vind en de laatste tijd steeds meer merk, is dat de beelden die ik toon op vele totaal verschillende manieren worden geïnterpreteerd.

En om op je vraag te antwoorden: rosso heeft inderdaad iets primitiefs, a-historisch. Andere beelden lijken uit de prehistorie te komen. Ik heb soms de indruk dat ik meer kan zeggen via dergelijke beelden, via die visuele metaforen, die zoals gezegd tijdens het creatieproces aan de oppervlakte komen, dan enkel met mijn lichaam. Ik zie veel limieten met het lichaam. Met die visuele metaforen kan ik eruit stappen, de limieten overstijgen.

Etcetera: Bent u het er mee eens dat rosso een homogener werk is dan bianco?

Greco: Helemaal. Daarom ben ik meer tevreden met rosso omdat het compacter is dan bianco, consequenter. Bianco beschouw ik veel meer als een jong, een illustrerend werk. Terwijl we hier helemaal niets wilden illustreren. Enkel een werk maken dat uit een punt voortkomt en zich steeds in dezelfde richting ontwikkelt. rosso doet geen toegevingen, het is zeer integer. We hebben niet de gemakkelijkste keuze gemaakt: het was gemakkelijk geweest om het 'acceptabeler' te maken, om vluchtwegen in het decor te plaatsen bijvoorbeeld, zodat de blik niet een vol uur op een en dezelfde danser moet gericht zijn. Het was een groot risico om rosso zo te maken, maar ik ben zeer blij dat we dit risico genomen hebben.

Etcetera: Waar komt je dansmateriaal vandaan? Hoe maak je het aan? Ga je met een bepaalde intentie de repetitieruimte in?

Greco: Het is niet eenvoudig om op deze vragen een duidelijk antwoord te formuleren, ook al omdat bepaalde aspecten in het creatieproces voor mij zelf mysterieus blijven. Ik kan wel zeggen dat ik niet met zeer concrete, volledig uitgewerkte intenties de studio instap, maar wel met een aantal primitieve ideeën en het verlangen om die, zonder woorden, uit te drukken, concreet te maken. Die abstracte,

primitieve ideeën confronteer ik met mijn lichaam om te zien hoe het op deze ideeën reageert, in de hoop dat het abstracte van de idee en het fysieke elkaar ontmoeten en de idee zo 'zichtbaar' wordt. Een voorbeeld van een dergelijke idee is het verlangen waar ik het al over had iets anders te zijn, te verdampen, meer te zijn dan een lichaam. Bij bianco had je de zeven noodzakelijkheden die de abstracte inputs waren. Je krijgt dus een botsing tussen abstracte en concrete zaken, zoals het fysieke, het lichamelijke. Het gebied waar het abstracte en het zeer concrete, het fysieke elkaar raken boeit mij heel erg.

Ik ga de repetitieruimte in met bepaalde ideeën – of noem ze verlangens of noodzakelijkheden – en eventueel met concretere vormen of figuren. Die vormen of figuren werk ik dan verder uit. Het is belangrijk dat ik daarbij lucide blijf, om te merken wanneer bepaalde interessante 'accidenten' plaatsvinden: beelden die het gratuite overstijgen en een meer universele waarde lijken te hebben. Die 'accidenten' hou ik en isoleer ik. Soms groeien die nog uit en nemen ze heel veel tijd en ruimte in. Andere keren blijft het een klein element, dat toch interessant is en zijn plaats krijgt in de voorstelling, ofwel blijkt dat het toch gratuit was. Het is een eerlijke manier van werken in die zin dat het echt om 'accidenten' gaat, gebeurtenissen die ook mij verrassen. Ik heb bijvoorbeeld nooit de voorafgaande intentie gehad om de 'dieren' die in bianco en rosso voorkomen, te gaan voorstellen, 'uitbeelden'. Het is geen imitatie.

Ik stap de studio dus niet in met een concept dat ik wil reproduceren. Die primitieve ideeën zijn trouwens te abstract om te reproduceren. Het eerste beeld van rosso is bijvoorbeeld een omgekeerd hoofd, verankerd aan de vloer. Het is een voorbeeld van een kleine vorm die mij interessant leek, het gratuite oversteeft. Die kleine vorm is daarna meer en meer ruimte gaan innemen.

Etcetera: Wat zijn de toekomstplannen?

Greco: Na rosso komt het derde deel van de trilogie, EXTRA DRY. EXTRA DRY zal misschien door twee of drie dansers gedanst worden. Wie die dansers zouden zijn, is nog niet uitgemaakt. Wat hierbij belangrijk is, is dat ik na de twee solo's nood heb aan confrontatie, aan interactie.

In bovenstaande regels verwijzen we naar 'II manifesto', een artistiek programma dat Greco en Scholten in maart 1996 in het Nederlandse dansblad *Notes* publiceerden.



Rosso. Fra cervello e movimento – Emio Greco / Jean-Pierre Stoop