

door elkaar lopen en plots halt houden alsof ze figuren op een schilderij worden, maar in feite is het een perfect getimede choreografie. De structuur die ze in de groep ontwikkelen, is vrij primair: ze werken samen bij het oogsten en het tot brood verwerken van het graan, maar dat gaat niet zonder moeite, omdat de één zich het deel van de ander wil toeëigenen of omdat niet iedereen even actief is. Bovendien wordt de structuur die ze hebben opgezet bedreigd door een andere, in bruin en rood linnen geklede groep, die traag op de achtergrond voorbyschuift en hun brood tracht te stelen. Heeft een groep die beter gestructureerd is een hoger beschavingsniveau? Het lijkt er niet echt op als je de in bruin en rood geklede groepsleden de andere groepsleden met messen ziet achtervolgen. Maar Véricel laat de harmonie toch zegevieren: als de groepen elkaars terughoudendheid zien om er een persoonlijk gevecht van te maken, gaan ze elkaar respecteren. Het komt zelfs tot een uitwisseling van brood en fruit en de toenadering wordt zo sterk dat het slotbeeld een groepsportret in harmonie is. De voorstelling krijgt er een ritueel karakter door dat in het prachtige decor van Silvio Crescoli en mede dankzij de muziek van Louis Sclavis tot een indringende beeld wordt.

In *Spinnen*, de nieuwste produktie van Stella Den Haag, stelden Hans van den Boom en Frans Poelstra de verhaalstructuur in vraag. Als een spin weeft danser Frans Poelstra verschillende verhaaldraden aan elkaar. Met het onderstel van een diaprojector en twee wortelen die hij in de juiste vorm bijt, creëert hij de sleutelscène. Evert en Blinde Loes zijn op weg naar de jonkvrouw die opgesloten zit in het kasteel. Loes raakt daar echter niet, want ze maakt een dodelijke val tussen de aardappelen, veroorzaakt door een voorbijsnellend konijn. Ook het bezoek van Evert aan de jonkvrouw loopt slecht af want er vloeit bloed. Merkwaardig genoeg is dit het verhaal van een dier dat doorgaans toch als zachtaardig beschouwd wordt: een konijn. De verteller wordt zo op een erg grappige manier een cynische manipulator. Maar hij wordt ook zelf gemanipuleerd, bijvoorbeeld door de lichtcirkels. Op een bepaald moment is hij het zelfs zo beu dat hij achter een zuil gaat staan en door de megafoon verkondigt dat hij naar Terschelling wil. Maar hij zit natuurlijk ook in het verhaal verstrikt. Gelukkig voor hem komt een vrouw de zaal binnen met een schaal aardappelen. Zij rijgt de draden aan een en opent de gordijnen. Gelukkig is er nog een wereld buiten. *Spinnen* is in die zin een prachtig pleidooi voor een surrealis-

tische en associatieve verhaalopbouw en vooral een waarschuwing tegen idylles en al te mooie sprookjes.

Vitaliteit en melancholie

Ook de danscodes werden in zekere mate blootgelegd. Dat gebeurde door telkens twee voorstellingen naast elkaar te zetten. Zowel in *Trio à cordes* en *Bonus* van DCA, als in *Here's to Harry* en *Go-Go Al Coda* van Gonnie Heggen primeren het spel dat op een directe manier de emoties en de fantasie van de toeschouwer aanspreekt.

Eric Martin en Herman Diephuis behoren beiden tot de compagnie DCA van de Franse choreograaf Philippe Decouflé, die bekendheid verwierf door de spectaculaire openings- en slotceremonie van de Olympische Winterspelen van Albertville. Zowel *Trio à Cordes* van Herman Diephuis als *Bonus* van Eric Martin kan je zien als een evenwichts-oefening. Bij *Trio à Cordes* is dat eerder extravert: de drie dansers (Diephuis, Caillet en Corbet) klimmen via touwen in en uit fauteuils die zo'n twee meter boven de scène hangen. Dat gaat gepaard met afwisseling tussen energie en uitputting, vallen en glijden, basisbewegingen van de postmoderne dans, maar ook van de verhoudingen tussen de dansers onderling. In *Bonus* van Eric Martin komt de beweging van binnenuit, als het ware uit het hoofd van de dans. Martin, die gekleed is in een vliegenierspak, heeft een helm op waaraan een vliegtuigje vastgebonden is. Dat zwaait hij rond tot hij verbonden wordt met een metalen constructie waaraan schroeven hangen. Het komt er voor hem op neer zijn choreografie uit te voeren zonder dat de schroeven elkaar of de grond raken. Geleid door geluiden die naar de luchtvaart verwijzen, wordt hij zo de middelpuntvliedende kracht van zijn eigen voorstelling.

Op een gelijkaardige manier werden ook *Here's to Harry* en *Go-Go Al Coda* van Gonnie Heggen naast elkaar gepresenteerd. Voor *Go-Go Al Coda* bracht Gonnie Heggen *Here's to Harry*, een ontwapenende hommage aan Aids-slachtoffer Harry Sheppard. De solo baadt in een kermisachtige sfeer: Gonnie Heggen komt op en begint te lopen. Ze wisselt een pas op de plaats af met rondjes. Met haar petje, haar knaloranje jack onder een rij rood-wit-blauwe vlaggetjes lijkt dit een Nederlands meisje dat alles voor mekaar heeft, want ze bouwt een ritme op dat ze op een strakke manier aanhoudt. Maar plots onderbreekt ze dat ritme met andere pasjes, minder zwaar en scherper. Zo lijkt ze een soort echo in haar beweging in te bouwen, alsof ze zich van haar eigen passen verwijdert

om er dan weer naar terug te keren. Even krijg je daardoor de indruk dat ze niet alleen danst, maar ook haar tweede ik misschien of net zo goed de schim van een dode.

In *Go-Go Al Coda*, dat ze samen met Ursula Schmid, Jorge Filio en Robbert Rappage danst, zie je opnieuw danspasjes die lichtvochtig lijken. Op die manier huppelen de dansers de scène op en af, maar wat ertussen gebeurt is niet vrijblijvend. De scène wordt afgebakend door omheiningen die je in de stad rond braakliggende terreinen ziet, en in de hoeken slingert vuil. Twee jongens en meisjes bewegen in de ruimte ertussen, alsof ze van de wereld, die alleen nog in de schaduw van een neonreclame zichtbaar is, zijn afgezonderd. Ze voeren spelletjes op, lichtjes absurd en vooral passioneel. Je herkent danspasjes uit volksdans en showbizz die geïroniseerd worden. Het zijn de resten die ze uit de wereld hebben meegenomen en waarmee ze zich hier vermaken. Even lijkt hun domein bedreigd, als één van de dansers een sleutelbos aan zijn broek bevestigt en zo een nachtwaker wordt. De andere dansers zeulen achter de omheining met materiaal dat ze net buitgemaakt lijken te hebben. Eerst bespieden ze hem, maar dan wordt hij in hun dans betrokken. Gonnie Heggen creëert hier een aanstekelijk universum van jongeren die zichzelf in stand houden, zoals zovelen die moeten overleven in de stad. Er gaat daarom van *Go-Go Al Coda* een melancholische, vitale kracht uit waar je deel aan wil hebben.

Hetzelfde kan gezegd worden van Kunst-
onderacht: als je – ook maar even – kan
figuren op een kunstwerk, is het hard
vallen buiten het kader.

Paul Demets