

deSingel

Internationale Kunstcampus

DANS

RODE ZAAL

GROTE PODIA

**ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
& ROSAS
BARTÓK/MIKROKOSMOS**

ZO 29 JAN 2012 20 UUR

 fotograferen is absoluut verboden tijdens voorstellingen, concerten en tentoonstellingen, dat geldt ook voor het maken van film-, video- of geluidsopnamen
 gelieve uw GSM uit te schakelen  de inleidingen kan u achteraf beluisteren via www.desingel.be, selecteer hiervoor voorstelling/concert/tentoonstelling van uw keuze  **Grand café deSingel** open alle dagen 9 > 24 uur informatie en reserveren +32 (0)3 237 71 00 www.grandcafedesingel.be

MIKROKOSMOS, SEVEN PIECES FOR TWO PIANO'S

choreografie **Anne Teresa De Keersmaeker** dans **Elizaveta Penkóva, Jakub Truszkowski** gecreëerd met **Jean Luc Ducourt, Johanne Saunier** muziek **Béla Bartók** live uitgevoerd door **Jean-Luc Fafchamps, Stefan Ginsburgh** repetitieleiding **Johanne Saunier, Mark Lorimer**

MONUMENT / SELBSTPORTRÄT MIT REICH UND RILEY (UND CHOPIN IST AUCH DABEI) / IM ZART FLIESSENDER BEWEGUNG

muziek **György Ligeti** muziek live uitgevoerd door **Jean-Luc Fafchamps, Stefan Ginsburgh**

QUATUOR N° 4

choreografie **Anne Teresa De Keersmaeker** dans **Tale Dolven, Elizaveta Penkóva, Sandra Ortega Bejarano, Sue-Yeon Youn** gecreëerd met **Anne Teresa De Keersmaeker, Roxane Huilmand, Fumiyo Ikeda, Nadine Ganase, Johanne Saunier** muziek **Béla Bartók** muziek live uitgevoerd door **The Duke Quartet: Louisa Fuller (viool), John Metcalfe (altviool), Rick Koster (viool), Sophie Harris (cello)** repetitieleiding **Fumiyo Ikeda** licht **Anne Teresa De Keersmaeker, Herman Sorgeloos**

kostuums 1987 **Rosas** kostuums herneming **Anne-Catherine Kunz** assistentie van de artistiek directeur **Anne Van Aerschot** productieleiding **Johan Penson** assistentie **Willem deCoster** technici **Jan Herinckx, Wannas De Rydt, Michael Smets, Bert Van Dyck**

wereldpremière **01/10/1987** productie 1987 **Rosas, Kaaitheater, Théâtre de la Ville (Parijs)** coproductie Early Works **Sadler's Wells (Londen)**

met dank aan **Michael Frohnmeier, Ictus, Valentina Nelissen, Taka Shamoto, Jean-Luc Plouvier, Herman Sorgeloos, Frank Vandezande**

www.rosas.be

De voorstelling duurt ongeveer **1 uur 20 minuten** (zonder pauze).

'Mikrokosmos' (Mikrokosmos – Monument/Selbstporträt mit Reich und Riley (und Chopin ist auch dabei)/Im zart fliessender Bewegung – Quatuor nr. 4)
Voor de opening van het eerste Kaaitheaterseizoen in 1987 maakte Anne Teresa De Keersmaeker een als gelegenheidsproductie bedoelde voorstelling: 'Mikrokosmos – Monument/ Selbstporträt mit Reich und Riley (und Chopin ist auch dabei)/ Im zart fliessender Bewegung – Quatuor nr. 4'. Dit driedelige werk waarvan de zeer lange titel meestal wordt afgekort tot 'Mikrokosmos', is de eerste productie waarin drie, oorspronkelijk niet als één geheel geconcipeerde stukken worden samengebracht in een avondvullende voorstelling (eenzelfde werkwijze zal De Keersmaeker later ook volgen voor 'Kinok' en 'Woud'). Door een aantal vormelijke ingrepen worden de drie onderdelen toch binnen het kader van een homogene dramaturgie gevat en geven ze op die manier een nieuwe invulling aan het begrip 'dansavond'. Als we afzien van de laatste tournee van 'Fase', zijn in 'Mikrokosmos' ook voor het eerst in het oeuvre van Anne Teresa De Keersmaeker de muzikanten live aanwezig op de scène. Daar het tweede deel van deze voorstelling bestaat uit een driedelig pianoduo van György Ligeti – live uitgevoerd door Walter Hus en Stefan Poelmans – waarop niet wordt gedanst, zou men 'Mikrokosmos' welhaast een gedanst concert kunnen noemen. In het eerste deel van het oorspronkelijke 'Mikrokosmos' dansen Johanne Saunier en Jean-Luc Ducourt (de eerste dansende man in het werk van De Keersmaeker) zeven kleine stukjes voor twee piano's van – opnieuw – Bartók. Als een miniatuurtje. In deze pas de deux wisselen agressie en tederheid, toenadering en afstoting, elkaar op een snelle manier af. Vervolgens spelen de twee, op een verhoogd podium geplaatste pianisten hun drieledige Ligeti-stuk, waarna het Nederlandse Mondriaan Kwartet voor de begeleiding zorgt van de op het 'Vierde Strijkkwartet' van Bartók gedanste delen uit 'Bartok/Aantekeningen'. Deze 'Bartók-zonder-aantekeningen' wordt vertolkt door Nadine Ganase, Fumiyo Ikeda, Roxane Huilmand en Johanne Saunier. Overigens zal Wolfgang Kolb onder de titel 'Hop-pla!' de twee dansstukken uit 'Mikrokosmos' in 1989 op pellicule vastleggen. Deze verfilming gebruikt de door Henry Van de Velde ontworpen leeszaal van de Gentse Boekentoren als decor. Dat 'Mikrokosmos' als een eenheid overkomt, heeft veel te maken met wat misschien zelfs het eigenlijke 'onderwerp' van deze voorstelling is: de compliciteit – publiek zichtbaar in de vele steelse blikken, lachjes,... – tussen de dansers en muzikanten onderling én tussen de beide groepen van performers. Deze boog overspant de hele voorstelling waarin opnieuw enkel 'narratieve' elementen binnensluipen: de quasi-personages van 'de meisjes' uit Bartóks 'Quatuor' worden één vrouw in de pas de deux-confrontatie met de man in 'Mikrokosmos'.

Rudi Laermans, Marianne Van Kerkhoven
Bron: Kritisch theater lexicon

BARTÓK/MIKROKOSMOS

Alle facetten van de wereld van de muziek en de dans – van Monteverdi tot techno, van oude hofdansen tot breakdance – kunnen blijkbaar geïntegreerd worden in het zich steeds verrijkend artistieke universum van Anne Teresa De Keersmaeker. Er is een verlangen aanwezig om geduldig alles te verkennen en uit te spitten, nooit te blijven stilstaan, het onderzoek gestaag voort te zetten. Niet op een systematische wijze, maar omdat de ene stap als het ware vanzelfsprekend, ongeforceerd, tot een volgende leidt. Het werk is nooit af. Paul Valéry: “Wat af is, is niet gemaakt.” Aan het einde van elk project blijven steeds routes open die naar nieuwe nog ongekende gebieden kunnen leiden. Bouwstenen van het ene werk worden meegenomen naar een volgende productie, zoals in de natuur ook het ene uit het andere voortkomt. Stilaan wordt het geheel van de menselijke artistieke geschiedenis omvat; met voortdurende aandacht wordt een inventaris van het leven zelf in kaart gebracht, het leven niet alleen in zijn aardse materiële dimensies, maar ook in de ideeënwereld die daarachter zit, in de innerlijke drijfveren van de mens: “Ik begin dans meer en meer te zien – in de meest lichamelijke én geestelijke zin – als een brug tussen hemel en aarde. De glorie van de mens als verbinding tussen het spirituele en het materiële, als plek waar die twee naar elkaar toereiken.”

Marianne Van Kerkhoven

Bron: Rosas / Anne Teresa De Keersmaeker, ed. La Renaissance du Livre, 2002, p. 33

Aantekeningen bij Bartók: op zoek naar de voorstelling die ik zag, zestien jaar geleden, in het Centrum voor Amateurkunsten in Anderlecht. Meer dan de voorstelling herinner ik me de diepe indruk die ze op mij maakte, het lichtjes dronken, euforische gevoel waarmee we allen terug de Brusselse winteravond instapten. Er was iets veranderd. Enkele dagen later vroeg ik aan ‘Etcetera’ of ik over de voorstelling mocht schrijven.

Tussen die avond en vandaag schuiven zich Wolfgang Kolbs filmbeelden van de dansscènes op Bartóks vierde strijkkwartet: de onthullende lectuur van Anne Teresa De Keersmaekers choreografie via de lens van een rustige camera in het decor van de Gentse Boekentoren. Je voelt de fascinatie van de filmmaker voor de muziek en de beweging, hoe ze mekaar aanvullen, voortstuwen, becommentariëren. En onvermijdelijk ook zijn oog voor detail, voor de dissonantie, het individuele. Dezelfde tegendraadsheid hoor ik meer bewust in de muziek van Bela Bartók, sinds ik onlangs een tekst las over zijn leven en werk. Bartók beleefde de opgang van het nazisme en zag met afschuw hoe zijn thuisstad Boedapest zich langzaam vulde met haat en onverdraagzaamheid. Toen Goebbels in 1936 zijn tentoonstelling van ‘gedegenereerde kunst’ opende, met daarin werk van ondermeer Stravinski en Schönberg, schaarde Bartók zich openlijk aan hun kant en repliceerde in een brief aan de overheid dat ook zijn naam en muziek daarin moesten worden opgenomen. Wat ook gebeurde. In 1940 vluchtte hij naar de Verenigde Staten. Het ‘Etcetera’-artikel komt toe per fax. Van achter het beeld van de speels dansende

meisjes in zwarte kledjes en bottines, komt opnieuw de voorstelling tevoorschijn. Ik zie de metalen ventilatierasters die de scène omsluiten, de grijze wanden met de witte filmdoeken waarlangs de wereld de zaal binnendringt, de opgezette reebok. Ik hoor Fumiyo Ikeda opnieuw worstelen met een monoloog uit Peter Weiss ‘Marat/Sade’, waarin Charlotte Corday haar afschuw uitspreekt over de wreedheden van de revolutie, haar moeite met het Frans en, als contrapunt, de kordate, abrupte handgebaren. Ik lees een aantekening van jaren terug: “Plots klinkt een marslied, de danseressen, in het gelid, nemen automatisch het ritme over. Heel even lijkt het spookbeeld van Corday weer op te duiden, maar één van de vier trappelt, net als de kleine Oskar met zijn blikken trommel, speels de marsmuziek uit zijn eentonige ritme.” En ik stel me voor hoe de makers van ‘Bartók/Aantekeningen’ ook dat euforische gevoel moeten hebben gehad toe ze Bartók leerden kennen, de man en zijn muziek.

Mark Deputter

Bron: Rosas / Anne Teresa De Keersmaeker, ed. La Renaissance du Livre, 2002, p. 84

ROSAS, EARLY WORKS 1982-87

Van de eerste werken van jonge kunstenaars die later tot 'grote auteurs' uitgroeien, gaat vaak een fascinatie uit, omdat zij in embryo de leefwereld, de thematiek, de vormtaal bezitten, die in het latere oeuvre wordt opengeplooid en uitgediept. Met het project Early Works brengt choreografe Anne Teresa De Keersmaeker vier choreografieën samen uit de periode 1982-1987: Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich (1982), Rosas danst Rosas (1983), Elena's Aria (1984) en Bartók/Mikrokosmos (1987). Elena's Aria wordt voor het eerst sinds zijn creatie hernomen; de drie andere voorstellingen behoren al langer tot het Rosas-repertoire en kenden diverse edities met een (al dan niet) verjongde cast.

Anne Teresa De Keersmaeker was zeer jong toen zij haar carrière begon: bij de creatie van haar eerste productie Asch in 1980 was ze net twintig. Twee jaar en een verblijf in New York later, zette ze met Fase een baken op de kaart van de Vlaamse dans, een baken dat meteen tot ver over onze grenzen zichtbaar werd. De eerste taak voor een jonge choreograaf die aan een oeuvre werkt, is het ontwikkelen van een eigen taal. Dit geldt in nog hogere mate voor die choreografen die niet vertrekken van een bestaand bewegingssysteem zoals b.v. dat van het klassieke ballet. Het lijkt dan ook evident dat zij die persoonlijke bewegingstaal in de eerste plaats gaan zoeken in het eigen lichaam. Een zeer bepalend kenmerk van de vroege periode (1980-1987) in het werk van Anne Teresa De Keersmaeker ligt dan ook in het feit dat zij altijd zelf aanwezig was op de scène, dat de bewegingen aan haar eigen lichaam ontsproten, dat zij via dat 'eigen lijf' de vorm, de energie en de overtuigingskracht van haar dansen overdroeg op de lichamen van 'de anderen' die samen met haar op de scène stonden.

Eén van de rode draden die deze Early Works met elkaar verbinden is die van een uitgesproken vrouwelijkheid. In die eerste periode zijn de 'anderen' op de scène bijna uitsluitend vrouwen. Pas in het duet Mikrokosmos duikt voor het eerst een mannelijke danser op. Het aantal performers is in de Early Works ook beperkt: maximaal staan er vijf danseressen op het podium. Vrouwelijkheid, het vrouwelijke lichaam, de vrouwelijke emoties bepalen mee de kleur van deze voorstellingen zonder dat zij echter expliciet naar het feminisme van dat moment verwijzen. Op een schroomvolle wijze doorstraalt de subtiele metamorfose van meisje naar vrouw de lichamen: van hun emotionele innerlijkheid tot in hun zichtbare lichamelijke expressiviteit. De schemerzone tussen meisje en vrouw maakt onlosmakelijk deel uit van de choreografie. Deze band blijkt zo dwingend dat bij de hernemingen van Fase, Rosas danst Rosas en Bartók/Mikrokosmos meestal gekozen werd voor een jongere cast, maar dat Anne Teresa De Keersmaeker zelf vaak is blijven meedansen: de gedante woordenschat ervaart zij wellicht als zo eigen dat zij als het ware aanwezig moet blijven in deze erken. In de Early Works duiken beelden op die refereren aan die aarzelenzede transformatie van meisje tot vrouw, beelden die heen en weer glijden tussen kinderlijkheid, adolescentie en volwassen zijn. De gedisciplineerde abstracte lichamen van de twee vrouwen uit Fase (bij de creatie: Anne Teresa De Keersmaeker en Michèle Anne De Mey) maken in Rosas danst Rosas plaats voor een jeugdige roekeloosheid, voor een ongecontroleerd zich overgeven aan de beat van de

muziek, aan de energie van de dans. De derde beweging van deze choreografie is echter opgebouwd rond een reeks korte solo's waarin de vier danseressen elk om beurt hun schouders ontbloten. Alsof de tot het spel van de verleiding gedoemde vrouw hier voor het eerst haar rol opneemt. En toch blijft dit nog 'een oefening in beïnvloeding'. De man is (nog) afwezig. De meisjes staan als het ware voor de spiegel: ze verleiden zichzelf, testen uit hoe het later zal gaan. In het één jaar later gecreëerde Elena's Aria staan er jonge vrouwen op de scène die hun eerste teleurstellingen in de liefde al achter de rug hebben. Zo lijkt het althans. Ze spelen nog wel kinderspelletjes: ze houden zich in evenwicht lopend op een kring, ze jagen elkaar na op een rij stoelen. Maar zij dragen smalle jurken en hoge hakken: de attributen van de vrouw die hen hinderen in het spel. In de algemene sfeer van de voorstelling overheerst het verlangen naar de ander. De pijn om de afwezigheid van de geliefde wordt expliciet uitgesproken in een tekst van Tolstoj die wordt voorgelezen op de scène. Later, in de choreografie op het vierde strijkkwartet van de Hongaarse componist Bela Bartók – oorspronkelijk gecreëerd in 1986 als hoofdbestanddeel van de voorstelling Bartók/Aantekeningen – zijn de baldadige kleine meisjes opnieuw van de partij: zij hebben lak aan verleiding, zij dansen schaamteloos op bottines en tonen brutaal hun witte onderbroekjes. Pas aan het slot van die voorstelling keren zij terug naar de verstilling en tooien zij zich opnieuw met vrouwelijke attributen. In Mikrokosmos verschijnt dan de eerste man. De aantrekkingskracht doet haar werk, maar romantisch of eenduidig teder is zij niet. Er is wat duwen en trekken, er is speelsheid én beklemming. Het weerkerende beeld van de centrale omhelzing is intens en hard tegelijkertijd. De weg die Anne Teresa De Keersmaeker in bewegingstaal aflegt in die eerste periode verloopt stap voor stap en weloverwogen. De eenvoud, de repetitieve strakheid van Fase wordt in Rosas danst Rosas wat losser gelaten. Er is meer diversiteit, maar de economie in de gebruikte middelen blijft nog bestaan. De Keersmaeker definieert helder de parameters waaruit zij een voorstelling wil opbouwen: beweging, muziek, licht, de dramaturgische structuur... worden op intelligente en gecontroleerde wijze met elkaar gecombineerd. Zowel in het passenmateriaal, als in het samenspel van de danseressen en de structurering van de 'hoofdstukken' is Rosas danst Rosas avontuurlijker dan Fase: van unisono (of zijn defasering) wordt de stap gezet naar een grotere compositorische complexiteit, het perfecte samen dansen (of zijn defasering) verglijdt naar een duidelijk zichtbare individualisering van de performers. Naast abstracte bewegingen introduceert Rosas danst Rosas ook gestes die als 'alledaags', als 'realistisch' of beter, als dragers van concrete betekenissen omschreven kunnen worden: een hand die door het haar strijkt, het over mekaar slaan van benen bij het zitten op een stoel, armen die langs het lichaam wegglijden... In het oeuvre van De Keersmaeker heerst een enorm wederzijds respect tussen muziek en dans: alsof deze beide disciplines met veel aandacht naar elkaar luisteren, voortdurend in gesprek zijn en toch af en toe elk hun eigen weg kunnen gaan. In Fase en in Rosas danst Rosas bundelen muziek en beweging hun samenspannende kracht. De repetitiviteit van Fase, de beat en de drive van Rosas danst Rosas, ondersteund door resp. de minimalistische composities van Steve Reich en van Thierry de Mey en Peter Vermeersch, sleepten de toeschouwer mee en (be)vestigden De Keersmaekers reputatie als internationaal erkende choreografische waarde.

Toch voelde Anne Teresa De Keersmaeker al meteen na Rosas danst Rosas de behoefte tegen haar eigen succes in te gaan en te weerstaan aan de verleiding om de eigen verworvenheden te gaan herhalen. In vele opzichten is Elena's Aria uit 1984 een cruciale voorstelling in haar parcours en precies daarom is ze zo moeilijk herhaalbaar binnen een repertoire. Deze voorstelling is het product van iemand die zichzelf en haar werk, hoe jong en pril ook, in vraag stelt en weet dat grote kunstenaars dit keer op keer moeten doen, hoe pijnlijk zo'n proces ook is. Elena's Aria ademt het zoeken van de maker en de twijfel die opduikt als de zelfzekere energie van de eerste projecten even wegebt. In Elena's Aria brak Anne Teresa De Keersmaeker met de fascinatie voor de repetitiviteit, liet zij de beat en de drive los om te kiezen voor lange momenten van stilte en voor diverse muzikale fragmenten/stemmen die slechts op de achtergrond de bewegingen ondersteunen. Het 'spectaculaire' van de unisono verdwijnt, behalve in de coda. Het introverte, het niet direct zichtbare dat toch voelbaar is, vormen het hart van deze productie. Er is zoveel uit te drukken dat eigenlijk niet uit te drukken valt dat er gezocht wordt naar andere middelen naast dans en muziek. In Elena's Aria introduceert Anne Teresa De Keersmaeker voor het eerst tekst en gefilmde beelden. Met woorden – die meteen zoveel willen betekenen – wordt schroomvol omgesprongen. Er is letterlijk een leeshoekje op de scène, compleet met zetel en staande lamp waar zich telkens één van de danseressen terugtrekt om een tekst hardop te lezen. Ruimtelijke gezien heeft Elena's Aria een grilliger bouw dan de vorige stukken, alhoewel de cirkel (in krijt uitgetekend) en de lijn (de rij stoelen) terugkeren. Fase bestaat uit drie 'lineaire' duo's en één solo waarin lijn, diagonaal en cirkel worden gecombineerd. Deze solo vindt zijn echo én zijn uitputtende doorwerking in het vierde deel van Rosas danst Rosas. In de eerste beweging van deze laatste choreografie werd eens en voor altijd 'de vloer veroverd': van dan af worden vallen, rollen, liggen ...niet meer weg te denken bewegingen in De Keersmaekers bewegingstaal. In de Bartók-choreografieën - het duet Mikrokosmos en het kwartet op Quatuor n° 4 – worden die drie basisvormen (lijn, diagonaal, cirkel) al met veel meer complexiteit en virtuositeit in elkaar verstrengeld. In de basisstructuur van het Quatuor, de indeling in vijf hoofdstukken, blijven ze echter zichtbaar: het eerste en het vijfde hoofdstuk hebben een lineair frontale hoofdrichting, het tweede en het vierde deel zijn geconstrueerd rond een laterale lijn, terwijl de structuur van het derde hoofdstuk cirkelvormig is. Na Elena's Aria vinden dans en muziek elkaar vreugdevol terug in de Bartókchoreografieën. Het wederzijds gesprek tussen de disciplines wordt hervat. Anne Teresa De Keersmaeker: 'Ik probeer altijd om via de dans op een heel simplistische manier datgene naar voor te brengen wat mij aanspreekt in de muziek, wat mij aanzet tot dansen. Eigenlijk probeer ik het publiek door de dans de schoonheid, het plezier, het genot van de muziek te laten beleven.'

De belangrijkste gemene deler die de Early Works met elkaar verbindt, is de gelijktijdige zoektocht van Anne Teresa De Keersmaeker naar enerzijds de emotionele geladenheid van structuren en anderzijds naar de structuur die in emoties zit. De verschillende producties uit die eerste periode plaatsen zich alle ergens op de as die van de pure abstractie naar de pure gevoelsmatigheid loopt. Ze houden elkaar in wankel evenwicht. De structuur bevat de verrijkende omweg waardoor de emotie zich op niet expliciete wijze kan manifesteren. En omgekeerd tempert de concreet-

heid van de emotie de abstractie van de structuur.

Anne Teresa De Keersmaeker: 'Structuur en emotie dragen mekaar. Dat lijkt een cliché, maar dat zit echt in mijn vezels. Structuur en emotie verschillen van mekaar maar ik heb ze nooit als alleenstaand kunnen bekijken. Emoties zijn altijd een grote leidraad geweest in wat ik doe, maar aan de andere kant is er steeds een soort verlangen naar abstracte schoonheid, naar een onverbiddelijke, op zichzelf staande orde.' Voor dit credo heeft zij in de Early Works de eerste uitdrukkingvormen gevonden: verworvenheden die zij in haar verdere oeuvre ontwikkeld heeft, in vraag gesteld en dan weer uitgediept, en opnieuw in vraag gesteld, enzovoorts, enzovoorts.

Marianne Van Kerkhoven

Bron: www.rosas.be

BARTÓK/MIKROKOSMOS ALS LOSGESLAGEN NOTEN OP EEN WANKELE NOTENBALK

Bartók/Mikrokosmos (1987) is de laatste in de rij van de heropvoeringen van Anne Teresa De Keersmaekers 'Early Works', naast 'Fase', 'Four movements to the music of Steve Reich' (1982), 'Rosas dans Rosas' (1983) en 'Elena's Aria' (1984). Opmerkelijk is het dat 'Elena's Aria' voor de eerste keer sinds de opvoering in 1984 terug op de planken wordt gebracht. Die werken, beweert Anne Teresa De Keersmaeker, blijven na dertig jaar nog steeds hun verfrissende karakter behouden. (En gelijk heeft ze.) Zeven jaar na haar eerste dansvoorstelling 'Asch' (1980), de confrontatie met de Amerikaanse postmoderne dansscène en het beklemmende subsidiesysteem in Vlaanderen, creëerde De Keersmaeker Bartók/Mikrokosmos. Dat op een moment waarop haar persoonlijke danstaal zich volop aan het ontwikkelen was tot een herkenbaar lichamenlijk discours. Een fysiek bewegingssysteem, gekenmerkt door de subtiele maar zelfzekere versmelting van het logisch mathematische met het alledaagse. Dans als de expressie voor het falen van de woordenschat. Of zoals De Keersmaeker het zelf verwoordt: "Dans onthult dingen op een heel concrete manier, dingen die ik niet kan benoemen."

De opvoering bestaat uit drie delen: 'Mikrokosmos, Seven pieces for two piano's', Monument/ Selbstporträt mit Reich und Riley (und Chopin ist auch dabei)/ im zart fließender Bewegung' en 'Quator n°4'. Het eerste deel is van groot belang in De Keersmaekers oeuvre, aangezien ze hier voor het eerst een mannelijke danser de scène op stuurt. Een spel van aantrekking en afstoting met als centrale leidmotief de strakke, doch passionele omhelzing, zowel op de klanken van de pianomuziek, alsook op het beduidende ritme van de stilte. Het lichtvoetige fusioneert met het hartstochtelijke. De uitputting is hoor- en voelbaar. Aspecten van herhaling, imitatie en humor zorgen voor een constante spanning, sporadisch doorbroken door haar tegenpool, wanneer de gedisciplineerde houding met een daverende kracht wordt losgelaten.

In 'Monument' ontwikkelt zich een abstract gesprek tussen twee piano's. De dansers dienen geen ander doel dan de organisatie van de partituren. Een staaltje minimalistische muziek van de hand van György Ligeti, geïnspireerd op de Amerikaanse Steve Reich en Terry Riley, waarbij geschipperd wordt tussen korte, herhalende frasen en het veelvuldig simplistisch bespelen van de piano (dat veel weg heeft van de liefelijke geste van het kietelen). Die conceptuele muziek sluit overigens nauw aan bij het bewegingsvocabulary van De Keersmaeker, die zoals die componisten, een virtuoos spel speelt met het repetitieve, het afwezige en het mathematische. Bij 'Quator n°4' ten slotte worden diezelfde piano's aan de kant geschoven om plaats te maken voor een strijkkwartet, waarvan de harmonische uitvoering fundamenteel contrasteert met de muziek van Reich en Riley. Vier danseressen smelten afwisselend samen tot één collectief lichaam, terwijl ze op andere momenten de variatie in zich toelaten om de kracht van het individu op Bartóks muziek te laten spreken. Het spanningspaar inspanning-ontspanning is duidelijk voelbaar. Contractie wordt afgelost door de berekende val terwijl het speelse oogcontact in combinatie met het kinderlijke bewegen het triviale in de verf zet. Verwachtingen worden gecreëerd

terwijl het inlossen ervan rebels wordt geweerd. De dansers spreken hun eigen geheimzinnige taal geconstrueerd op lichamenlijk contact, circulerend rond de zeggingskracht van de blik. De dansers lijken, door hun frivole dynamiek, losgeslagen noten op een wankel notenbalk.

Sophie Doutreligne
Bron: www.cuttingedge.be



© Anne Van Aerschot

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER

Na haar studies aan de dansschool MUDRA en aan de New Yorkse Tisch School of the Arts creëert Anne Teresa De Keersmaeker in 1980 haar eerste choreografie 'Asch'. De invloed van de Amerikaanse postmoderne dans blijkt duidelijk uit haar tweede productie. 'Fase, four movements to the music of Steve Reich' (1982) zorgt voor een internationale doorbraak. In 1983 richt zij haar eigen gezelschap Rosas op. De groep debuteert met 'Rosas danst Rosas', een choreografie voor vier danseressen dat samen met de muziek van Thierry De Mey en Peter Vermeersch tot stand komt. De relatie tussen dans en muziek wordt een constante in het werk van Anne Teresa De Keersmaeker. Ze werkt met componisten uit verschillende muziekperiodes. Tijdens de residentie van Rosas in de Munt (1992-2007) regisseerde de choreografe verschillende opera's. In 1995 richt ze samen met de Munt de dansschool P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios) op - Mudra is immers in 1988 uit Brussel verdwenen. Vanaf eind de jaren negentig begint Anne Teresa De Keersmaeker, veelal samen met haar zus Jolente, lid van Toneelspelersgezelschap STAN, een intens onderzoek naar de relatie tussen dans en tekst. In recent werk valt haar samenwerking met beeldend kunstenaars Ann Veronica Janssens en Michel François op, alsook haar liefde voor zang. In juli 2010 gaat 'En Attendant', een choreografie voor negen dansers met als muzikale component de Middeleeuwse Ars Subtilior, in première op het Festival van Avignon. Een jaar later, in juli 2011, volgt de creatie van 'Cesena' op hetzelfde festival, dit keer in de Cour d'Honneur van het Palais des Papes.

WWW.DESINGEL.BE

T +32 (0)3 248 28 28
DESGUINLEI 25 / B-2018 ANTWERPEN



WORD **FAN** VAN DESINGEL OP **FACEBOOK**

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van



hoofdsponsor



mediasponsors

