

Dansers op een gestileerde wijze risico's zien nemen op de scène, koppelt terug naar hoe de toeschouwers hun eigen leven ervaren."

Ook andere choreografen laten niet na hun werk uitdrukkelijk te situeren in een relatie tot de werkelijkheid. Dat kan de sociale werkelijkheid zijn, zoals Lock dat doet.

Het kan ook iets abstracter zoals bij Larrieu, die o.m. het trage ritme van zijn voorstelling bewust inzet omdat dat voor hem het ware ritme van het leven is. "Anima is gemaakt voor de vroege ochtend of de schemering, het moment dat alles flou is en tegelijk zeer open. De rust in de voorstelling heeft ook te maken met het feit dat wij werken zonder machtsvertoon tussen de acteurs/dansers op de scène. We proberen voor de voorstelling elk angstgevoel weg te werken, want dat mag geen motor zijn voor de voorstelling. Geen helden op de scène. Toch zit ook daar in een valstrik: als je demystificerend probeert te werk te gaan, kan je ook een nieuwe mystificatie creëren, namelijk de mystificatie van het banale, het alledaagse."

Het kan ook persoonlijker, individueler: Maria Munoz vertelt dat ze op de scène geen strijd wil laten zien tussen twee individuen - een man en een vrouw -. "Op de scène is agressie tussen twee mensen de meest voor de hand liggende relatievorm. Ik wilde zoeken naar de wijze waarop twee individuen met hun verschillen hun weg naar en met elkaar proberen te vinden." Ze overlegt tijdens het gesprek met Korteweg steeds met partner Ramis: zegt zij het wel precies zoals zij het samen begrepen hadden?

Teshigawara van zijn kant laat ons moeizaam een bijna religieus traject afleggen, dat van hemzelf naar de hem omringende wereld voert en weer terug. "Dans is een spiritueel onderzoek naar de objectwaarde van het lichaam, naar de zwaartekracht waaraan het onderworpen is, naar de energie die het kan ontvangen van andere objecten. De mens is dan niet de beweging, maar degene die bewogen wordt." Dat onderzoek impliceert zichzelf als lichaam van binnen uit ervaren en tegelijkertijd zichzelf op een afstand bekijken. "Als we onze training beginnen, staan we gewoon in een ruimte; we ontspannen, zonder ons daarbij af te vragen wat ze zullen uitdrukken. We staan daar gewoon. We voelen het gewicht van ons lichaam. We voelen de lucht, de vloer

en de atmosfeer in die ruimte. Langzamerhand voel je dan een afstand ontstaan t.o.v. het 'Ik ben hier'. Je voelt een afstand ontstaan t.o.v. de vloer...Misschien is dat religieus. Ik ben dan als een marionet voor die god."

Beweging en muziek

E.Lock experimenteert met het naast-elkaar-plaatsen van dans, muziek, geprojecteerde filmbeelden enz. Tot mijn grote verrassing verneem ik dat de dans in stilte gecomponeerd is (en dus los van de muziek die in de voorstelling zo onontkoombaar op je afkomt). De muziek wordt slechts in een eindstadium toegevoegd en hoeft niet overeen te stemmen met het ritme. Lock situeert zich op dit vlak expliciet in de lijn van M.Cunningham. Louise Lecavalier voegt daaraan toe: "Ik hou van dans zonder muziek. De mensen zien altijd de dans doorheen de muziek. Zo werkt dat niet voor mij. Soms hoor ik de muziek niet. Het is mijn job om de dans zo muzikaal mogelijk te maken, zodat de dans even solide is als de muziek. Als het publiek verkiest die twee te verbinden, dan kan dat." Ze legt verderop in het gesprek uit hoe het in haar natuur ligt om steeds weer snelle ritmen te zoeken: op een of andere manier voelt ze steeds de neiging om eenzelfde beweging binnen een kortere tijdsspanne uit te voeren en zo een snel muzikaal ritme in die dans te creëren.

Andere choreografen zoals Duroure en Larrieu zien de muziek liever ingrijpen in de dans. Of beter: voor hen is de muziek een belangrijke bouwsteen van de imaginaire wereld die zij met de dans in kwestie willen oproepen. Voor J.-F. Duroure hebben zijn 'ambiances sonores' alles met zijn interesse voor het vreemde en voor reizen te maken. "Totnogtoe heb ik nog geen componist ontdekt met wie ik uitsluitend zou willen werken. Daarom maak ik een soort collages van traditionele en folkloristische muziek, van allerlei geluiden zoals de wind, de regen die dan allemaal in een relatie staan tot wat er op de scène gebeurt... In elke voorstelling is er altijd het begrip reis aanwezig. Een reis in de ruimte of een reis in de tijd. Ik hou van het spel met het imaginaire. In *Cosmonox* reizen we door het zonnestelsel: we zijn tegelijkertijd op de aarde en op de planeten." Ga ik te ver als ik deze reisonderneming ook meen te herkennen in zijn exploratie van de armbewegingen in *La maison des plumes vertes*

? Duroure zegt daarover: "In deze voorstelling heb ik gezocht naar choreografische gegevens op basis van de armen. Ik had zin om de armbewegingen als code te onderzoeken: heel grote afgeronde bewegingen, heel kleine vingerbewegingen enz." Zelf ziet Duroure deze zoektocht naar het mogelijk bewegingsarsenaal als een logisch gevolg van zijn persoonlijke dansvoorgeschiedenis: "Wat mij stoorde in de Cunningham-techniek (gestudeerd bij V.Farber) was dat Cunningham voor de armen alleen de klassieke houdingen gebruikte. Toen ik bij Bausch ging dansen, ontdekte ik dat een hele studie van armbewegingen mogelijk was. Zo kan er bij Bausch een ongelooflijke rijkdom aan soorten beweging en expressievormen ontstaan."

O Boom
(*Les Ballets C. de la B.*)

