



Erts, Rosas / H. Sorgeloos

samenhang van het geheel op de muzikale grondlaag. In *Erts* was dat vertrouwen vaak zoek. Meer dan eens waren de dansers louter passief aanwezig, met een gebrek aan accuratesse qua timing en synchroniciteit, die verraadde dat ze niet helemaal wisten waar ze stonden in het geheel en of het allemaal wel juist was.

Dat heeft uiteraard te maken met het onafgewerkte karakter van de voorstelling, maar dat was bij de eerste voorstellingen van *Stella* ook het geval. De houding van de dansers en de globale opzet wachtten toen als het ware op de confrontatie met een publiek om de werking van het gebeuren scherp te stellen, precies op de manier waarop vertoon kijkers nodig heeft om tot zijn volle ontplooiing te komen. Dat is des te merkwaardiger omdat *Erts* in sterke mate voortborduurde op thema's die ook al in *Stella* aan bod kwamen: Nathalie Million speelt bijvoorbeeld net dezelfde Blanche als in *Stella*. Het is misschien ook niet toevallig dat dat euvel zich in veel mindere mate bij de mannelijke dansers voordoet. In *Erts* behandelt De Keersmaecker haar mannelijke dansers veel meer op een louter choreografische manier, als een middel om muzikale structuren te veruitwendigen, als achtergrond en publiek ook voor de meisjes. Het emotionele zwaartepunt van de voorstelling ligt ongetwijfeld nog steeds daar, maar de energie die ze vroeger bij haar vrouwelijke dansers wist los te werken, is er voorlopig niet.

Een ander aspect van de samenwerking met de Munt is de sterke verruiming van de technische middelen. Opvallend in het decor is de prominente aanwezigheid van de verlichting, met een imposant aantal spots, dat het decor van Herman Sorgeloos bijna naar de achtergrond drukt. Meer dan eens werd de hele scène door assistent-choreograaf en lichtregisseur Jean-Luc Ducourt in een nogal ongeïnspireerd halfduister gedompeld, met een overmatig gebruik van strijklichten. Truuks zoals het snel en onregelmatig verspringen van lichtpunten over het opgehangen grid deden nogal gratuit aan. Kortom, veel middelen, met een pover resul-

taat, zeker als je het vergelijkt met het uiterst efficiënte licht dat bij *Bartok/aantekeningen* aangewend werd. Die voorstelling blijft je ook door zijn lichtregie bij. Het strakke, egaal verspreide licht verhoogde daar de desolaat-kostschoolachtige sfeer van de podiumruimte. Bij *Erts* heb je er eigenlijk min of meer het raden naar waarom de belichting nu eens zus, dan weer zo aangewend wordt.

Pasfoto's

Interessant is dat het gezelschap dank zij de verhoogde middelen wellicht op een meer regelmatige basis met live uitgevoerde muziek kan werken. In *Erts* werd de muziek van Beethoven, Webern en Schnittke uitgevoerd door het Arditti String Quartet.

Toch blijft de vraag of het opportuun was om de voorstelling te vertonen terwijl ze nog niet echt af is, en het gezelschap klaarblijkelijk volop aan het evolueren is qua bezetting en middelen. Want, en dat mag paradoxaal klinken na alle vorige bezwaren, *Erts* zou wel eens een belangrijke nieuwe stap in het oeuvre van De Keersmaecker kunnen zijn. Belangrijke delen van zowel *Stella* als *Achterland* zijn nog herkenbaar in de voorstelling, maar Anne Teresa De Keersmaecker broedt duidelijk op een nieuwe synthese van thema's en vormen, niet in het minst omdat ze voor de eerste maal omstandig experimenteert met de middelen die video biedt om de dramatische structuur van de voorstelling aan te vullen/te versterken. En verder omdat de spanning tussen vrouwen en mannen hier op een niet meer latente, fantasmatische manier gethematiseerd wordt maar direct aan de orde is.

Samen met Walter Verdin, die ook al eerder voor de registratie van *Ottone, Ottone* met De Keersmaecker werkte, werd een videobeeldenbank van de dansers gemaakt. De meeste beelden hebben een bijzonder eenvoudig, frontaal registrerend standpunt. De ellenlange shots van Johanne Saunier bijvoorbeeld ademen de curieuze sfeer die ontstaat als je pasfoto's laat

nemen. Je presenteert jezelf, maar je weet niet voor wie, er is alleen het blinde camera-oog. Omdat ze je zo aankijkt terwijl je de zaal inkomt, en haar beeld nog lang blijft hangen als de dans al begonnen is, gaat er tegelijk verleiding en brutaliteit van uit: ze kijkt je zonder verpinken aan. In de tweede helft van de voorstelling komt ze weer op het scherm, zelfde uitgangspositie, maar deze keer maakt ze van haar eigen presentatie een echte vertoning. Met een quasi-smachtend omhoog gerichte blik probeert ze sjaltjes, truitjes en bloesjes uit als hoofddoek. De alerte blik tussendoor op het effect dat ze sorteert, verraadt doortraptheid en onschuld, verlangen en afstandelijkheid tegelijk. Het is een vrij herkenbare, en al bij al vrij komische voorstelling van meisjesachtige aanstellerij.

Glanzende zwarte benen

Daar staan andere frontale opnames van danseressen tegenover, die een heel ander, melancholisch gevoel suggereren. Samantha van Wissen, die ook de eerste solo van de voorstelling danst, staat hier centraal. Die eerste solo heeft een vergelijkbaar melancholische sfeer, die opgewekt wordt door het contrast met de eraan voorafgaande groepsdans. De voorstelling opent met een groep vrouwen die zelfverzekerd, met zwier de scène komt opgestapt, en op een lijn vooraan - frontaler kan het niet - tot stilstand komt. Onder de veelkleurige jasjes blijkt telkens een zelfde vrouw in een zeer nauwsluitend zwart pakje, met glanzende zwarte benen eronder, te schuilen. De lijnopstelling, de ondoordringelijke symboliek van hun synchrone gebaren, geven aan de groep een intense, gebalde kracht die het persoonlijke overstijgt. Als ze dan een na een verdwijnen, en Van Wissen alleen achterblijft, vallen je pas de witte schoentjes en kousen op. De plotse kwetsbaarheid op het enorme speelveld - De Keersmaecker bespeelt het effect van de scène hier perfect - wordt nog sterker als ze neerhurkt en in langoureuze bewegingen rond haar as tolt.

Precies dat gevoel keert terug in de video. Ze kijkt met een vlakke, doffe uitdrukking recht de camera in. Niet het uitgestreken ernstige van Saunier. Er is geen kijker, er is geen betovering. Het beeld herinnert aan de pijnlijk trage, nagevoel onbeweeglijke poses van Carlotta Sagna als Stella. En dan gebeurt in de video het omgekeerde van wat op de scène gebeurde. Voortdurend wordt gesneden naar frontale opnames van andere leden van het gezelschap. Die rondgaande blik suggereert een groeiend heimelijk plezier, een gedachte of een fantasie die veld aan het winnen is. De blikken die de danseressen elkaar via de camera toesturen doen geleidelijk een complexiteit ontstaan die uiteindelijk als 'Kraft durch sex' geformuleerd wordt. Er verschijnt terug een glimlach op Van Wissens gelaat, als een geheime zekerheid.

Op die manier ontstaat er een relatie tussen de dans en de video. De video tast het oppervlak af, het gelaat, de minste trek in de uitdrukking, op een manier die de dans nooit toelaat. Het