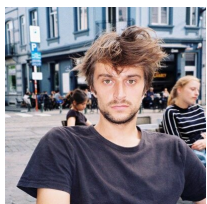




A Love Supreme

SALVA SANCHIS / ANNE
TERESA DE
KEERSMAEKER / ROSAS

Echte vrijheid ligt
vast



Bas Blaasse

Gezien op 18 september 2026
AB, Brussel

Improviseren veronderstelt dat je weet wat je kunt doen om vrij te zijn. Rosas' 'A Love Supreme' is gebaseerd op John Coltrane's legendarische, gelijknamige album, waarin alles strak georganiseerd lijkt en tegelijkertijd klinkt alsof de muziek zich op het moment zelf ontvouwt. De choreografie van Salva Sanchis en Anne Teresa De Keersmaeker maakt precies die spanning, tussen wat vastligt en wat ontstaat, zichtbaar, en laat zien dat choreografie en improvisatie voortdurend in elkaar overlopen.

01 OKTOBER 2026

John Coltrane's 'A Love Supreme' is zo'n album waar in de loop der tijd een enorme mythe omheen is ontstaan. De vraag is of al die verhalen echt nodig zijn om te voelen of te begrijpen dat de muziek buitengewoon is. Dit jaar is het honderd jaar geleden dat Coltrane werd geboren; een aanleiding voor Rosas om hun gelijknamige voorstelling 'A Love Supreme', gebaseerd op het legendarische jazzalbum, opnieuw op te voeren. In 2005 maakten Salva Sanchis en Anne Teresa De Keersmaeker een eerste interpretatie van het album. Vervolgens bewerkten de twee choreografen die interpretatie in 2017 tot de versie die vandaag opnieuw wordt opgevoerd, met vier jonge mannelijke dansers.

Een motief van vier

Coltrane's album werd opgenomen en uitgevoerd door zijn 'klassieke kwartet': McCoy Tyner op piano, Jimmy Garrison op bas en Elvin Jones op drums. Vier muzikanten die ontzettend goed op elkaar waren ingespeeld. Het album, dat in 1964 in één dag werd opgenomen in de studio van de legendarische geluidstechnicus Rudy Van Gelder, bestaat uit vier delen. Dat zijn echter niet per se afzonderlijke nummers. De muziek is opgevat als één geheel, een suite in vier 'bewegingen'. Coltrane zag het album kennelijk als een soort spirituele ontwikkeling, die begint met de erkenning van God en vervolgens overgaat in toewijding, streven en ten slotte gebed of lofprijzing.

Het album begint met Garrison die een basfiguur van vier noten speelt. Als je die eenmaal hebt gehoord, krijg je ze niet meer uit je hoofd. Het motief wordt steeds opnieuw herhaald. Coltrane improviseert er op zijn saxofoon overheen. Geleidelijk wordt de muziek intenser. Tegen het einde van het eerste deel, of de eerste beweging, begint Coltrane zelf dezelfde basfiguur van vier noten te spelen. Daarna zet hij, zingend, de beroemde woorden 'A Love Supreme' in, bijna als een mantra. Als je die eenmaal hebt gehoord, krijg je het deuntje nog moeilijker uit je hoofd.

Het muzikale motief of de muzikale motieven op Coltrane's album zijn een vertaling van een gebed of een zin van vier lettergrepen – de uiteindelijk gezongen mantra – naar noten. Het hele album is in zekere zin een uitbreiding en ontvouwing van dit centrale thema. Het grootste deel van Coltrane's 'A Love Supreme' is geïmproviseerd. Alleen het laatste deel, getiteld 'Prayer', is dat niet. Maar het is moeilijk, zo niet onmogelijk, om te beoordelen welke passages van de delen die de meeste improvisatie bevatten daadwerkelijk geïmproviseerd zijn.

Iets vergelijkbaars kan worden gezegd over Rosas' 'A Love Supreme'. Om te beginnen omdat ook De Keersmaeker en Sanchis met een soort vertaalmethode hebben gewerkt, al gaat het in hun geval natuurlijk niet om het omzetten van woorden in muziek, maar van muziek in beweging. Ze schreven 'dansfrasen' op basis van de muzikale motieven in het stuk. Die vormden het basismateriaal waarmee de dansers tijdens de voorstelling aan de slag gingen en waarop ze konden improviseren. Toch oogt het stuk zelf – de manier waarop de dansers bewegen en, belangrijker nog, samen bewegen – zeer precies en uiterst nauwkeurig uitgevoerd. Dat is natuurlijk niet in tegenspraak met het idee van improvisatie, maar toch. Bovendien geldt voor de choreografie iets vergelijkbaars wat de receptie betreft: het lijkt onmogelijk te achterhalen of te beoordelen welke onderdelen geïmproviseerd zijn en welke niet.

Op elkaar aangewezen

De vier bewegingen van het album vallen numeriek samen met het aantal uitvoerders, maar elk instrument heeft zijn eigen rol, zijn eigen plaats in de manier waarop het ensemble zijn composities en improvisaties speelt. Opnieuw geldt hetzelfde voor de choreografie. Dat is geen toeval. De vier dansers vormen elk een soort duet met een van de muzikanten of instrumenten, en met de rol of plaats die deze inneemt binnen de werking van het kwartet. Dat betekent ook dat ieder van hen zijn eigen moment of solo krijgt tijdens de voorstelling.

De voorstelling is niet alleen gebaseerd op of geïnspireerd door de muziek, maar wordt ook uitgevoerd op het volledige album. Toch begint de voorstelling, en gaat die geruime tijd zo verder, zonder muziek. In een stille zaal komen de vier dansers op: José Paulo dos Santos, Robin Haghi (die de rol afwisselt met Bilal El Had), Jason Respilieux en Thomas Vantuycom. Ze dansen, op een vreemde manier, hetzelfde en toch niet hetzelfde. Het zijn dezelfde motieven, maar niet dezelfde bewegingen, en hun passen ogen zowel synchroon als asynchroon, hoewel ze nooit uit het ritme raken. Ze bewegen naar voren en naar achteren, dragen elkaar door de lucht, draaien en bewegen in een ogenschijnlijke flow over het podium, terwijl ze voortdurend onverwachte wendingen maken. Ervaren zij dit zelf ook zo?

Het is alsof ieder van de dansers een eigen motief heeft waarop hij kan terugvallen.

Hun bewegingen lijken vanuit het centrum georganiseerd, waarbij de dansers draaien, hun lichaamshoudingen openen en weer sluiten, alsof ze zichzelf steeds terug kunnen vouwen naar een centraal lichamelijk anker. Alsof ieder van hen een eigen motief heeft waarop hij kan terugvallen. Of liever: een persoonlijk motief dat ze uitbreiden terwijl ze het verkennen, en terwijl ze hun collega's verkennen.

De vier dansers hebben duidelijk plezier in hun dans. Ze dansen met volle overgave, ze verleiden elkaar, maar dagen elkaar ook uit. Ze dansen soms als groep, maar vaker als individuen die op elkaar zijn aangewezen. Zo creëren ze dikwijls beelden van een collectief dat met onzichtbare schakels of door onzichtbare krachten aan elkaar verbonden is. Ze veren als het ware met elkaar mee, soms bijna als letterlijk beeld, doordat ze op een rij of in een groepje staan en een bepaalde kant op buigen, soms eerder figuurlijk. Maar daarin zoeken ze ook de grenzen op van het collectief, van de collectieve draagkracht. Als ik hierheen ga, accepteren jullie dit dan? Als ik deze beweging maak, wat is dan jouw antwoord?

De verleiding en spanning van leegte

Het is een samenspel, maar echt helemaal harmonisch, in de zin van een collectieve consensus, kun je het niet noemen. Het is eerder een aftasten van de mogelijkheden om samen een taal te bouwen, zonder je eigen wil als individu op te geven. Dat gaat vanzelfsprekend gepaard met keuzemomenten: kies je voor het collectief, stel je je dienstbaar op, of kies je voor jezelf?

Tegen het einde van het eerste, stille moment van de choreografie verlaten de dansers een voor een het podium. Alleen Vantuycom blijft achter. In de equivalente rol van de saxofoon belichaamt hij het ensemblelid dat op quasi-ongebonden wijze met én tegen het motief van de groep inspeelt. Hij wekt daardoor de indruk van een belichaming van vrijheid, autonomie, zelfs van een zekere rebellie. Dat beeld wordt ook versterkt door de onderlinge interacties. Als Haghi, terwijl hij al onderweg is om de vloer te verlaten, een hand naar Vantuycom uitstrekt, als een soort handreiking of gebaar van toenadering, gaat Vantuycom daar bijna stoïcijns niet op in. Als je deze scène sociaal zou moeten lezen, lijkt het alsof Vantuycom, nadat hij er even over heeft nagedacht, Haghi's uitnodiging om zich bij de groep te voegen afwijst, maar zonder resoluut nee te zeggen. Hij blijft gewoon staan. Vantuycom kiest voor een eigen weg.

Vantuycom wekt de indruk van een belichaming van vrijheid, autonomie, zelfs van een zekere rebellie.

In dat vroege moment in de voorstelling blijft Vantuycom zo vrij lang in zijn eentje staan. Hij lijkt in gedachten verzonken, zonder te bewegen. Is hij besluiteloos? Zoekt hij ergens naar? Is hij iets vergeten? Het lijkt even alsof hij verblijft in een soort absolute leegte: een mentale, maar ook een fysieke leegte, want hij staat aan de grond genageld.

Maar in 'A Love Supreme' is er eigenlijk nooit sprake van leegte. Vantuycom begint vervolgens, redelijk voorzichtig, te dansen. Hij is alleen en, op de verder lege vloer en in de op dat moment nog altijd voortdurende stilte van de beginscène, zou dat een beeld van vrijheid kunnen zijn. Geïsoleerde vrijheid. Maar hij danst niet alleen. Dat is heel duidelijk. Iedere handeling en pas die hij maakt is de uitdrukking van een keuze die tegelijk geen keuze is. Het lijkt de

uitdrukking van een motief dat zich als het ware voorzichtig door hem heen perst. Hij beweegt met andere elementen, lijnen, referenties, bepaalde voorwaartse bewegingen, armzwaaien en zijwaartse gebaren; kortom, met een gegeven set mogelijkheden.

Vrijheid in de afbakening

Het afbakenen van een terrein maakt het mogelijk om erop te spelen, en dat geldt natuurlijk ook voor het afbakenen van manieren van bewegen. Het feit dat de vier dansers gedurende de hele choreografie inderdaad een choreografie lijken te dansen, ook al zijn grote delen ervan geïmproviseerd, heeft alles te maken met het feit dat ze dansen binnen gelimiteerde mogelijkheden, binnen een vooraf bepaalde danstaal.

Ik heb het verhaal inmiddels verschillende keren gelezen dat er in Coltrane's album een spanning zit tussen een extreme compositorische ordening en het gevoel dat de muzikanten de muziek in *real time* ontdekken. Precies die spanning tussen ordening en vrije ontdekking lijkt de hele choreografie voort te stuwten. Vanuit die centrale spanning bezien is het album natuurlijk in veel opzichten een goede match voor een hedendaagse voorstelling die het grensgebied tussen choreografie en improvisatie onderzoekt, tussen veronderstelde controle en vrijheid, en hun onzekere verhouding tot elkaar.

Na het eerste samenspel volgt een solo van de 'saxofonist', nog altijd zonder muziek. Daarmee lijkt het stuk alvast te tonen wat later, met de muziek, uitgebreider zal terugkeren. In stilte zet het de toon. Ook dat volgt de vorm van het album. De openingsbaslijn van Garrison kondigt als het ware alles aan wat nog moet komen: alles wat volgt, ontvouwt zich vanuit dat eerste motief.

Je krijgt de indruk dat de dansers als het ware worden gedanst.

De Keersmaeker heeft zelf opgemerkt dat bij het improviseren sommige bewegingen van de dansers bewust worden gekozen, terwijl andere hen eenvoudigweg 'overkomen'. Hoe de dansers zelf hun bewegingen ervaren is natuurlijk iets anders dan die ervaring kunnen observeren in de manier waarop ze bewegen. Maar gedurende de ongeveer vijftig minuten dat het stuk duurt, krijg je voortdurend de indruk dat hun bewegingen inderdaad niet altijd bewuste keuzes zijn uit een reeks mogelijkheden, maar dat de dansers als het ware worden gedanst. Maar wat is tenslotte, als je erover nadenkt, eigenlijk het verschil tussen gedanst worden en dansen?

Populair

Op een bepaalde manier hebben de werken van Anne Teresa De Keersmaeker vaak een vergelijkbare aantrekkingskracht als de platen van de legendarische jazzsaxofonist, in die zin dat zowel Coltrane's muziek als De Keersmaekers choreografieën waarschijnlijk die zeldzame kwaliteit bezitten die goede kunstwerken gemeen hebben: ze kunnen zowel de ongeoefende als de criticus aanspreken. Natuurlijk zullen mensen met professioneel getrainde oren en ogen andere dingen horen, zien of opmerken, en andere aspecten en kwaliteiten waarderen dan mensen die ze niet hebben. Maar de drempel om van wat je ziet of hoort, of van beide, te genieten, lijkt bij dit soort werken opmerkelijk laag, zonder dat dit ten koste gaat van hun complexiteit of het uitdagende karakter ervan afzwakt. Misschien simpelweg omdat er iets onweerstaanbaars aan het werk is.

De drempel om van wat je ziet of hoort, of van beide, te genieten, lijkt bij dit werk opmerkelijk laag.

In die zin was het niet ‘ongepast’ dat de herneming van Rosas’ ‘A Love Supreme’ werd opgevoerd in de Ancienne Belgique, de populaire muziekzaal die bekendstaat om de lange rijen die zich wekelijks op de Brusselse Anspachlaan vormen. Niet alleen omdat de muziek waarop ‘A Love Supreme’ wordt gedanst bij zo’n concertzaal past, maar ook vanwege de aantrekkingskracht van het stuk zelf. Buiten festivalcontexten heb ik zelden, een uur voordat de deuren opengingen, een rij van meer dan honderd meter gezien voor een dansvoorstelling – in de regen!

De zaal heeft echter ook een nadeel. Omdat ze ontworpen is voor concerten, wordt een groot deel van de ruimte gereserveerd voor een staand publiek. Omdat zowel de muziek als de choreografie van ‘A Love Supreme’, met het voelbare plezier en de tomeloze energie ervan, je bijna onvermijdelijk uitnodigen om zachtjes mee te bewegen, zou je denken dat dit een goede combinatie is. Een kans om ons voor een keer te bevrijden van de zittende houdingen waartoe we zo vaak veroordeeld zijn. Maar een uur lang in een staande menigte is niet alleen vermoeiend; na twee rijen mensen wordt het simpelweg moeilijk om de dansers nog daadwerkelijk te zien (ook al kon ik voor mezelf wel een goede plek recht voor het podium bemachtigen).

Een spirituele reis?

Afgezien van de locatie vermoed ik dat ‘A Love Supreme’ me weer een keer iets elementairs over dans, en daarmee over kunst, heeft laten zien: het idee dat in wezen elke vorm van dans, en eigenlijk elke vorm van creatie, of die nu artistiek, conceptueel, fysiek of een combinatie van die drie is, altijd een mengeling is van precies die twee elementen: bewuste en onbewuste, of gestuurde handelingen. Dat de uitvoerder van de creatieve handeling zelf geen onderscheid kan maken tussen een bewuste uitvoering of keuze en de bewegingen van ledematen of ideeën die zich als het ware door hem of haar heen voltrekken.

In die zin zit er inderdaad iets spiritueels in de choreografie van Sanchis en De Keersmaeker, en eigenlijk in iedere dansvoorstelling die speelt met de spanning tussen improvisatie en choreografie, of tussen noodzakelijkheid en vrijheid. Net zoals Coltrane zijn album opvatte als een spirituele ode aan goddelijke liefde.