

## Men danste voor de goden. Dat is dansen

Mark Morris, getipt als opvolger van Maurice Béjart bij de Munt. Een verkennend gesprek.



**W**HAT is your opinion?", zegt hij, kijkt even weg en toont mij zijn gelaat in profiel, onder een krullende haarbos die een hoveling van Lodewijk XIV niet misstaan zou hebben. Hij heet Mark Morris en wordt gedoodverfd als dé opvolger van Maurice Béjart bij de Munt. De vraag, een beetje domme vraag, bedoeld als een „starter,” luidde of hij wist dat alles wat ons over hem tot nu toe bekend was, was dat hij behalve beroemd in Amerika ook gezegend was met een angelieke schoonheid.

Mark Morris (30) leidt een gezelschap van een vijftiental dansers. Samen zijn

Mark Morris: Er is een fysieke kode tussen mensen die ik zo goed mogelijk moet gebruiken.

ze uniek en moeilijk vergelijkbaar: een vleug Balanchine misschien, een snuif Paul Taylor en heel eventjes een zweem van Galotta. Voor de overige 99 procent nooit geziene precisie en vreemde virtuositeit.

In de Amerikaanse pers wordt hij aangehaald als „the hottest young choreographer in the country”.

Morris wordt aangezocht als koreograaf door de Joffrey, de Metropolitan,

de Seattle Opera en is op televisie gekomen in de reeks *Dance in America*.

Een gelukkige jeugd: „Ik kon thuis precies doen wat ik wou: als ik Saint Saëns' *Danse Macabre* stond te dansen in de keuken, dan werd dat alleen maar aangemoedigd”. Morris maakte zijn eerste koreografie thuis op zolder en engageerde zijn kameraadjes als eerste gezelschap. Als zeventienjarige kwam hij bij een Balkan-dansgezelschap terecht en trok door Europa: „Ik had een idee van Europa dat alles daar anders zou zijn. Ik was gechoqueerd dat het daar precies hetzelfde was. Ik die verwacht had dat de lucht en het licht er anders zouden zijn, merkte dat alleen de toiletten, de deurklinken en de taal verschilden. Waren we niet grootgebracht met het idee dat alles in Europa gesofistikeerder was en mooier? Ik ben nu zowat ongeveer overal geweest en nu is de indruk anders: ik wil terug om er te werken. Ik had al aan Nieuw-Zeeland gedacht of aan Nederland, maar dan komt dit onverwachte voorstel. Zo onverwacht dat ik mij een patriot voel die zijn land gaat verraden. Terwijl ik juist helemaal geen affiniteit heb met dat vaderland Amerika.”

Morris woont in Seattle en werkt in New York. Hij houdt blijkbaar niet van deze stad, toch niet genoeg om er te wonen: „Seattle is zo mooi, ik hou van de mensen, het klimaat. En wat New York betreft, de danswereld is er helemaal niet thuis. We zijn hier alleen uit nuttigheidsoverwegingen omdat we hier ook nog les geven of bij andere gezelschappen werken”.

### Molentje

We zitten in een hotel aan Central Park, ver van down town. In de voormiddag heb ik fragmenten op video gezien, onder andere het *Floria* van Vivaldi en een solo van Morris zelf op de Indiase muziek van *Rangafayee*. De gedachte laat mij niet los dat elke danser op zoek is naar het gebaar.



— *Mark Morris* : Daar is men de laatste vijftien jaar wel erg mee bezig geweest in het ballet. Maar het kon oppervlakkig zijn : het gebaar zonder betekenis, en daar kan ik niet inkomen. Ik gebruik mijn armen en benen zo zorgvuldig mogelijk om wat ik wil zeggen, juist te zeggen. Het ornament zegt mij niet zoveel. Er is een fysieke kode tussen mensen en die moet ik zo goed mogelijk gebruiken. Als je ziet hoe mensen in een telefooncel met elkaar praten en je ziet ze gewoon *face to face* dan merk je ook dat hun gebaren kleiner en subtieler zijn. Dan is alles belangrijk : hoe je zit en hoe je je sigaret rookt. Ik betrek er zelden gebaren uit het werkelijke leven bij, heel zelden. Maar ik hou ervan om dagelijkse bewegingen gade te slaan ter wille van hun efficiëntie. Je ziet iemand bezig in een keuken. Hij opent de ijskast en gebruikt de andere hand tegelijk om een pan van het vuur te halen. Hij zal zijn manier van doen heus niet veranderen omdat het mooier is. Dat probleem heb je in het ballet nu wel. Hoe komen twee handen samen ? Doe je het zoals Balanchine (*maakt handbewegingen, een soort molentje*) of zoals Paul Taylor (*een schuivend gebaar*).

— *Als men u ziet dansen lijkt het wel alsof u zo de scène opkomt en begint. Wat is het geheim van een goede koreografie, toch niet zo eenvoudig als dansen ? Wat voor een weg hebt u bijvoorbeeld afgelegd met Vivaldi's Gloria ?*

— *Morris* : Met die muziek heb ik voor het eerst kennis gemaakt op school, ik zong in het koor, heel slecht, maar ik was er dol op. Ik kende het stuk goed en ik wou er absoluut een koreografie op maken. Nu kan je inderdaad puur op instinct beginnen dansen, maar het is ingewikkelder. Ik improviseer graag als ik alleen ben, maar dat is het laatste wat je op een scène moet doen. In teater wekt het verveling op. Ik heb ook niet het gevoel dat iets wat ik mooi vind onmiddellijk zo uitgevoerd moet worden of dat iedereen het ook zo mooi zal vinden. Voor het Gloria heb ik de partituur bestudeerd en de dansers opgedeeld in soprano, alt en bas. Die eerste koreografie was nog te ingewikkeld. Ik dacht dat ik iedere stap, iedere blik, moest weergeven. Jaren later simplificeerde ik dat. Eigenlijk is het altijd hetzelfde : met welk been begin ik, in welke richting wordt er gekeken, wie doet het met wie ? Ik probeer niet om fysieke actie aan muziek te koppelen, nee, alles behalve dat. De vraag is : waar op de scène moet dit gebeuren en wanneer ? Ik heb een exact idee van wat de muziek inhoudt en vraagt, maar ik moet mij met het visualiseren van de *essentie* bezighouden. Tijd en ruimte houden mij in



Maurice Béjart : als teenager wou Mark Morris bij hem studeren.

eerste instantie bezig. Het gebeurt ook zelden dat ik naar muziek luister en dat ik al zie hoe zij gedanst zou kunnen worden. Ik lees muziek, ik zie er de architectuur van maar ik vertaal dat niet zo maar in bewegingen.

Ik ben zeer muzikaal grootgebracht en ik bestudeer de partituren echt. Het verbaast me nog altijd dat sommige koreografen muzikaal totaal ongeletterd zijn. Merce Cunningham is daarentegen perfect te beschrijven in termen van muziek. De muzikale structuur zegt mij wel niet direkt waar iets moet gebeuren, maar wel wanneer. Je kan proberen muziek te visualiseren maar dan wordt het banaal. Als je die muziek openbreekt en weer samenstelt, krijg je *structuur*. Alles staat in partituur. Ik kan perfect met moderne popmuziek werken, muziek hoeft immers geen eeuwen mee te gaan. Ik hou niet van het *masterpiece syndroom*, noch in de muziek, noch in de dans. Er is muziek die onbeluisterbaar is maar die dan weer uitstekend geschikt is om gedanst te worden. Ik heb daar zware meningsverschillen over met mijn vriend *Peter Sellars*. Hij houdt bijvoorbeeld niet van *Rameau*, omdat hij *Rameau* beluistert als een operaregisseur. Maar het is muziek die gedanst moet worden, het is spectaculair ballet !

## Aquarium

Ik ken dus iets van muziek en dat heeft mij veel meer dan wat ook geleerd om koreografie te doen. Ik wil niet veel over Béjart zeggen maar dat heb ik bij hem echt gemist. Ik was weg van zijn balletten toen ik een jaar of veertien was, maar misschien was ik dan verliefd op een nauwelijks geklede man. Ik was *teenager* en ik dacht, ik wil op *Mudra* studeren. Jaren later zag ik hem terug en

ik dacht „*vreselijk*”. Lag het aan mij of lag het aan hem ? Ik was alleen wat ouder geworden en ik merkte dat zijn ballet volkomen a-muzikaal was.

Ik zou perfect een koreografie kunnen geven zonder muziek. Balanchine zei dat hij wou dat muziek een aquarium was waarin gedanst kan worden. Eerst moest ik daarom lachen maar het houdt wel steek. Het is dus niet zo van : deze pas gaat met deze toon. Het is : *dit* gebeurt en dan *dit*, of gelijktijdig. Ik denk dat de wetten van de muziek dichter staan bij het dansen dan bij om het even welke visuele kunst.

Je werkt met dissonanten en konsonanten. Als een koreografie alleen maar inhoudt dat de zware lage muziek voor de mannelijke partij gereserveerd wordt en de hoge tonen voor de vrouwelijke, krijg je natuurlijk slecht ballet. Balanchine heeft dat nooit gedaan. Taylor doet dat ook nooit. Ik kan perfect met muziek werken zonder ze zomaar te gebruiken.

Tekst kan ook materiaal zijn, maar ik kan het stuk niet op dezelfde manier bouwen als bijvoorbeeld een essay van *Roland Barthes*. De ideeën en het standpunt kun je overnemen. Je kan een gelijkaardige houding aannemen. Dus heb ik het essay niet *gedanst*. De dans was er wel door gefilterd, dat is minder direkt dan muziek maar het is een mogelijke manier van werken. Ik werk met muziek en met *mijn* dansers. Wat ik creëer heeft niet de zekerheid dat er uitkomt wat ik precies wil noch dat het publiek op die manier bereikt wordt. Daarom werk ik graag met mijn mensen. Opdrachten





→ voor andere gezelschappen zijn meegenomen maar niet zo interessant.

— *U koestert een speciale liefde voor volksdans terwijl dat begrip toch een bijklank heeft van folklore en hygiënisme. Wat trok u zo aan dat u op negen jaar al flamenco volgde en later bij een Balkan-gezelschap ging dansen?*

— *Morris*: Volksdans vertelt hoe mensen zich tegenover elkaar verhouden.

Het is geen performance. Mijn eerste en diepste danservaringen waren die ontmoetingen met etnische muziek en dans. Dat heb ik bieveoorbeeld in de Balkan-muziek ontdekt. Er worden allerlei emoties vertolkt van grote vreugde tot diepe droefheid. Het lijkt erop dat het allemaal toch maar oppervlakkig en gemakkelijk samen te vatten is, maar als je de volksdans doorgrondt, kom je tot de vaststelling dat hij niet bedoeld was om opgevoerd te worden maar wel om in relatie te treden met elkaar. De manier waarop handen samenkomen, er koppels gevormd worden. Zelfs een klassieker als een *pas-de-deux* komt uit dit soort dans voort. Ik vind het helemaal niet kitscherig, het is het belangrijkste dansen wat er is. De klassieke Balinese dans werd oorspronkelijk niet voor publiek opgevoerd maar helemaal alleen en 's nachts: men danste voor de goden. Dat is dansen. Tot een rare kerel besloot dat je er mocht naar kijken als je maar betaalde. Toen ik voor het eerst naar New York kwam, was er *Laura Dean* en *Lucinda Childs* die erg en *vogue* waren, het soort *precentum dancers* die ook helemaal niet overtraint waren. Ze lieten het artificiële vallen en ik hield ervan omdat het bij mij onmiddellijk weer aansloot bij de volksdans. Tot dan toe was het meeste ballet altijd koncertballet dat pretendeerde het niet te zijn. Daarom ben ik ook blij met de dansers die ik heb en die wel een grote graad van natuurlijkheid bereiken. Ik ben in Spanje geweest en de flamenco is daar dan toch verworpen tot een soort folklore.

## God

— *Als het over u gaat in de Amerikaanse pers vallen woorden als postmoderne messias en dekadent. Nochtans vind ik dat geen van beide kwalifikaties, voor zover ze dat zijn, opgaan voor u.*

— *Morris*: Ik ben geen postmodernist, bij God niet, zelfs avantgardistisch vind ik een overtoegen woord. En wat dat dekadent betreft. *Who said that, call him on the phone*. Ik ben helemaal niet dekadent. Ik vind het een beledigende term. Dekadentie is iets wat geen innerlijk leven heeft, zoals kunst verzamelen



TOM BRAZIL

voor zijn handelswaarde. Dat is dekadentie. Zelfs als men er een fin-de-siècle-gevoel mee bedoelt, wens ik daar niet aan mee te doen.

Ik heb het gevoel dat God een eeuw geleden de kunst verlaten heeft. Alle grote kunst is niet direkt katholiek maar toch hogelijk spiritueel. Veel van de moderne muziek is alleen maar modern en niet meer beluisterbaar. Moderne schilderkunst is dat evengoed. Je zou het al te optimistisch kunnen bekijken als een vervulling van de Zen: alles is gelijk en in evenwicht en dat alles evenveel aandacht en devotie verdient of anders dat niets dat nog verdient en dat het allemaal shit is. Het is allemaal teoretisch en het heeft geen relatie met God. God staat voor de mensheid, voor liefde, voor alles. Ik ben helemaal niet gelovig, eerder een panteïst. Maar *Morris Graves* en *Benjamin Britten* en *Merce Cunningham* zijn in hun werk volkomen goddelijk, genereus en mooi. Ook omdat het ons in verbinding brengt met iets waar wij niet direkt vat op hebben. Ik noem het God, maar je kan het evengoed het Hogere, het Betere noemen, het transcendente ons, doet ons boven onszelf uitstijgen.

Ik heb een lege studio en dansers. Als ik er dan van uitga dat er niets is, dan moet ik het zeker niet proberen te ver-

**Mark Morris: „Ik denk dat God een eeuw geleden de kunst verlaten heeft.”**

beelden. Je werkt toch vanuit het verlangen om iets mooiers, beters en spirituelers te maken dan wat je zelf bent. En als we niets te vertellen hebben, blijven we beter weg van de scène. Het is toch prettig, we hebben de dingen die we kennen: armen, benen en we combineren die tot iets dat ons overstijgt, de sprong in het onbekende. Als ik iets tegen de huidige fin-de-siècle-blues heb dan is het wel het ontbreken van zo'n aandrift.”

Na het interview kijkt Morris op de televisieset naar de verschillende *channels*, een dertigtal waar de *prime time* zijn beslag krijgt: hysterische kwissen, het *World Champion Chip Wrestling* en op een van de zenders swingt een nieuwe popgroep, met een leadzanger van middelbare leeftijd, zich in de belangstelling. De kalende veertiger maakt daarbij danspasjes met schuivende voeten en kramikkige heupbewegingen die Morris in grote hilariteit brengen: „*They are marvellous. I could use them in my ballet*”. Even tevoren heeft hij de laatste nieuwe clip van *Bowie* met *Joe Dal San-dro* nog hartsgrondig gekraakt. *En* dat een aanwijzing kan zijn.

GERRIT SIX ■