

concert voor 100 metronomen, waar heel af en toe als bij toverslag eenstemmigheid ontstaat tussen de talloze ritmes, die daarna weer uit elkaar lopen. De fijnafstemming die daarvoor nodig is, is op zich een beeld van een ontzettend vertrouwen tussen de dansers: er hoeft slechts een danser een scheve schaats te rijden om bij het soms razende tempo van het stuk tot een complete ontsporing van de choreografie te voeren. Op het eerste gezicht een variatie op de bravoure van de solist in het klassieke ballet, die zo het voyeurisme van de kijker uitdaagt: gaat het fout of niet? Een cruciaal verschil echter: de bravoure hier is het effect van de samenhang in de groep, niet van de solist; de expressie van de individuele danser ligt daartussen ingebed in de nuances, de 'kleine' momenten.

*The Lisbon Piece* werkt op zijn manier het materiaal van *Drumming* verder uit. Hier werkte Anne Teresa De Keersmaeker echter niet in de schoot van haar eigen gezelschap, maar op vreemd terrein. De klassieke Companhia Nacional de Bailado uit Lissabon nodigde haar uit om een nieuw werk voor het ballet te schrijven, met het oog op een vernieuwing van het repertoire. Zo bevond ze zich een tweede maal op vreemd terrein: als choreografe is De Keers-

maeker niet vertrouwd met de klassieke dansstiel. Bovendien is het klassiek ballet niet alleen een welomschreven bewegingsvocabularium. Het kent ook strenge compositorische regels, waar je niet zomaar de hand mee licht, en het legt een sterke nadruk op lichtheid, waar bij Anne Teresa De Keersmaeker zwaarte en vallen terugkerende figuren zijn. Allemaal gegevens die op het eerste gezicht op gespannen voet staan met het eigen werk van de choreografe.

Precies die spanning tussen het ballet en De Keersmaekers eigen wijze om bewegingen te maken en te verbinden tot zinnen werd echter de kern van dit werk, met een merkwaardig en spannend resultaat. Met Elisabeth Corbett werd de basiszin van *Drumming*, vertaald naar de klassieke vormtaal en posities. Deze 'vertaling' – alweer – vormde het uitgangspunt voor het werk met de jonge Portugese dansers. Hun persoonlijke inbreng had, zoals in het werk met Rosas, een groot aandeel in de uiteindelijk vorm van het werk. En zo blijkt een voorstelling ontstaan te zijn waarin de verschillen, zelfs tegenstellingen, tussen dans en klassiek ballet gebruikt worden om twee polen van één verhaal tegelijk te tonen. Je ziet vijf dansers, twee vrouwen en drie mannen, die zich, voor

het stuk echt begint, even voorstellen met enkele passen. Dat is de opmaat voor een stuk dat weliswaar niet rechtlijnig verhalend is, maar wel relaties tussen de dansers schetst. Elk op hun manier veroveren of vluchten ze het podium en/of elkaar. De lichtheid van de ballettaal staat hier voor één pool in het 'verhaal' van de dansers: de uiterlijkheid, het vertoon. Dat zie je in de zelfzekere uitvoering van hun gebaren, de manier waarop ze posities innemen tegenover elkaar, elkaar imponeren of verleiden. Dat zijn de 'woorden' waarmee deze dansers zich uitdrukken. De ongewisse overeenstemming tussen die vaak zelfverzekerde woorden en hun minder uitgesproken gedachten, valt echter af te lezen uit de manier waarop die woorden samengebracht worden in zinnen, een 'syntaxis'. Wie waar gaat staan, wie met wie optrekt, wie het midden van de scène verovert en wie dat juist mijdt, daar zie je de sporen van de kwetsbaarheid van dat vertoon. Het lijkt doodeenvoudig, maar het is een geraffineerde afweging van wat verschillende dansers en compositorische technieken qua expressieve mogelijkheden (nog) te bieden hebben. Alweer, het belang van de vorm.

---