

De blijde intrede van Amanda Miller

Choreografe Amanda Miller heeft vanaf dit seizoen de leiding over het Ballett Freiburg, dat ze liet opgaan in haar eigen gezelschap Pretty Ugly Dance Company. Peter de Jonge zag het nieuwe ensemble op Klapstuk aan het werk.

Een liefde voor clair obscur

Kunstenaars zijn rusteloos. Kunstenaars zijn bohemers, zwervers. Hun geografische ongedurigheid is een pendant van de mutatie-drift die we gemeenzaam als creativiteit omschrijven en noodzakelijk voor de onafhankelijkheid die we als een essentiële component van het kunstenaarschap beschouwen. Bruce Chatwin voert hen op als voorbeelden par excellence van zijn theorie over het nomadisme als alternatieve, hogere levensvorm: 'What is this strange madness, Petrarch asked of his young secretary, this mania for sleeping each night in a different bed?' (Bruce Chatwin, *The Songlines*). Toch is de kunstenaarsrealiteit complexer. Voor elke Rimbaud à semelles de vent is er een Haydn op het landgoed van vorst Esterhazy, voor elke Goethe die Tasso Ferrara laat ontvluchten een Goethe die een Weimarbestaan leeft in de schaduw van zijn heer. De keuze tussen een nomadisch dan wel een sedentair artiestenbestaan is geen principiële keuze tussen romantische inspiratie en burgerlijke geestesdood. Zij is opportunistisch van aard en wordt bepaald door de manier waarop de horigheid aan geldschieder, mecenas en productiemiddelen gestalte krijgt.

Zo kan een kunstenaar in de provincie belanden. Choreografe Amanda Miller ging in op het aanbod van de stad Freiburg en heeft vanaf dit seizoen de leiding over het Ballett Freiburg, dat ze liet opgaan in haar eigen gezelschap Pretty Ugly Dance Company – nieuwe naam: Ballett Freiburg: Pretty Ugly Dance Company. Zij heeft reeds een nomadenleven achter zich. Na een opleiding in de North Carolina School of Arts en een intermezzo bij de Deutsche Oper in Berlijn kwam ze terecht bij William Forsythe in Frankfurt. Amanda

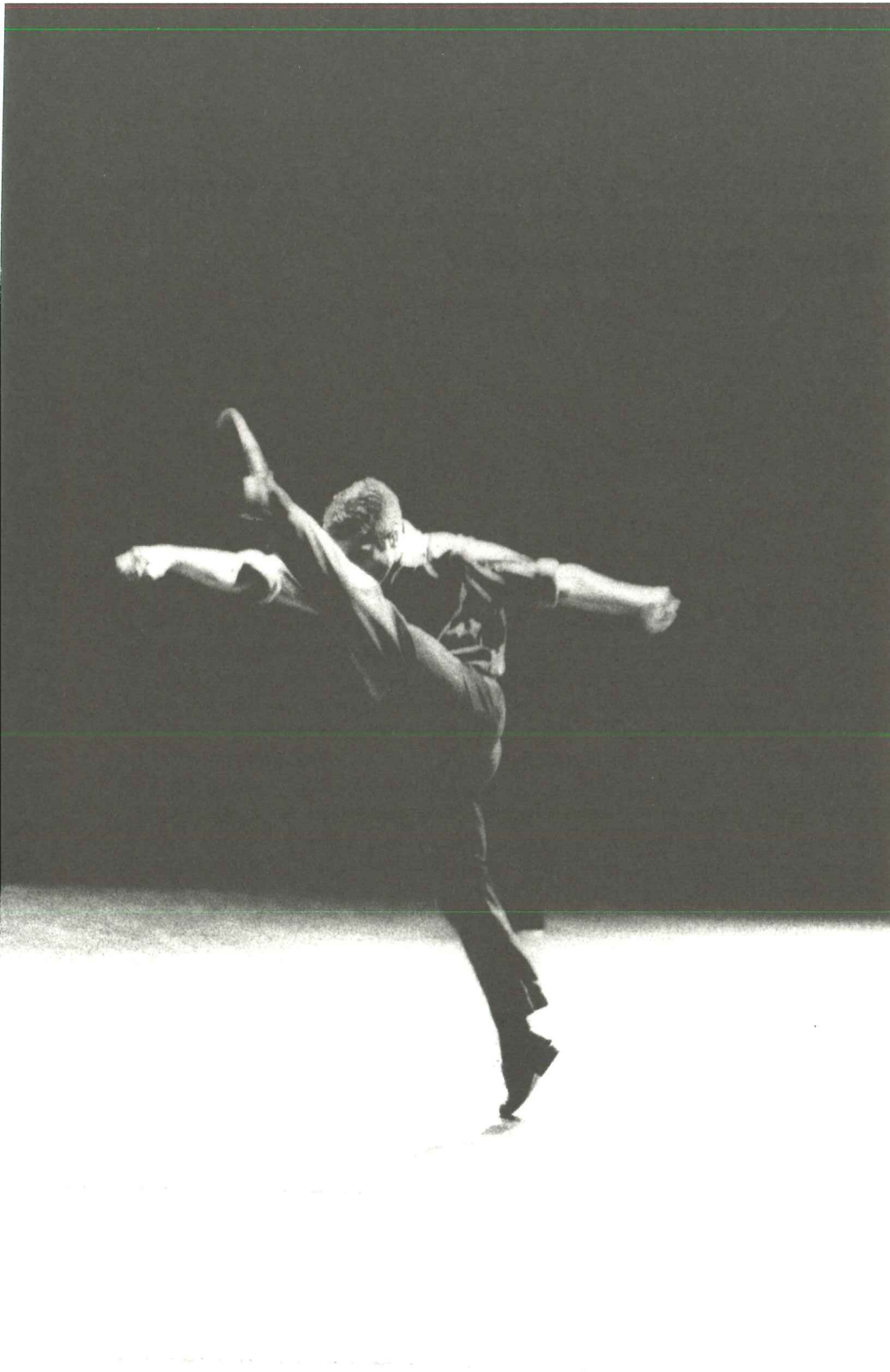
Miller danste er een sleutelrol in choreografieën zoals *Artefact* en kreeg dra van Forsythe de ruimte om zelf te choreograferen. Vanaf 1993 leidde zij haar eigen (rondreizend) gezelschap Pretty Ugly Dance Company.

De balletavond waarmee zij het seizoen in Freiburg opende – en die ook te zien was op Klapstuk 97 – was bijgevolg niet zomaar een programma, inwisselbaar met vorige programma's getoond in het verleden, maar de

avond bij uitstek om de choreografe Amanda Miller te ondervragen. Dit programma is immers een dubbel scharniermoment. De avond markeert de overgang waarbij één publiek (Freiburg) het voorkeurlpubliek wordt – het 'thuispubliek' in voetbaltermen –, waar het gezelschap een bevoorrechte band mee heeft en dat de grijze massa van eerdere tourneepublieken (Amsterdam, Leuven etc.) verlaat. Amanda Miller doet haar blijde intrede in

Amanda Miller, Ballett Freiburg - Pretty Ugly





Amanda Miller, Ballett Freiburg - Pretty Ugly

Freiburg. Amanda Miller stelt zich voor aan Freiburg, Freiburg stelt zich voor aan Amanda Miller. Zoals bij de Venetiaanse patriciërs in het Quattrocento de verloofde aan de familie voorgesteld werd middels een ballet – ‘à Venise! dans les familles patriciennes, la présentation de la fiancée à sa future famille se faisait sous forme d’un ballet muet’ (Paul Bourcier, *Histoire de la danse en Occident*) –, zo is de nieuwe choreografie *Four for Nothing* het gelegenhedstuk dat de blijde intrede en de verbintenis die eraan ten grondslag ligt, bezegelt.

Tegelijkertijd dwingt deze avond Amanda Miller tot de constructie van een gekristalliseerd artistiek ik, tot een kernachtig zelfportret. Welke choreografieën, welke niet? Zij moet tonen wie zij is, in de samenvattende staties van een autobiografisch verhaal. Voor het eerst moet zij zichzelf fixeren tot de essentiële Amanda Miller.

En welk verhaal heeft ze besloten te vertellen? Een begin – hèt begin, het heet immers *Pretty Ugly* –, een duet, iets nieuws. Het verhaal begint met de losse contacten, de vrijblijvendheid, de energie, het stadsleven en het uitpakken van *Pretty Ugly* (1988). Van yuppies naar woestijnen in *Meidosems* (1995), een duet van lethargische breekbaarheid waar elk contact schijn is. Het nieuwe *Four for Nothing* brengt de synthese en ensceneert de dansers als een collectief in een pastoraal decor. Solo’s en groepsbewegingen worden opgelost in de vreugdevolle stuwung en de harmoniën van Bach’s *Brandenburger Concerto*’s.

Amanda Miller toont Freiburg (en ons) een tocht en een thuiskomst. *Four for Nothing* suggereert een identificatie met J.S. Bach, provinciaal kunstenaar in dienst van keurvorsten en kerkgemeenten, Duits kunstenaar bij uitstek – het provincialisme is trouwens volgens Hans Magnus Enzensberger het wezenskenmerk van de Duitser: ‘Het liefst zouden ze hun provinciale koningen en vorsten terughebben. De staatkundige versnippering is het ware vaderland van alle Duitsers.’ (H.M. Enzensberger, *Ach Europa*). Maar is ze thuis? Wil ze volledig samenvallen met het beeld dat ze toont, met de pastorale orde? *Four for Nothing* lijkt dit te beamen. Of kijken we te veel met de ogen van een Freiburgs publiek en is er in *Four for Nothing* meer aan de hand dan crowd-pleaser annex happy end van een kunstenaarsverhaal?

Wie over Amanda Miller schrijft, moet Forsythe ter sprake brengen; zij is zijn leerlinge en maakte haar eerste choreografiën onder zijn hoede. Ogenschijnlijk hebben ze veel gemeen – zoveel zelfs dat Amanda Miller nogal eens voor epigoon wordt versleten. Raakpunten zijn er: ook bij Amanda Miller vind je de

woordenschat van het klassieke ballet, een radicaal ruimtegebruik, aandacht voor filosofische problematiek en een graad van organisatie die, meer nog dan de dans, het zwaartepunt van de choreografie wordt. Toch maakt Amanda Miller met een analoge grammatica totaal verschillende voorstellingen. Tegenover Miller lijken Forsythes harde kleuren, zijn onmenselijke choreografie en gladiatoren-dansers wel een partijdig van het postmoderne.

Miller verdonkeremaant veel in haar voorstellingen. Eerst en vooral het lichaam, of liever de soliditeit ervan. Bij haar kijk je voorbij de sprongen, voorbij het draaien of het rennen. Een pas de deux is net het langs elkaar schuren van twee mobiles van Tinguely, die elkaar opvangen of laten vallen afhankelijk van de thermiek. Lichamen zijn bij Miller een bundel krullen, onstabiele en efemere verschijnselen, superposities van ornamenten zonder vaste ondergrond, permanente metamorfosen. Zij zijn verwant aan de proteïsche wezens die Henri Michaux beschrijft in *Meidosems*, inspiratiebron voor de gelijknamige choreografie: 'Les lances qui doivent lui servir utilement contre tant d'ennemis, il se les est passées d'abord à travers le corps! Ils prennent la forme de lianes pour s'émouvoir! L'élasticité extrême des Meidosems, c'est là la source de leur jouissance. De leurs malheurs, aussi! Ce troupeau qui vient là, comme des pachydermes lents, avançant à la file, leur masse est et n'est pas. Qu'en feraient-ils? Comment la porteraient-ils? Cette lourdeur, cette démarche n'est qu'un parti qu'ils ont pris pour échapper à leur légèreté qui les épouvante à la longue.' Armen en benen lijken los te zitten van de romp en vouwen en plooiën zich in de meest ongewone posities: het pas-op-de-plaats dansen in *Pretty Ugly* bijvoorbeeld, de révérences in *Two Pears* of de rondtollende, wapperende reuzenhanden van Rick Kam in *Four for Nothing*. Hun autonomie en gewicht wordt dikwijls versterkt door een kledingstuk: kanten manchetten, reuzenkragen, een steek. De zin van de beweging is meer dan eens ambigu: romp, benen en armen schijnen zich in tegengestelde richting te bewegen of vormen abnormale hoeken, bijvoorbeeld de in *Pretty Ugly* en *Four for Nothing* terugkerende motieven van voorovergebogen of achterwaarts dansen. Het gebaar, de geste wordt het evenement: maniërisme, barok. Of in de woorden van Wallace Stevens: 'She made the motions of her wrist/The grandiose gestures/Of her thought' (Wallace Stevens, *Infanta Marina*).

Amanda Millers voorstellingen zijn obscuur. Letterlijk. Licht is diffuus en moet gewonnen worden op de duisternis. Millers dansers zijn schuwe nachtdieren die gelokt wor-

den door de tover van het maanlicht op een open plek in het bos. Maar zij prefereren schemer en rand boven het volle licht; in *Two Pears* en *Expect to Flower* balanceren de dansers in de duisternis op de rand van het achtervolgende zoeklicht. *Night by itself* wordt zelfs helemaal gedanst in het schemerdonker.

Deze aandacht voor de rand komt ook terug in Millers ruimtegebruik. De scène is geen homogene, scherp afgelijnde kubus. Het is niet duidelijk wat wel en wat niet bij het speelveld hoort. In *Pretty Ugly* wordt een slechtverlichte, driehoekige hap achteraan – afgezoomd door cactusachtige staken – toch nu en dan gebruikt; in *Four for nothing* is de – slecht zichtbare – smalle strook tussen dansvloer en coulissen c.q. achterwand het terrein van animator Seth Tillett, druk in de weer met de pastorale schilderijen wier uitstalling de apotheose van de voorstelling vormt!

Welke wereld toont Amanda Miller in haar choreografieën? In ieder geval een wereld waar conflicten ontweken worden. De agressie van *Pretty Ugly*, met reminiscenties aan Vandekeybus, is slechts ogenschijnlijk agressie. Het oxymoron uit de titel hoeft niet opgelost te worden. Het conflict is niet aanwezig: wel is er vreugde, een uitbarsting van vreugde. De war of the sexes wordt kortgesloten. Hoewel Friederike Lamperts flamboyant rode jurkje tussen de *West Side Story*-uniformen van de mannen het tegendeel laat vermoeden, is ze *one of the boys* in hun jigs, terwijl ze in een solo haar eigen identiteit kan tonen. Want om dat laatste is het de dansers in *Pretty Ugly* te doen; contacten zijn tenslotte vrijblijvend. In het duet *Meidosems* zijn alle relaties verdwenen samen met het concept 'contact'. De dansers bewegen ver van elkaar, botsen soms als bij toeval en ondersteunen elkaar nu eens niet, dan weer wel in een onhandige pas de deux tegen wil en dank. *Two Pears* is geïnspireerd op een picnic van Encyclopedisten en bijgevolg is de toon er één van filosofische hoffelijkheid en wederzijdse tolerantie; er worden bedaarde duetten gedanst in steeds wisselende samenstellingen, ter simulatie van de salonconversatie. Pas in *Four for nothing* wordt de groep positief gewaardeerd. De grotendeels collectief uitgevoerde danszinnen en het vogelgeketter suggeren een maatschappij in bucolische harmonie.

Voor Amanda Miller en dramaturg Seth Tillett was *Four for nothing* een onderzoek naar de barok. Richtlijn hierbij was *Le Pli – Leibniz et le baroque* van Gilles Deleuze. Deleuze stelt dat de barok gekenmerkt wordt door de plooi: 'Le Baroque ne renvoie pas à une essence, mais plutôt à une fonction opératoire, à un trait. Il ne cesse de faire des plis.'

Vanuit die optiek rekent hij ook modernen als Michaux en Mallarmé tot de barok. Aan de hand van het monadebegrip van Leibniz werkt Deleuze het 'maison baroque' uit, een kegelvormig huis van twee verdiepingen waarbij enkel de onderste etage vensters heeft. Dit 'maison baroque' is een allegorie van de werkelijkheid. De bovenste verdieping staat voor de wereld van de geest, de onderste staat voor de wereld van de materie en de vensters staan voor de zintuigen. De verdiepingen staan met elkaar in verbinding via plooiën! Miller en Tillett gebruiken deze allegorie in *Four for nothing* op twee manieren. Een touwladder die enkele malen neergelaten wordt, verbeeldt de plooi die de verdiepingen/werelden, gescheiden door een op enkele meters hoogte gespannen koord, verbindt; een helrode kegel op de scène verbeeldt het maison baroque tout court.

Amanda Miller heeft het inzicht gehad om een onderstroom die in haar werk aanwezig was te thematiseren in een choreografie. *Four for nothing* is uiteindelijk een voorstelling over Amanda Miller zelf, over haar liefde voor waaierende handen, clair-obscur en kunstenaars als Michaux en Scelsi. Het moment van zelfdefinitie vond dus niet, zoals ik boven schreef, plaats in de keuze van de hernemingen, maar in de creatie van *Four for Nothing*.