

daarmee moeilijk te beschrijven, tenzij je met termen als voortschrijdende intensiteit, sensibiliteit, intimiteit en verfijning genoeg neemt. Als toeschouwer verlies je je in details en momenten, vergeet te vragen naar het doel en de betekenis van het bewegen en de voorstelling als geheel. Zoals dat gebeurt wanneer een stuk plastic vanaf de gracht omhoog aan mijn raam voorbijkomt, en ik gefascineerd de prachtige ruk-, val- en draaibewegingen volg waarmee het met de wind mee tussen de huizen zeilt. Je volgt hem door de bewegingen heen. Greco's open houding en opperste concentratie werken aanstekelijk, en zijn bewegende lichaam wordt steeds meer een onmetelijke verzameling mogelijkheden, voorvallen, verrassingen en wetenswaardigheden. En hij is in staat om onafhankelijk van de snelheid waarmee hij beweegt, de tijd te nemen voor het uitwerken van een impuls in een specifieke actie-reactiedynamiek, waaruit vervolgens beweging ontstaat. Zijn manier van dansen, het feit dat hij zich nooit in een pose terugtrekt, wekt de indruk dat je precies kunt volgen wat er gebeurt. *ROSSO* wordt zo ook bij tijd en wijle tot een haast triviale ervaring: het is wat het is.

Dit pretentieloze is ook terug te vinden in de voorstelling als geheel: de regie van Pieter C. Scholten, het massale rood van de ruimte, de muzikband die naast de aanhoudende toon bijvoorbeeld een hitsig nummer van Tricky bevat, de uitgesproken belichting van Henk Danner, zo symbolisch, expressief of referentiële deze middelen mogelijk elders zouden werken, in *ROSSO* dragen zij slechts bij tot één ding: iedere vorm van objectivering van Greco's presentie op het podium te ondermijnen

Pieter Scholten omschreef *ROSSO* eens als een voortdurende toestand van bijna-kortsluiting. Het knettert, ieder moment kan de spanning wegvallen, maar steeds gebeurt dat niet: *dzzzzzz* doet het tussen de polen. Toen ik geneigd was dit te interpreteren als een metafoor voor de wisselwerking tussen lichaam en geest, ontkende hij dat stellig. Het beeld vatte voor hem de paradoxale kwaliteit van Greco's bewegen samen: het volhouden van een continue stroom van fricties. Wat je met andere woorden zou kunnen formuleren als: hoe 'iets' ontstaat uit niets; een moment tussen, dat nooit zijn voltooiing vindt. Als toeschouwer wordt je in *ROSSO* gedwongen het subjectieve van Greco te volgen. Niets wordt ter legitimering aangevoerd, hulpstukken blijven in de kast. Tegelijkertijd veronderstelt de encenering dat dat mogelijk is. Greco en Scholten gaan er eenvoudigweg van uit dat deze hoogst persoonlijke, innerlijke en bovendien nauwelijks wereldschokkend te noemen materie te

communiceren is en van waarde zal zijn voor een publiek.

Het leek er de laatste jaren op dat de dans opnieuw op zoek moest naar haar eigen grond. Het lijkt er op, – uitspraken als de navolgende wekken altijd te hoge verwachtingen, maar ik waag het er toch maar op – dat Emilio Greco een manier gevonden heeft om choreograaf en danser, inhoud en vorm te laten samenvallen. Wat met een enigszins kleffe analogie wel 'binnen en buiten' van de danser wordt genoemd, lijkt bij hem een continuüm te vormen. Kunstmatig geworden hiërarchieën vallen weg. Ook die in de richting van het publiek. Waar menig choreograaf het de laatste jaren in raadsels zoekt, hardop uitgesproken en soms net iets te intellectualistisch van aard, of in strenge, zo niet autoritair geformuleerde beelden, of in de onnavolgbare opeenvolging van (hoegenaamd) fragmentarisch gestructureerde scènes, daar fietst Greco met Scholten en de rest van de crew achterop, in optimistische stemming het hele zaakje voorbij.

Niets in *Bianco* of *ROSSO* ontkent de voyeurspositie waarin het publiek zich bevindt. Sterker nog, juist door deze volledig te erkennen, maar tegelijkertijd het metaforische vermogen van het dansende lichaam te veronachtzamen, het register van het beeld enigszins buiten werking te stellen, dan wel te ridiculiseren of op de spits te drijven, bestaat het (maar ik kan mij vergissen) dat de dodelijke blik niet hoeft te worden teruggeketst door lege beelden die de kijklustige angstig in bochten doet wringen, opdat hij maar niet met zijn blik verstenen zal. Nee, Greco, enigszins optimistisch misschien, probeert de materie te laten zingen, gespeend van grote gebaren, dreigende leegte, dramatische wendingen op welk niveau dan ook. Uiteindelijk is de chaos aan ervaringen waar hij uit put er één die hij deelt met velen.

Greco's aanwezigheid op het podium bestaat uit gedrag en bewegingen die we dagelijks om ons heen kunnen waarnemen: de onwillekeurige bewegingen van mensen, dieren en dingen op kruispunten, in stadsparken, tijdens gesprekken of in diepe slaap verzonken. Er beweegt altijd wel iets, ook al is dat voor onze op duiding, op herinnering, op grip gerichte geest nog niet 'iets'.

Zo onbewust en vanzelfsprekend als de meeste mensen zich bewegen, zo bewust moeten dansers iedere dag zichzelf te lijf in de hoop het onvanzelfsprekende waar te maken. In de dans die de podia bereikt, wordt die dimensie vaak buiten beschouwing gelaten. Tussen het voornemen een vinger uit te steken en de samentrekking van de spiertjes die dat uit-

steken bewerkstelligen ligt een wereld van mentale/fysieke gewaarwordingen, ervaringen en kennis. Iedere danser heeft zo zijn eigen methode om uit dit reservoir te putten, maar de vastgeroeste verhoudingen in de dans maken dat aan deze bron weinig nieuws wordt onttrokken." Na het zien van *ROSSO* verbaasde ik mij opnieuw over hoezeer in de dans (en andere podiumkunsten) nog steeds de psychologisering van het lichaam domineert. Ondanks de deconstructie van de techniek, de technologie, de politiek, de economie en de metaforische werking van het lichaam, is het toch maar weinigen gelukt het bewegende lichaam los te weken uit de registers van bedoeling, van grip, van beheersing, van redelijkheid, van schoonheid, en de materie waar doorheen al deze vertogen schreeuwen eens op zichzelf te laten verschijnen.

En de duiven op het podium zaten er werkeloos bij. Eindeloos zijn zij misbruikt als symbool van vrede, vrijheid, onschuld, liefde, zo niet de heilige geest van Onze Lieve Heer zelve. Waren het mensen geweest, je zou denken dat hun inertie voortkwam uit een crisis, eindeloos vervreemd van zichzelf door al die opgelegde, eindeloos (ook door henzelf) geproduceerde betekenissen: ze hoefden immers maar een vleugel uit te slaan, of daar ging het dominante discours al weer met hen op de loop. Maar nee, dit zijn duiven, en die lijken geen geschiedenis te hebben en dus ook geen identiteitscrisis te kunnen krijgen. Haast schouderophalend als stamgasten in hun café, begroeten zij Greco aan het einde van zijn tocht in een donker hoekje van het podium. Hij klappert nog wat na en voor de vorm verzetten zij ook een pootje. Zoveel fysieke inspanning doet een mens in een staat verkeren, die misschien wel heel dicht bij het bewustzijn van een duif komt. *Il faut savoir comment oublier ses heures.*