

Het was alsof Anne Teresa De Keersmaeker de geslagen bressen nodig had om de buitenwereld in haar choreografie binnen te laten. Hetzij rechtstreeks, in de filmbeelden en de teksten of in bepaalde anekdotische handelingen, hetzij meer intuïtief in het aan bod laten komen van het individu. Wat *Elena's Aria* echter won aan nuance en gevoeligheid, verloor de voorstelling aan slagkracht en structurele spanning. Na *Fase* en *Rosas* getuigde *Elena's Aria* voor velen van een gedurfd kwetsbare opstelling (cf. *Etcetera* 9, januari 1985), voor anderen echter neigde de voorstelling naar sentimentaliteit en krachteloosheid. Hoe dan ook, de onevenwichten uit *Elena's Aria*, zijn in *Bartók / Aantekeningen* ontegensprekelijk geëvolueerd tot schitterende kwaliteiten. De Keersmaeker is er namelijk in geslaagd om een doorheen de hele voorstelling aangehouden spanning te creëren tussen de emotieve dimensie van de verschillende "bewegingen" en de formele structuur van het geheel. De dialectische verhouding tussen beide maakt de kracht uit van *Bartók / Aantekeningen*. Zo keren losse bewegingen, of volledige choreografische "zinnen" regelmatig terug gedurende de hele voorstelling, maar dan telkens in een verschillende constellatie of vanuit een andere impuls. Met als resultaat dat gelijke structureenheden andere functies, maar ook nieuwe betekenissen en gevoelsinhouden krijgen. Herhaling wordt dan verandering, de hele voorstelling een netwerk van choreografische *crossreferences*.

Meteen wordt het een hachelijke onderneming om uit de voorstelling representatieve voorbeelden weg te knippen, want elke isolatie, hoe voorzichtig ook, doorbreekt een aantal verbindingen, elke analyse simplificeert uit noodzaak. Toch een poging. Kort aan het begin van de voorstelling komen de vier danseressen in een wervelende tolbeweging tot vooraan op de scène gedanst. Zachtjes heupwiegend gaan ze terug naar achter, vanwaar dezelfde beweging opnieuw wordt aangezet. De kleedjes, de hoge hakken, de marmervloer, de schijnbaar moeiteloze elegantie waarmee dit wordt uitgevoerd, getuigen van zelfverzekerdheid en kracht. Later debiteert Fumiyo Ikeda, niet zonder moeite, maar met kordate handgebaren, een fragment uit Peter Weiss *Marat / Sade* waarin Charlotte Corday haar afschuw uitspreekt voor de wreedheden van de stad tijdens de Franse revolutie. De kleedjes zijn inmiddels vervuld voor zwarte blouse en plooirok, de balschoentjes vervangen door zwarte "bottines". De metalen rasters, de hoge grijze wanden, de onrustige muziek

van Bartók worden sprekend. De werveling is niet langer gracieus, maar geladen, turbulent. Het heupwiegend wordt vervangen door een herhaaldelijk verkrampd neervallen, rechtkrabbelen, terug vallen.

Al gauw echter wordt dit vallen en opstaan een spelletje. De danseressen lijken wel ondeugende kleine meisjes. Op handen en voeten kruipen ze over de scène, het witte broekje zonder schaamte zichtbaar, gaan dan gehurkt zitten uitrusten. Ook op andere momenten overheerst dezelfde gevoeligheid, bijvoorbeeld wanneer de danseressen, de schoenpunten naar binnen, met kleine pasjes over de scène trappen. Plots klinkt een marslied, de danseressen, in het gelid, nemen automatisch het ritme over. Heel even lijkt het spookbeeld van Corday weer op te duiken, maar één van de vier trappelt, net als de kleine Oskar met zijn bliken trommel, speelt de marsmuziek uit zijn eentonige ritme. Twee tegenstrijdige betekenissen gevoelssferen in één beeld. De dialectiek wordt steeds meeromvattend. Beweging wordt betekenis, betekenis beweging. Naarmate alle elementen van de voorstelling meer in mekaar grijpen, wordt het geheel alsmaar moeilijker in een afgerond beeld te vatten, maar – paradoxaal – voor de toeschouwer alsmaar duidelijker in zijn samenhang en formele structuur.

Steun

En dat is uiteindelijk wat van *Bartók / Aantekeningen* zo'n overtuigende produktie maakt. Wars van elke rigiditeit, groeit de voorstelling organisch tot een geheel; in de doorgevoerde fragmentatie ziet men vooral de samenhang. De filmpjes, ofschoon onderling totaal verschillend, sluiten thematisch of qua sfeer bij de voorstelling aan, maar vormen ook een hoognodige rustpauze voor de danseressen, die samen met het publiek toekijken. De teksten worden vaak hortend gedebiteerd, hetzij omwille van de vreemde taal of omdat de spreekster buiten adem is, hetzij omdat het ritme van de tekst gedikteerd wordt door onderbrekingen van de danseressen. Een verrassend mooie scène is die waarin de aan de gang zijnde dansbeweging plots een muzikale begeleiding meekrijgt. Met de grootste natuurlijkheid worden de onregelmatige tempi en complexe ritmes van Bartók door de danseressen overgenomen en blootgelegd in de dans. Elk choreografisch onderdeel krijgt zijn geëigende ritme, soms opgelegd door de muziek, soms intrinsiek aan de uitgevoerde beweging of handeling. Zo vormen bijvoorbeeld de

momenten van aan- en uitkleden ware oases van rust, de recuperatie van de danseressen is tot in de zaal voelbaar.

De organische samenhang en dynamische kracht van *Bartók / Aantekeningen* berust echter in laatste instantie op Anne Teresa De Keersmaekers danstaal. Doorheen haar choreografisch oeuvre heeft ze een hedendaags, maar toch sterk persoonlijk idioom ontwikkeld, dat gekenmerkt wordt zowel door formele integriteit, als door een vorm van onzekerheid en kwetsbaarheid. Een kwetsbaarheid die voelbaar is in de bliken waarmee de danseressen bij mekaar steun zoeken, in het recht-trekken van de blouse, in de hand door de haren, een onzekerheid die van elke voorstelling een opnieuw te creëren kunstwerk maakt.

Mark Deputter

BARTÓK /

AANTEKENINGEN

groep: Rosas; choreografie: Anne Teresa De Keersmaeker; muziek: vierde strijkkwartet (1928) van Béla Bartók; met Fumiyo Ikeda, Nadine Ganase, Roxane Huilmand, Johanne Sournier en Anne Teresa De Keersmaeker