



## Martens / De Keersmaeker / Brown

TRISHA BROWN, ANNE TERESA DE KEERSMAEKER, JAN MARTENS / OBV

### En nu op muziek!



**Marina Kaptijn**

Gezien op 23 mei 2024  
Theater 't Eilandje, Antwerpen

Martens/De Keersmaeker/Brown', de laatste dansvoorstelling van dit seizoen bij Opera Ballet Vlaanderen (OBV) trekt lijnen door de geschiedenis van de postmoderne dans, van de pioniers naar de huidige generatie. De rode draad is de dialoog tussen muziek en choreografie. De drie choreografen gingen die elk op hun manier aan. Het begint bij de subtiele verkenning van de muziek van Anton Webern door Trisha Brown, grondlegster van de postmoderne dans in de jaren 1960. Anne Teresa De Keersmaeker volgde in 'Fase', in het begin van de jaren 1980, dan weer de muziek van Steve Reich op de voet. Jan Martens, die stevig in het nu staat als danser en choreograaf sluit de avond af met 'Graciela Quintet', een fantasierijke, maar secure interpretatie van een werk van Graciela Paraskevaidis. Zijn oudere solo 'On Speed' sluit de avond af met een knaller.

#### 31 MEI 2024

Trisha Brown (1936-2017) creëerde haar werk altijd in reeksen, rond specifieke concepten en methodes. Pas laat kwam daar ook 'klassieke' muziek aan te pas. 'Twelve Ton Rose' (1996) is daarvan een voorbeeld. 'Twelve ton' verwijst naar dodekafonische muziek, meer bepaald de eerste, derde en vierde beweging van de 'Vier stukken voor viool en piano opus 7' van Anton Webern. Het Antwerpse HERMESensemble voert die live uit. In dit werk voor elf dansers maakte Brown een synthese van vele eerdere onderzoeklijnen.

Wat met bijna dertig jaar afstand opvalt is het olijke, wat droogkomische karakter van Brown's abstracte vormtaal. Sprongen vanuit het niets, zonder zichtbare afzet, zonder verplaatsing in de ruimte geven de bewegingen een onhandige uitstraling. Net zo is het bij de ellenlange freeze in *arabesque penchée*

met de handen aan de grond, een been in *arabesque* hoog in de lucht. Het ensemble van OBV weet het werk technisch prima te vertolken.

Brown was haast zeker een bron van inspiratie voor De Keersmaeker. Van haar zien we twee van de vier delen van 'Fase', met name 'Piano Fase' en 'Clapping Music'. Het werk is een scharnierstuk in het programma. Waar er bij Brown nog een zachte grens is tussen de muziek die de danser tot beweging aanzet, of andersom, volgt de choreografie van De Keersmaeker de complexe, onregelde ritmiek van de gelijknamige compositie van Steve Reich tot in het extreme. Ze zet die over op een sobere bewegingstaal, gebaseerd op dagelijkse bewegingen. Het publiek is nog steeds dol op die herkenbare vorm.

In de choreografie van 'Fase' speelt het contrast tussen de twee danseressen (bij deze première Jasmine Achtari en Madison Vomastek) een belangrijke rol. Contrast in temperament, in persoonlijkheid, in de manier waarop ze in tempo en energie het gevecht met de structuur aangaan. Het gaat over risico's nemen en keuzes maken in het samenzijn. Soms gaat het net goed, soms net niet. Dat maakt het spannend om te zien. Slordig wordt het daarentegen wanneer enkel de imperfecties zichtbaar worden, maar niet de persoonlijke omgang met het materiaal.

Het is de eerste keer dat De Keersmaeker deze choreografie overdraagt aan dansers van Opera Ballet Vlaanderen. Zij studeerden het werk in onder leiding van drie danseressen van Rosas: Fumiyo Ikeda, die er al van in het begin bij was, Yuika Hashimoto en Laura Bachman. Het programma vermeldt ze met nadruk, net zoals het ook bij 'Twelve Ton Rose' expliciet Kathleen Fisher, Leah Ives en Mariah Maloney vernoemt. Het is een mooi gebaar om de dansers die een oud werk nog steeds in hun lichaam meedragen te eren. Na afloop kwamen De Keersmaeker zelf en de 'instudeerders' trouwens ook groeten. De Keersmaeker kon het daarbij niet laten om snel een paar passen uit 'Clapping' te zetten.

Daarna was het tijd voor 'Graciela Quintet', het nieuwe stuk van Jan Martens. Het is zijn antwoord op de vraag van artistiek directeur Jan Vandenhouwe om een korte choreografie op kamermuziek te maken. De keuze viel op 'libres en el sonido presos en el sonido' van de Argentijns-Griekse componiste Graciela Paraskevaïdis (1940 - 2017).

## **Het pad van de dansers krioelt in 'Graciela Quintet' over de hele vloer, van achter de musici tot ver over het voortoneel en terug.**

Als het stuk begint zijn alle coulissen en doeken weg, alleen een kale scene in werklicht blijft over. De vijf muzikanten van het HERMESensemble zitten ver weg, achter op het toneel. Vijf dansers, twee vrouwen en drie mannen, leggen geen rechtlijnig parcours van links naar rechts af zoals in 'Fase' van De Keersmaeker gebeurt. Hun pad krioelt over de hele vloer, van achter de musici tot ver over het voortoneel en terug.

De relatie tussen dans en muziek is hier zeer letterlijk: iedere tel en iedere noot krijgt haast dwangmatig zijn beweging. Iedere danser is daarbij gekoppeld aan een instrument van het muziekensemble. De bewegingstaal is, net als bij het vroege werk van Brown en het latere van De Keersmaeker, te herleiden tot de bekende basishandeling van het wandelen. Martens focust echter niet op de pas zelf, maar op het contact met de vloer, het aftasten, soms met niet meer dan één

elleboog- of kniegewricht in beweging. Als danser Taichi Sakai zo geruisloos als vloeipapier zijn voet telkens terug op de vloer zet lijkt hij het immateriële van het geluid tot materiaal te maken, een soortelijk gewicht te geven.

Het samenspel tussen dansers en musici is fragiel. Soms wachten de dansers in stilte op de musici, op een ademhaling, dan weer is het de dans die de aanzet geeft voor de muziek. Het ijle van de live muziek wordt visueel zichtbaar in de geïsoleerde dansbewegingen, bijvoorbeeld wanneer één toon wordt vertaald in exact tien tenen die de grond raken. Of wanneer een danser - exact op de muziek en hoog op *relevé* (op de tenen) - over het voortoneel paradeert als een trotse pauw die zijn veren niet achter zich toont maar in zijn kruis waar de bekende 'ballet bobbel' extra accent krijgt door het kostuum van ontwerper Cédric Charlier.

Het werk zit ook vol verwijzingen naar het gekunstelde bewegingsmateriaal van 'Twelve Ton Rose'. Soms subtiel, soms luid en duidelijk. Komisch wordt het wanneer danser Taichi Sakai bijvoorbeeld in de eerder genoemde *arabesque penchée* met zijn hoofd dicht bij de grond komt als een grazend paard, en zich dan plots tot het publiek richt en *thank you* zegt. Het is alsof hij zich dan tot Trisha Brown richt. Die is er uiteraard niet in levende lijve bij, maar wel in de geest van de avond.

Het artificiële van Browns danstaal krijgt een echo in de opzettelijke 'onhandigheid' van de kostuums van Cédric Charlier. Hij accentueert de borsten, billen, buik, kruis of dijen van de performers met pantsers van stug rubber. De valsheid vergroot de echtheid: de nep elementen maken de dansers meer als mensen van vlees en bloed.

## **We zien de dansers duidelijk als vijf individuen die traag, precies en geconcentreerd - heel af en toe samen - dansen.**

Niet één, maar twee keer dansen de performers en speelt het kamermuziekensemble. Twee maal volgen dansers en musici exact dezelfde partituur. De eerste keer geven de kostuums nog veel van het lichaam van de dansers bloot. In de *break* helpen ze elkaars kostuums om te bouwen door de lichte stof die eerst opgerold op het kostuum bevestigd was uit te rollen. Door de setting in kaal werklicht doet dit tafereel denken aan een repetitie-situatie waarin ieder moment geroepen kan worden: Ok, en nu op muziek! De uitgerolde stof verbergt de huid van hun lichaam deels. Ze is suggestiever, maar hindert de dansers af en toe zichtbaar. Je herkent een sleep of een mantel als die van de helden in *Star Trek*. Maar er is ook een duidelijke verwijzing naar Alwin Nikolais' kostuums uit de jaren 1950 die dansers helemaal deden verdwijnen in 'zakken' van elastische stof. Tegelijkertijd zien we ze duidelijk als vijf individuen die traag, precies en geconcentreerd - heel af en toe samen - dansen.

Na 'Graciela Quintet' rondt Nicola Wills de avond krachtig en flitsend, af met de solo 'On Speed'. Het is een fragment uit 'Elisabeth gets her way' op Stephen Montague's 'Phrygian Tucket, for harpsichord and tape' (1994). Ze staat er in een gouden, spiegelend badpak, alweer een ontwerp van Cédric Charlier. De choreografie volgt het basisritme van de partituur op de voet, net als in 'Graciela Quintet', met een beeldrijke, gevoelsvolle bewegingstaal. Dat is ook het verschil met 'Fase': daar verschijnt persoonlijkheid haast ondanks de choreografie en de dwingende partituur, hier zet de choreografie de intuïtieve, persoonlijke reactie

op de wonderlijke muziek op de voorgrond. De spanning tussen structuur enerzijds en emotionele inleving anderzijds lijkt zo een soort rode draad door deze dansgeschiedenis

Een derde verbindende factor tussen de vijf stukken van de drie makers is wat minder zichtbaar, maar des te meer aanwezig: wat zegt het vandaag de dag als je als kunstenaar een werk maakt dat speelt met de grens tussen dwang en vrijheid? Wat blijft in 2024 nog over van de zeggingskracht van de stukken uit de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw?

Het antwoord op die vraag zit wellicht verborgen in laatste deel van de avond. Vrijheid, en vooral onvrijheid, klinkt in het politieke klimaat van vandaag anders dan op het einde van de vorige eeuw, toen De Keersmaeker en Brown de werken creëerden die we op deze avond zagen. Nu zijn we in een tijdperk beland dat extreem rechtse denkbeelden weer als 'normaal' beschouwt. Deze gedachte bleef me achtervolgen, helemaal tot aan het eind van de solo 'ON SPEED' waarin de flonkerende verschijning van danseres Nicola Wills vecht tegen het duister om haar heen. Een hoopvol eind van deze avond.