

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 aannemen 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 lichamelijkheid 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 oversteeg. 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.