**Anne Teresa De Keersmaeker herneemt dansdebuut**

**Terug naar de eerste Fase**

Dit najaar presenteert het Festival d’Automne à Paris een ‘Portrait Anne Teresa De Keersmaeker’ aan de hand van tien recente en minder recente Rosas-producties. Daaronder ook de herneming van De Keersmaekers doorbraak *Fase, Four Movements to the music of Steve Reich* uit 1982, dat voor het eerst gedanst zal worden door twee nieuwe danseressen. We blikken met de choreografe terug op dit sleutelwerk dat ze altijd is blijven koesteren.

**Daadkracht**

*Fase* was in 1982 het echte dansdebuut van Anne Teresa De Keersmaeker, na het meer theatrale *Asch* uit 1980. Het vierluik werd geconcipieerd toen ze na haar opleiding aan de Mudra dansschool vertrok naar de New York University Tisch School of Arts. Niet alleen deze *Four Movements to the Music of Steve Reich*, maar eigenlijk haar hele oeuvre begon met een zwaai met de rechterarm, die daarmee ook de doortastendheid en vastberadenheid symboliseert waarmee De Keersmaeker de zaken sinds dat debuut aanpakt.

De eerste zwaai van *Fase* volgt ook bijna onmiddellijk nadat de zaallichten doven. De Keersmaeker: “Het scènelicht gaat aan, er volgen zes maten muziek, en dan beginnen we. *Fase* is inderdaad een dans die blaakt van daadkracht en vastberadenheid. Op de grens van de zelfingenomenheid. Ook in *Asch* zat eigenlijk al een stuk dat ‘la danse des bras’ heette: dat fragment was ook zeer repetitief, fysiek intensief, en de motor van de beweging waren eveneens de armen. In Chinese geneeskunde hebben de armen, en dan vooral de voorarmen, te maken met wilskracht. Ik herinner me dat de mensen van Maatschappij Discordia (legendarisch Nederlands theatergezelschap, red.) eens in mijn appartement logeerden toen ik weg was. Toen ik terugkwam merkte Jan Joris Lamers (stichtend lid van Discordia, red.) op dat op mijn klerenrek allemaal bloezen hingen waarvan de mouwen opgestroopt waren. ‘We zullen er eens werk van maken’ - dat is van in het begin mijn drive geweest. Dàt, en het idee dat dansen - en werken - ook een bepaald genot kan verschaffen. *Work is focused play.* Dansen is mijn manier van denken. De choreografie van *Fase* geeft blijk van een rare mengeling tussen rigueur en anarchie: *a dangerous but nice place to be*. Ze heeft een extreme structuur waarin op een zeer fluide manier vrijheid wordt gecreëerd. Als je kijkt naar het openingsduet *Piano Phase* dan is er bijna geen enkele andere dans waarbij je zo weinig kan ‘vals spelen’. De bewegingen, grotendeels unisono, blijven onder schouderniveau en ontvouwen zich volgens een bepaalde logica. Het is draaien en wandelen. Niet virtuoos dus, maar de synchroniciteit tussen de twee partners moet op een mechanische manier precies zijn. Ik denk in alle bescheidenheid dat heel het stuk een uitzonderlijke combinatie is van eenvoud en complexiteit.”

**Subtiele verschillen**

“Als je aan een kind vraagt om te dansen wat doet het dan?” vraagt De Keersmaeker, en geeft dan zelf het antwoord: “Waarschijnlijk draaien, springen, met de armen zwaaien, en een beetje met de heupen wiegen. In feite is dat - in een zeer gereduceerde versie - het vocabularium van *Fase*: *Piano Phase* is draaien en stappen, in het tweede deel *Come Out* zwaaien de twee dansers met de handen, zittend op een stoel, *Violin Phase* is ronddraaien, en het vierde deel *Clapping Music* is springen en met de heupen wiegen. Dat maakt dat mensen zich herkennen in de choreografie. Na een voorstelling, wachtend op de bus, zullen ze het misschien eens even uitproberen. Dat is een fijn gegeven.

Die ‘kindlijke’ dans zit in *Fase* weliswaar ingesnoerd in een strakke ruimtelijke organisatie. Maar volgens geometrische patronen die evenmin zeer complex zijn. “Parallelle laterale lijnen in *Piano Phase*. Bewegingen rond de as in *Come Out*. Cirkels en verschillende rechte lijnen in *Violin Phase*. Diagonalen in *Clapping Music*. Het zijn ook twee vrouwen die dansen en niet een vrouw en een man. Die structurele eenheid is noodzakelijk wanneer het gaat om herhalingen van hetzelfde waarin zich slechts subtiele verschillen aftekenen. De kostuums hebben schakeringen gaande van wit naar beige en van wit naar grijs. In *Piano Phase* heb je de uniform-achtige, draaiende *simple dress*. In *Come Out* de mannelijke, bijna militaristische lange broeken en vesten. Er is eenheid en er zijn alternaties. De enige parameter die voortdurend verandert is tijd. Terwijl de ene beweging blijft lopen, verandert een andere geleidelijk, waardoor je een defasering à la Reich krijgt.”

Voor een debuut, waarin een beginnend kunstenaar vaak een volledige staalkaart van zijn of haar kunnen wil laten zien, is deze soberheid, strakke organisatie en bedrieglijke eenvoud niet zo vanzelfsprekend. Maar De Keersmaeker wijst op de weldoende beperkingen waarmee ze als beginnend artiest werd geconfronteerd. “Ik ben als choreograaf een autodidact. Ik heb leren dansen, maar niet leren choreograferen. En ik werd naar de toen heersende dansnormen ook niet als zo’n goede danser beschouwd. Ik wilde van in het begin mijn eigen taal construeren, en dan heb ik de koppigheid of de intelligentie gehad om letterlijk en figuurlijk stap voor stap te gaan. Ik ben geen *quick writer*. Ik ben een *bewegingsschrijver*. Sommige mensen hebben de capaciteit om snel een lange bewegingszin van één minuut te maken, maar ik heb die niet. Ik wilde de beweging in *Fase* heel dicht bij mezelf houden. Dus nam ik mijn eigen lichamelijke perceptie als referentiepunt voor de conceptie van het vocabularium. Ik heb eerst met de solo *Piano Phase* het DNA van de voorstelling gemaakt. Daarna, toen Jennifer Everhard erbij kwam voor *Come Out*, was mijn repetitietijd met haar vrij beperkt. Ik moest op voorhand goed nadenken over wat ik allemaal wilde doen tijdens dat uurtje dat ik de studio ter beschikking had. Ik moest een bepaalde logica en een procedé uitdenken om de muziek naar dans om te zetten, want er was geen tijd om uit te proberen. Ik werkte met wat goed voelde en wat er goed uitzag. En wat goed voelde was redelijk minimaal. Dat kwam natuurlijk ook door de keuze van de minimalistische muziek, die van een bepaalde *réduction de moyens* getuigt. De muziek is een procedé met graduele kleine verschuivingen en geen overvloed aan verscheiden materiaal. Ik moest dus ook geen vijfhonderd verschillende bewegingen vinden om een choreografisch antwoord te schrijven op dat muzikaal statement. Een barokke veelheid van input zou misplaatst geweest zijn.”

**Stuk eeuwigheid**

Steve Reich heeft *Fase* uiteindelijk pas in 1998 gezien. Meer dan vijftien jaar nadat De Keersmaeker in New York begon aan de solo bij de muziekopnames van *Violin Phase*. “Toen wilde ik ook graag opnames van *Piano Phase* en *Clapping Music*, en heb ik Steve een brief geschreven. Hij heeft daar toen niet op geantwoord, maar ik ben wel in contact gekomen met Nurit Tilles en Edmund Niemann (pianisten die samen Double Edge vormden, maar allebei ook Reich-uitvoerders waren, red.) Zij hebben de stukken opgenomen. Ik kende de muziek van Steve Reich trouwens al langer. Ik herinner me nog de hoes van *Drumming*, met het gele logo van Deutsche Grammophon en die zwarte koffer met de marimbastokken. Nadien heeft Thierry De Mey me ook *Violin Phase* doen ontdekken, en dat leek een ideaal stuk om een dans mee te maken toen ik naar New York vertrok. Reichs allereerste stukken, zoals *Come Out*, waren elektronisch. Daarna heeft hij met *Piano Phase* de stap gezet naar akoestische instrumenten. *Violin Phase* zet nog een stap verder, omdat het een combinatie is van tape en instrumenten die verder variëren op de opgenomen patronen.

Zijn muziek heeft een horizontale vloeibaarheid. Ze is als een *chunk of eternity*, maar ze is ook een directe uitnodiging om te dansen. Het heeft iets van klezmer: iemand in het dorp neemt een viool en mensen beginnen een rondo te dansen. De vraag was welke bewegingen aan die puls en die herhaling beantwoordden. Wat gebruikte Reich als procedé om zijn materiaal mee ordenen en hoe kon je daar een choreografisch weerwoord op geven? Dan kom je tot *phase shiftings*, accumulatie, en repetitieve schema’s.

Toch differentieert de choreografie zich ook heel erg van het Amerikaanse minimalisme. De dans is géén *chunk of eternity*. Er is duidelijk een begin, een midden en een einde, en er zijn spanningsbogen. Je zit niet in een Oosterse meditatieve benaderingswijze. De dans is niet als een kabbelende zee. Er is opkomende storm, en storm die gaat liggen. Dat is het grote verschil geweest met alles wat we hier kenden van het Amerikaanse minimalisme op dat ogenblik. Wat al in *Fase* aanwezig is en later in *Rosas danst rosas* tot een extreem zal geduwd worden is die notie van dépense, van expenditure (uitgave, red.), van giving without thinking about the risk of destroying yourself. De dans van *Violin phase* zit dicht bij de uitputting. De muziek die de leden van *Maximalist !* Thierry De Mey, Peter Vermeersch, Walter Hus en Eric Sleichim daarna zullen ontwikkelen voor *Rosas danst Rosas* is een muziek die zich duidelijk afzette tegen de non-involvement van de minimalistische componist, en die energie putte uit wat The Sex Pistols, TC Matic, Nina Hagen of Talking Heads deden in de popscène.”

**Vierkante cirkels**

*Piano Phase* en *Come Out* concipieerde De Keersmaeker dus nog in New York. Daarna werd *Fase* in Brussel vervolledigd met *Violin Phase* en *Clapping Music*. Ditmaal samen met Michèle Anne De Mey, die de vaste danspartner in *Fase* werd. “Ik kende Michèle Ann van Mudra. Een bepaalde band en vertrouwen was wel noodzakelijk om die muzikale structuren te kunnen belichamen. De unisono waarin we zij aan zij dansen en om beurten leiden omdat we ook om beurten naar elkaar en van elkaar wegkijken, moet precies zijn. Mensen zijn soms onder de indruk van hoe we de choreografie onthouden, maar die is natuurlijk geschreven op heel logische principes. Het is geen lukrake opeenvolging van bewegingen.”

*Fase* werd in 1992 voor het eerst hernomen en is - met tussenpozen - voortdurend op het repertoire blijven staan. Ondertussen vertrok Michèle Ann De Mey en werd Tale Dolven de danspartner van De Keersmaeker. De Keersmaeker zal *Fase*, en dan vooral *Violin Phase,* in de toekomst nog dansen, maar geeft voor deze nieuwe herneming de vier delen voor het eerst helemaal uit handen. Natuurlijk is het niet de eerste keer dat een repertoirestuk vertolkt wordt door een nieuwe generatie dansers. De Keersmaeker legt zich niet neer bij het idee dat dans vluchtig zou zijn en choreografieën ophouden te bestaan als de choreograaf of oorspronkelijke vertolker niet langer in de buurt is. Het repertoire van Rosas wordt al een tijd met zorg doorgegeven. Met de expertise van dansers uit de oorspronkelijke cast en getuigen van het eerste uur, met de hulp van videobeelden en archiefmateriaal dat ook te boek wordt gesteld in de *Choreographer’s Scores*. Maar in het geval van *Fase*, dat zo dicht bij de (jonge, beginnende) maker stond en staat, stelt de vraag hoe soeverein zo’n choreografische schriftuur is, en hoe ze kan voortbestaan zonder bepaalde vertolkers, zich wel nog ietsje meer. De Keersmaeker: “De stukken uit *Fase*, die rigoureus zijn, maar die je tegelijk toch adem in moet blazen en een bepaalde lichamelijke emotionaliteit of heftigheid mee moet geven, zijn een uitdaging voor een performer. Je moet extreem precies én emotioneel intens zijn. Dat is niet eenvoudig. Ik heb nooit eerder mijn solo afgegeven omdat ik die ook gewoon heel graag dans. Die solo heeft een eigenwijsheid in die misschien in mijn dans-DNA zit. Iemand noemde de voorstelling, de patronen, de manier van beweging in *Fase* ooit ‘squared circles’. Dat vond ik wel mooi. Zo ben ik misschien. Het combineren van het ternaire en het binaire. Het vloeiende en het hoekige. Het harde en het zachte. *To make it happen and to let it happen*. Ik denk dat dat in mijn aard ligt.”

Michaël Bellon