

scènebeeld ook van een voorkeur voor een strak, geometrisch arrangement getuigt. De bewegingsgehelen laten zich hier niet met een directe emotionaliteit inkleuren. Wel lijkt mij de band met vroeger werk als *Fase of Rosas danst Rosas* aangehaald.

Toch zou het erg onprecies zijn om in deze voorstelling niet van emotionaliteit te spreken. Alleen is ze van een andere toonaard dan *Stella* je zou laten vermoeden. Verderop daarover meer.

De delen die daarop volgen kan ik in mijn herinnering moeilijker scheiden en dat heeft naast de grote hoeveelheid dansant materiaal van deze voorstelling, ook nog een andere reden: hoe meer de voorstelling verloopt, hoe meer 'ontlening' van bewegingen en posities je ziet tussen mannen enerzijds en vrouwen anderzijds. Geleidelijk aan nemen ze stukken bewegingszin van elkaar over. Zo zie je Nordine Benchorf een vroegere beweging van Johanne Saunier, waarbij ze zich eerst strekt op handen en voeten om dan voluit door te rollen over de elleboog heen, verder zetten. Even later mag hij ook een van de stoelen

gebruiken - wel één die helemaal op de hoek van de rij staat - en met de stoelendans van de meisjes meedansen. (Zelf hernemen de groepen afzonderlijk bepaalde onderdelen zoals bijvoorbeeld die stoelendans, maar dan met een heel andere ritme, een andere intensiteit en zo uiteindelijk met een heel andere kleur.)

En zo komen we bij wat mij typisch lijkt aan deze produktie: als mannen en vrouwen met elkaar te maken hebben, dan gebeurt dat veelal indirect, met verschuivingen, in uitgesteld relais. Pas een onderdeel verder zie je hoe mannen en vrouwen bewegingen van elkaar oppikken maar die bijvoorbeeld anders spreiden in hun ruimtegebruik of ze in een ander geheel plaatsen. En dan krijgt dit vervolg op *Stella* iets heel onverwachts: na de soms verwarrende directheid van de vrouwelijke aanwezigheid bij *Stella*, is de confrontatie van die vrouwen met mannen in *Achterland* veel onrechtstreekser van aard. In dit achterland gaat het er veel omzichtiger aan toe. (Veel omzichtiger ook dan in het land van Ottone.)

De contacten verlopen hier bijna toegedekt: de vrouwen noteren als het ware de aanwezigheid van de mannen, maar breken daarom hun samenspel niet direct open naar die mannen toe.

Pas tegen het einde van de voorstelling komen die mannen in hun gezichtsveld en daar moeten ze ook heel wat voor doen: zo vertrekt Vincent Dunoyer van de verleidingspaspjes van Nathalie Million (uit haar eerder beschreven *sur place*) maar moet daar wat aan toevoegen om in het gezichtsveld van de meisjes te komen; met blote benen en losse veters staat hij zwierig met de kont draaiend, zich voor hen uit te sloven. In dergelijke confrontaties is er plaats voor veel humor. Humor die tegen het einde ook opgepikt wordt als iedereen op komt rennen terwijl de kleren nog maar half aan het lijf zitten. Toch is die lijn niet de enige naar het einde toe. Er is ook nog de intens-langzame scène tussen Johanne Saunier en Nordine Benchorf waarin voor het eerst sprake lijkt van een aarzelend duet tussen een man en een vrouw. Toch wordt deze scène al snel gealterneerd door een groepsscène waarin jongens en meisjes door elkaar dansen en soms als bij louter toeval koppels vormen.

Vele lijnen kruisen elkaar: lijnen van individuen binnen twee groepen, van uitgelaten stoeipartijtjes en van aarzelende ontmoetingen. Dat alles uiterst zorgvuldig door elkaar gecomponeerd in een eerder abstract verhaal, waar gelukkig ook ontzettend veel plaats is voor die kleine persoonlijke details die we sinds *Rosas danst Rosas* zo goed kennen: de individuele dansers trekken soms door kleine, steelse gebaren los van de groep, de aandacht op zichzelf. Speels en charmant vaak.

Vele varianten van individuen naast elkaar binnen een geheel, zoals de kleurige serie kleren die de meisjes aan- en uittrekken: mantelpakjes en *seventies* bloezen en rokken; het zijn er vooral veel en veel verschillende.

En toch wordt deze veelheid in toom gehouden binnen een strak georganiseerd, geometrisch kader. Veelheid die strak is en abstractie die heel veel soorten van individualisering (of personalisering) toelaat. Publieks-adressering die niet zo open in het gezicht slaat als *Stella* of *Ottone*, *Ottone*. De directheid wordt even afgehouden, het drama wordt even uitgesteld, de brutaliteit van de confrontatie is voor later of is al voorbij.

An-Marie Lambrechts

Achterland
(Anne Teresa De
Keersmaeker)
Foto Herman
Sorgeloos

