

# 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