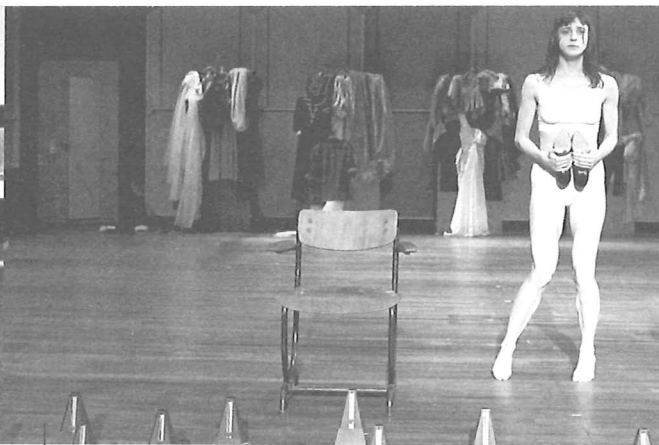




Mikrokosmos ROSAS



Stella ROSAS



Achterland ROSAS

en door abstracte bewegingen, doet de verdeling erg denken aan het genderspecifiek dansjargon van het romantisch klassiek ballet: verschillende bewegingen voor man en vrouw, waarbij de man de vrouw toont aan het publiek, in een ondersteunende functie. Zowel attributen – een jas waar een man zijn geliefde mee toedekt –, het decor van bomen, als de roze (bloemen)jurkjes versterken de traditionele connotatie vrouw – lichaam – natuur – emotie. Tekenend is ook dat voor het genereren van materiaal hier naast de muzikanalyse werd uitgegaan van verschillende bevallingsposities en van de manieren waarop de man de vrouw hierin kan bijstaan.

Van verschil in gelijkheid naar gelijkheid in verschil

De groeiende interactie tussen muziek en dans in het oeuvre van De Keersmaeker wordt mooi weerspiegeld in een groeiende harmonie tussen man en vrouw. Hoewel niet steeds lineair, kan je immers ook wat gender betreft van een evolutie spreken. Zowel de eerste stukken (*Fase*, *Rosas danst Rosas*, *Elena's Aria*, *Bartók/aantekeningen*, en later *Stella*) als de laatste kleinere stukken (*Small Hands*, *Once en Deth*) worden uitsluitend door vrouwen gedanst. Belangrijkste kenmerk hier is dat De Keersmaeker zelf meedanst en dus zowel subject als object is van haar kunstwerk, zowel schrijver als uitvoerder. Het materiaal leunt nauw aan bij haar eigen, vrouwelijke lichamelijke en gevoelswereld.⁵

Toch is er een groot verschil tussen die eerste en tweede vrouwenperiode. Niet alleen zijn de stukken uit de tweede periode telkens voorzetten naar een grotere productie, in het creëren van een bewegingsfrase die later door de groep wordt uitgewerkt; in een oeuvre dat speelt met herhaling in variatie, gelijkheid en verschil, helt de balans in de eerste vrouwenperiode over naar gelijkheid, in de tweede naar verschil. Dit heeft volgens De Keersmaeker alles te maken met het opkomen van de mannelijke danser, voor het eerst in *Mikrokosmos* (1987), daarna in *Ottone, Ottone* (1988): 'Het verschil, het geïndividualiseerde dat zo belangrijk was in *Ottone, Ottone*, werd daarna verdergezet. Waren eerst de verschillen tussen de dansers zichtbaar door hetzelfde te doen, na *Ottone, Ottone* werd ook in de vrouwenproducties het verschil het belangrijkste.⁶ Dat verschil werd onder meer benadrukt door te werken op *counterpoint*: 'Was tevoren de voorstelling gestructureerd volgens een spiegeling van hetzelfde tegenover hetzelfde, in *Mikrokosmos* krijg je voor het eerst een schriftuur van twee lijnen: A tegenover B.'⁷

Stella is de eerste vrouwenvoorstelling waarin het verschil belangrijk wordt. Vrouwen stappen er in en uit hun kleren zoals ze in en uit een andere emotie stappen: hysterisch, romantisch, kwaad, lief. Na een lange chaotische verkleedpartij wordt de hele scène gedepouilleerd en krijgt de witte schimvrouw, de vrouw achter de schone schijn, het woord: Nathalie Million, in ondergoed, ter plaatse trappend, neemt afscheid van haar man.

In de latere vrouwenvoorstellingen verschuift de nadruk bovendien van structuur naar emotie, van wet naar verlangen⁸: het duet *Small Hands* staat niet alleen in tijd maar ook in aanpak mijlenver van *Fase*, *Once* lijkt meer op het expressionistische *Tippeke* dan op *Violin Phase*.

Ook de voorstellingen met mannen én vrouwen evolueren. Van een eerste kennismaking in *Mikrokosmos* naar een strijd in *Ottone, Ottone*: hakken zijn hier niet langer hedendaagse pointes, maar worden aan elkaar geregen en naar mannen gegooid. Vrouwen worden als poppen rondgeslingerd. Ook in *Achterland* (1990) eisen man en vrouw elk de scène op, al is er meer toenadering in de bewegingstaal. Vanaf *Mozart/Concert Arias* (1992) en zeker in *Just Before* (1997), *Drumming* (1998) en *I said I* (1999) is er sprake van een harmonisch samenzijn. In *Quartett* (1999) en (*but if a look should*) *April me* (2002) kan je zelfs spreken van samenvloeien, van sekseambigüiteit. Met *Kassandra* (2004) tenslotte, bevinden mannen en vrouwen zich weer op het strijdtoneel.

I was a girl/just a girl/one of the girls/girlish eyes /girlish mouth/dressed girlish⁹

Vertrekkende van een analyse van de muziek van Steve Reich, is *Fase* (1982) in zijn geheel een uitwerking van het principe van de fasering: aanvankelijk perfect synchroon uitgevoerde bewegingen gaan, hoewel schijnbaar voortdurend herhaald, door minieme variaties langzaam verglijden en verschuiven. Het unisono is niet alleen belangrijk in de bewegingen, maar in de hele voorstellingschriftuur, dus ook in de lichamelijke van de danseressen. Zouden een man en een vrouw dit stuk gedanst hebben, dan was het iets heel anders geworden, dan kon je niet meer spreken van een minimaal verschil. De Keersmaeker en De Mey voeren dezelfde bewegingen uit, dragen dezelfde kleren, hebben dezelfde blik en dezelfde haarsnit. Verschillen situeren zich enkel op het niveau van een plotse asynchrone beweging, van een haarlok die een andere richting uitwaait.

Die nadruk op synchroniciteit doet Valerie Briginshaw spreken