**Improviseren met zwaartekracht.**

**Met hun nieuwe productie *A Love Supreme* keren Salva Sanchis en Anne Teresa De Keersmaeker terug naar een oude liefde. In 2005 maakten – schreven, improviseerden – ze al een eerste versie van hun gedanste interpretatie van Coltranes meesterwerk ‘A Love Supreme’ (1964). Het basisprincipe is hetzelfde gebleven: vier dansers die elk een van de leden van het Coltranekwartet dansend dubbelt. Ook nu is het onmogelijk te zeggen waar de schrifturen van deze twee erg verschillende gelijkgestemden in elkaar overgaan, waar de choreografie stopt en de improvisatie het overneemt.**

Het vergt moed én deemoed om het legendarische album van Coltrane te dansen. ‘A Love Supreme’ is namelijk een even nederige als trotse affirmatie van een kunstenaar én gelovige, een spirituele onderwerping die tegelijk een artistieke hemelbestorming is. ‘Je voelt,’ aldus De Keersmaeker, ‘op die plaat een unieke samenballing van energie, een brandpunt van de creatieve energie van Coltrane, van zijn kwartet, en misschien zelfs van zijn tijd en zijn gemeenschap.’

Het laatste deel van Coltrane’s suite (‘Psalm’) is niet geïmproviseerd. Coltrane schreef een gebed, in woorden dus, en zette dit vervolgens lettergreep per lettergreep om in een door hem gespeelde melodie. De Keersmaeker en Sanchis deden hetzelfde, maar hun vertaalslag is fysiek: noot per noot omzetten naar beweging. Salva Sanchis – ooit student aan PARTS, intussen naast maker van eigen werk ook docent – schreef dansfrases voor elk van de kernmotieven in de drie eerste delen van de suite. Ze vormen meteen ook het basismateriaal waarmee de dansers improviseren. ‘Het mooiste compliment’, aldus Anne Teresa De Keersmaeker, ‘kregen we van Fabrizio Cassol, de saxofonist van Aka Moon. Nadat hij de voorstelling zag, zei hij mij: “Het is onmogelijk dat dit geïmproviseerd is, daarvoor is het veel te precies”. Dat is, denk ik, precies wat we hebben willen bereiken: dat je de geschreven basis niet kan onderscheiden van wat geïmproviseerd is.’

**Hoe verklaren jullie de onmogelijkheid om als toeschouwer onderscheid te maken tussen het geschreven en het geïmproviseerde materiaal?**

**Sanchis**: ‘Ik begrijp je vraag, maar ze legt vooral enkele hardnekkige misverstanden over improvisatie bloot. Improvisatie is geen stijl, het is zelfs geen esthetische keuze. Hooguit is het, net als schrijven, een manier om tot dans te komen. De hele idee van improvisatie als “niet weten wat er gaat gebeuren” is eigenlijk niet bruikbaar. Ik wil juist het tegendeel doen: als niets op voorhand vaststaat, dan heb je extra bepalende elementen nodig. Daarbij gaat het niet zozeer over het inperken van vrijheid, maar over het bepalen van richting. Dat ‘A Love Supreme’ geïmproviseerd lijkt, is niet omdat het geschreven basismateriaal zo open en geïmproviseerd oogt. Het is eigenlijk andersom: je maakt *set material* dat zo precies is, zo precies mogelijk, zodat het de improvisator dwingt om vervolgens zelf ook zo precies mogelijk te zijn. Ik wil op zo’n manier improviseren dat jij denkt dat alles wat ik doe het enige mogelijke is wat ik kon doen. En dat ik het exact deed zoals ik het wou doen. Ik wil niet dat jij ziet dat ik aan het proberen ben, dat ik op het moment zelf nog aan het zoeken ben wat ik nu eigenlijk moet doen. Ik wil mijn improvisatie dus juist zo duidelijk en precies mogelijk, zo ‘gedetermineerd’ mogelijk doen ogen.’

**Wat is dan de toegevoegde waarde van het feit dat het wel degelijk geïmproviseerd is?**

**Sanchis:** ‘Een gevoel van betrokkenheid, van engagement: er is toch een hogere mate van intuïtie, van ingelijfde ervaring in het spel, wat een meer authentiek gevoel oplevert. Je stuit als improvisator op bepaalde combinaties van bewegingen, je doet dingen zo snel en gedetailleerd dat je ze onmogelijk zou kunnen schrijven. Je zou het wel kunnen, maar dat zou onwaarschijnlijk veel tijd kosten. Impro is in dat opzicht dus efficiënter.’

**De Keersmaeker**: ‘Het gaat over de balans tussen creatief zijn en receptief zijn, tussen spreken en luisteren. Dat zie je ook bij de dansers in *A Love Supreme*. Sommige bewegingen kiezen ze bewust, andere bewegingen overkomen hen. Soms dansen ze, soms worden ze gedanst. Er zijn beslissingen die ze maken, en beslissingen die hen vinden en die ze vervolgens integreren in hun dansen. Vreemd genoeg herken ik die ervaring als performer, maar dan in exact de omgekeerde situatie. Het gevoel van vrijheid ervaar ik juist bij uitstek als ik extreem precies geschreven materiaal dans, zoals het materiaal van ‘Piano Phase’. Hoe strakker de structuur, hoe vrijer mijn ervaring. Alsof ik al dansend microscopisch inzoom op die gemillimeterde manoeuvreerruimte, waardoor zich daarbinnen weer een immense ruimte opent met ontelbare mogelijkheden en variaties. En dat komt dan weer erg dicht in de buurt bij de ervaring van Salva als hij improviseert, al is de manier waarop we ertoe komen volledig tegengesteld.

**Sanchis: ‘***In the end* maakt het eigenlijk geen verschil. Maar enkel *in the end*.’

**‘A Love Supreme’ is voor Coltrane een uitgesproken spiritueel statement geweest. Hoe gaan jullie om met die spirituele lading?**

**De Keersmaeker**: ‘Voor mij gaat *A Love Supreme* in essentie over het tarten van de zwaartekracht. Over de verhouding van de mens tegenover de aarde, het verticale tegenover het horizontale. Dat is waartoe een ruggengraat ons in staat stelt: om ons zwaartepunt zo te organiseren dat die loodrecht op het aardoppervlak staat, zodat we ons maximaal kunnen wegbewegen van de aarde die zwaartekracht op ons uitoefent. Daarin schuilt een ambiguïteit zoals je die ook in de muziek van Coltrane hoort. Het is reiken naar de hemel, als hommage aan het hogere, maar het reiken naar de hemel impliceert evengoed een aspiratie naar onbegrensdheid, naar vliegen. Dat wil zeggen: het opschorten van de zwaartekracht. Er zit een element van *hubris* in, dat maakt het wellicht des te menselijker.’

**Want de zwaartekracht opschorten lukt ons natuurlijk niet.**

**De Keersmaeker:** Inderdaad, het is een gegeven, net als sterfelijkheid. Je kan niet buiten de zwaartekracht om dansen, maar je kan er wel mee dansen, denk aan de centrifugale beweging waardoor je schuin kan lopen als je het maar snel genoeg doet. Of het spel van evenwichtsverlies en -herstel. Je hoeft dat niet eens zo spiritueel te zien. Hoe iemand loopt, iemands tred, hoe iemand dus met zwaartekracht omgaat, met verticaliteit, heeft automatisch een emotionele connotatie. Iemand die alles laat hangen, of iemand die het hoofd recht omhoog houdt, dat zijn twee totaal verschillende houdingen. Niet alleen fysiek, maar ook tegenover de wereld. Onze verhouding tot de zwaartekracht is dus ook altijd onze verhouding tot het hogere, en het spanningsveld daartussen, tussen ons omhoog reiken en wat ons op de grond houdt, dat is wat ons mens maakt: het beperkt ons, maar het kenmerkt ons ook.’

**In het vierde en laatste deel van de suite, de *Psalm*, daar waar de muziek het meest expliciet religieus aandoet, lijkt ook de beeldtaal van de choreografie te flirten met religieuze iconografie.**

**De Keersmaeker**: ‘Het is in elk geval de eerste keer dat de dansers elkaar aanraken. Pas daar doen ze afstand van hun persoonlijke strijd, of hun dans met de zwaartekracht, en ondersteunen ze elkaar. Moeten ze elkaar dus helpen om niet te vallen. Meer nog: ze heffen elkaar beurtelings de hoogte in. De hiërarchie tussen hen wordt dan ook helemaal opgeschort. Het gaat daar over zorg dragen, door elkaar te dragen, met een hoge graad van fysieke empathie. Vanzelf wordt dat inderdaad bijna picturaal, of sculpturaal. Je lijkt iconische beelden te herkennen die je je misschien herinnert uit de kunstgeschiedenis, maar zonder ze te kunnen benoemen. Daarvoor beelden ze net niet genoeg uit, zijn ze nog net te abstract. Of te concreet: het blijven uiteindelijk gewoon dansers die elkaar opheffen. Je ziet bovenal een vorm van overgave, van kwetsbaarheid, en dus ook vertrouwen. *A Love Supreme* suggereert enerzijds een liefde die gericht is op het hogere, iets wat *supreme* is, maar evengoed dat de ultieme liefde naastenliefde is, elkaar dragen, letterlijk, of door een vorm van samen spelen, zoals het kwartet dat doet, het eigen ego opschorten, om collectief te kunnen communiceren.’

**Sanchis**: ‘De slotscène zou ook gewoon een eenvoudig idee kunnen uitdrukken: dat je het alleen niet gaat redden. Dat merk je als mensen geconfronteerd worden met iets groters, zoals de aanslagen in Brussel: het eerste wat je doet is iemand bellen, erover praten, samen rouwen.’

**Dus spiritualiteit hoeft niet noodzakelijk transcendent te zijn?**

**Sanchis**: ‘We hebben tijdens het werkproces veel gepraat met de dansers over datgene wat ons overstijgt. Neem nu de bluestoonladder, die de muzikale spil vormt van het kernthema van “A Love Supreme”. Het is een toonladder met vijf noten, evenveel als we vingers hebben aan één hand. Een toonladder die in elke cultuur voorkomt, van Japan en Afrika tot Europa. Alsof er iets “out there” is, waar wij mensen, waar ter wereld ook, onafhankelijk van elkaar op inpluggen. Ook onze tradities, maar zelfs de ervaring die in ons genetisch materiaal zit opgeslagen, gaan aan ons vooraf, drukken zich in en via ons uit. Dat transcendeert ons, zou je kunnen zeggen, en toch is het iets wat in ons aanwezig is. Het is eerder in ons bezonken, een soort oeroud sediment, dan dat het ons overstijgt. Het appelleert aan een ervaring van de wereld die aan de taal vooraf gaat. Daarom vind ik juist muzikanten vaak enorm spiritueel, vermoedelijk omdat ze buiten het reguliere taalsysteem om communiceren en ervaringen kunnen uitdrukken die voorbij het talige liggen. Dans heeft dat ook, maar dans is noodzakelijkerwijs meer geaard, aardser *tout court*. Je kan niet dansen los van de grond waarop we staan. Dat maakt dans abstract en concreet tegelijk: lichamen bewegend in tijd en ruimte, met zwaartekracht als aarding, tegenkracht en inperking.’

*Wannes Gyselinck*