



Quartett ROSAS



Small Hands ROSAS



(but if a look should)
April me ROSAS

Mummy mummy
Where did you go
My mother was a woman
A real woman
Like women used to be
In old times
When they were still in charge
Instead of men
The old times
In the new times
When men took over
The first thing they did was to create time

(...)
We create a system
Men's work
Facts reason arguments conclusion
It's terrible
It's too simple
Men
(...)
Some poets tell us
Men gave women their power
Because they created new life
(...)

This divine fact gave women the right to rule
Men were only thinking about having sex all day
(...)
They discovered that having sex created life
And as soon as they were sure they took over
And they started to introduce their systems
Their systems based on the fact that
Having sex creates life
One plus one is two
(...)

Oscar van Woensel, *Kassandra*, speaking in twelve voices

ze experimenteert niet met verschillende maten en gewichten—balanceert ze op de grens tussen het louter mimen van de traditionele verschijning van de vrouw en het kritisch mimen. Toch wordt het, alleen al door de herhaling en door de verschillende rollen die de vrouwen spelen, duidelijk dat het narcisme gespeeld is. Het lieflijke wordt eindeloos herhaald, maar krijgt steeds een kwinkslag. Zoals de vrolijke kleedjes die tegenwicht krijgen van de zware bottines. Of zoals, aan het eind van de film *Rosas danst Rosas*, de danseressen die als kostschoolmeisjes op een vrijdagavond de schoolpoort uitlopen. Maar dan volgt de vuist van De Keersmaecker. Een opgestoken vinger naar de man? Of een gevoel van onmacht?

Character construction

Anne Teresa De Keersmaecker hanteert een aantal strategieën om clichés rond mannelijkheid en vrouwelijkheid te ontrafelen. We hadden het al over de tegenstelling, zoals die tussen vrouwen in chanelpakjes en ruw vallen, over de herhaling, waardoor het verschil tussen geïdealiseerde beelden en lichamen op de scène duidelijk wordt, de uitvergroting—van verschillende vrouwelijkheden bijvoorbeeld—en de pose. Veel terugkerend is ook de ontduubeling van personage en danser, of meerdere dansers die hetzelfde personage spelen. Zo is er een scène in *Just Before* waar twee mannen tegelijkertijd dezelfde vrouw beschrijven: één in een macho- en één in een politiek correcte versie.

Maar de kracht van het *Rosas*-oeuvre ligt 'in de angst voor het te

expliciete zeggen', aldus Marianne Van Kerkhoven: 'Wie geen directe mededeling doet, zoekt andere, rijkere wegen of omwegen om aan zijn gevoelens uitdrukking te geven.'¹⁴ Dat geldt hier ook: De Keersmaecker is veel subtieler in haar maatschappijkritiek dan bijvoorbeeld Pina Bausch, en spreekt zelf niet van strategieën, maar van 'in een bepaalde richting duwen'. Die gender-subtiliteit manifesteert zich het duidelijkst in een dansant-structurele voorstelling als *Drumming*, waar je op het eerste zicht niet van een genderspecifieke invulling kan spreken. De Keersmaecker: '*Drumming* is meer gestructureerd volgens groep versus individu, maar toch krijg je ook hier koppels binnen individuele trajecten. Zo vormen Cynthia en Roberto een koppel: de openingsscène is Cynthia die danst en Roberto die haar spiegelbeeld danst.' De verdere opdeling noemt ze *character construction*: 'Cynthia is degene die leidt, die de basiszin uitzet, Roberto is haar partner, Martin is de vriend van Roberto, Rosalba laat zich door alle mannen dragen. Alix doet het met alle mannen: steeds dezelfde manipulatie, maar wel steeds korter.' Gender wordt hier een mogelijke verklaring voor de drive en emotie die je als toeschouwer voelt tijdens deze abstracte voorstelling. De *character construction* is een onderliggende laag die onbewust voor een bepaalde coherentie zorgt. *Rain* is explicieter, met een vrij traditionele mannenzin, met veel hoekige en valbewegingen, en een vrouwenzin die vloeiender is. Als de twee samenkomen, worden vrouwen, wier vrouwelijkheid wordt geaccentueerd in de doorschijnende jurkes van Dries Van Noten, veelal gedragen.