

Abendzauber

KRYSTIAN LADA /
CHORWERK RUHR

Zang als pauzeknop voor de ondergang



Pieter T'Jonck
Gezien op 23 augustus 2024
Mischanlage Zollverein, Essen, in het kader van Ruhrtriënnale 2024

De *Mischanlage*, een kolossaal relict van de voormalige kool- en staalindustrie van het Ruhrgebied, is eerder een personage dan een decor in 'Abendzauber' van de Poolse regisseur Krystian Lada. Als je afdaalt in de reusachtige silo's voelt dat als een reis van de hemel naar de hel, op koormuziek van Anton Bruckner en Björk. Het gebouw wordt zo een krachtige metafoor voor het verlies van een band met de natuur. Helaas kleurt Lada die tocht naar het einde toe in met schokkende, maar lege symbolische beelden. Zo ondergraaft hij zijn eigen project.

28 AUGUSTUS 2024

Tussen 1989 en 1999 redde de Internationale Bauausstellung IBA Emscherpark het industriële erfgoed van het Ruhrgebied van de ondergang. Een van die gebouwen is de *Mischanlage* (de menginstallatie) in Zollverein (Essen): twaalf gigantische betonnen silo's vermengden er kolen om een homogene kwaliteit te bekomen. De IBA creëerde een parcours van boven naar beneden doorheen die silo's door de tussenwanden te perforeren en er trappen, tussenvloeren en balkons in te verwerken. Dat parcours onthult de spectaculaire maat van de constructie: ze heeft een footprint van 700 m2 en is ruim 20 m hoog. Via een gat in de bodem van één silo beland je langs een elegante spiraaltrap terug op begane grond.

'Abendzauber' van de Poolse regisseur Krystian Lada buit die scenografie uit voor de ervaring van een afdaling in de hel. Die hel, dat is de wereld waarin we vandaag leven. In zijn woorden: we zijn het contact met de natuur verloren door de genadeloze jacht op meer en meer winst waarvan de Ruhr-industrie wel het beste voorbeeld is. Die vervreemding maakt ons vandaag ook machteloos tegenover de dreigende klimaatcrisis: we kunnen ons niet meer voorstellen hoe we het roer zouden omgooien. Tegenover die hel staat de 'hemel' van de voorindustriële wereld. Twee componisten symboliseren voor Lada die

uitersten. De Oostenrijker Anton Bruckner (1824-1896) staat voor de ‘hemel’, De Ijslandse zangeres Björk voor onze tijd, maar ook voor het protest tegen de gang van zaken.

Niet dat de 19e eeuw zo natuurvriendelijk was, want de eerste industriële revolutie bracht al ontzettende schade toe aan ecosystemen. Dat ging aan de diepgelovige plattelander die Bruckner in wezen was voorbij. Lada grijpt terug naar zijn koralen, koorzangen voor mannenkoor waarin hij zijn diepe, religieus getinte relatie met de natuur zonder een greintje ironie bezong. Lada vat die sfeer heel goed in zijn strikte regie van het mannenkoor van *Chorwerk Ruhr.* De leden stralen één en al ernst en toewijding uit. Ze dragen hun plechtige, maar ook wat potsierlijke, zwarte uniformen met trots. Ze dragen een vrome traditie. Het zijn mensen uit één stuk, diep verbonden met hun werk en hun omgeving. Ze vertolken liederen als ‘Abendzauber’, ‘Ständchen’ of ‘Herbstlied’ ook loepzuiver. De echo in deze betonnen ruimte voegt er ‘tover’ aan toe.

De blikvanger hier is een wand van ijsblokken, wel zes meter lang en een paar meter hoog. Wilde planten en zelfs een vogel zitten daarin opgesloten. Ze lichten feeëriek op door het spotlicht erboven. Die spots doen het ijs echter ook smelten. Je ziet het al gebeuren in de twintig minuten die je doorbrengt in deze ruimte. Je hoort het geplets van druppels die in de diepte van de openingen boven de silo’s verdwijnen. Bij hun laatste lied raakt één zanger de ijsblokken begerig aan. De anderen volgen zijn voorbeeld. Ze koelen zich met het smeltwater.

De beelden zijn allerminst innig, en hoogst expliciet. Ze tonen ontreddering en aftakeling in schrille kleuren.

Daarna gaat de tocht naar de tussenverdieping. Je hoort er terug de zangers van het mannenkoor boven, maar nu in de verte, als een vage herinnering. Deze ruimte is daardoor als een vagevuur. Er dwalen drie curieuze personages in rond. Ze dragen allen een pruik die ook hun aangezicht bedekt. Het is alsof ze geen gezicht, geen voorkant, alleen maar een rug hebben. Ook hun kledij heeft alleen maar rugzijden. Het eerste personage heeft zwart haar en is uitgedost in een achttiende-eeuws pak in zwart fluweel. De figuur maakt plechtige, raadselachtige figuren met de armen terwijl hij behoedzaam rondstapt. Een tweede figuur, met hoogblond haar, schrijdt rond in een rood fluwelen kleed met een lange sleep. Een derde figuur is een boerenjongen in slobberbroek en wit hemd. Plots besef ik dat we kijken naar personages die zo weggelopen zijn uit de schilderijen van de Duitse romantische landschapsschilder Caspar David Friedrich (1774-1840). Friedrich schilderde haast al zijn figuren met de rug naar het beeld terwijl ze uitkijken over een overdonderend landschap. Je kijkt met hen mee naar die natuur. Kleine replica’s van enkele van zijn werken staan uitgestald op de hoogste etage, bij het begin van de tocht, maar daar sla je dan geen acht op: de betonarchitectuur doet ze verschrompelen tot een detail. Maar het zijn de figuren op die schilderijen die hier tot leven kwamen. Daarom hebben ze slechts een rugzijde: ze kijken weg van ons, naar het landschap.

Friedrich zag echter al tijdens zijn leven hoe dat landschap teloor ging. Dat is de tweede reden waarom deze figuren ‘blind’ zijn. Hier is er geen vergezicht meer, enkel de gesloten wanden van de betonsilo’s. Dat is een onheilspellend landschap, waaruit rook omhoog walmt, lichten onzeker flikkeren, verbrand hout een roetgeur verspreidt en valse sneeuw – vlokken witte kunststof - een

povere herinnering zijn aan echte sneeuw. Als de tocht verder naar beneden hervat, passeer je een kleine meid die in die valse sneeuw op je wacht. Ze herneemt de beroemde zin van Greta Thunberg: ‘How dare you. You stole my future’. Duidelijker kan het niet.

Zo beland je in de hel: de ruimte waar de trechters van de silo’s in uitmonden. Onder vier ervan is een langwerpig, ondiep waterbassin aangelegd. Ook hier wacht een koor je op. Het vrouwenkoor van *Chorwerk Ruhr*. Ze waren eerder niet te horen omdat de betontrechters het geluid van hun zang smoorden, maar hier klinkt het luid en vol. En verrassend. Marc Schmölling en Caroline Shaw bewerkten songs van Björk en David Lonstreth voor een meestemming koor van sopranen en alten. De composities klinken herkenbaar maar toch heel anders, als een hedendaags antwoord op de innige muziek van Bruckner. De zang opent, in deze kathedraal van de teloor gegane industrie, een moment van contemplatie, zonder antwoorden te bieden.

De beelden vormen een pijnlijk, zelfs storend contrast met die muziek. Ze zijn allerminst innig, en hoogst expliciet. Ze tonen ontreddering en aftakeling in schrille kleuren. Zo is er de enorme, naakte, getatoeëerde en kaalgeschoren vrouw die het water dat van helemaal boven in de silo’s naar beneden druppelt onbewogen over haar lijf laat lopen. Rondom deze vrouw, de Poolse schrijfster en theatermaker Patrycja Kowańska, duiken acht andere ‘survivors’ op – zo heten ze in het programma – die samen met de zangers door het water strompelen of erin neerzakken. Het orgelpunt van deze laatste statie van onze reis is de ontmoeting tussen Kowańska en Mohamed Ben Salah, in een choreografie van Dominika Knapik. Een duet kan je het niet noemen, want de vrouw kijkt haast emotieloos naar de man die zich in bochten wringt en wild gesticuleert, als in opperste nood. Pas dan neemt ze hem in moederlijk in haar armen en geeft ze hem een kus. Het ritueel eindigt ermee dat de dansers en de zangers een lange lijn vormen in het bassin en zo op weg gaan. Net dan verschijnt nog een laatste figuur: een hoogzwangere vrouw die verschrikt toekijkt hoe de anderen verdwijnen.

Die zang wil niet schokken, maar laat je intens luisteren.

Het lijdt geen twijfel dat Lada ons met die beelden wil schokken en zo tot inzicht wil brengen. Maar daar zijn de beelden veel te voorspelbaar voor. Het is kunst die garen spint bij het verlangen naar en de ontvankelijkheid van het publiek voor mysterieuze maar ‘gevoelige’ en ‘indrukwekkende’ beelden. Beelden die de illusie geven dat je iets begrijpt omdat je geraakt werd. Maar eigenlijk is het lucht. De verschrikte, half naakte zwangere vrouw bijvoorbeeld, dat doet je natuurlijk iets. Zelfs op haar eentje zou ze al suggereren dat er geen toekomst meer is. Maar je vergeet het beeld haast meteen nadat het je trof, omdat het geen weerhaken heeft. Het is wat het is: een voorspelbaar symbool van een wereld die op zijn einde loopt. Een kind snapt het.

Eigenlijk kende ook Lada’s vagevuur dat probleem al: het verlies van de natuur evoceren met figuren van Caspar David Friedrich, dat is van ‘grote stappen, snel thuis’. Hij teert op de revival van de kunstenaar sinds we collectief lijden aan een *Untergangsstimmung*. In de hellekring maakt Lada het echter helemaal te bont door symbolistische kunst te plunderen. Die laat-19^{e}-eeuwse zwijmelarij prees ‘hogere waarheden’ en ‘diepzinnigheid’ aan als antidotum voor de lelijkheid van de industriële revolutie. Goedkoop gevoel, snel gewonnen en nog sneller geronnen, dat niets verandert. Wat ‘Abendzauber’ redt is de afdaling in deze

verbluffende ruimte en de toegewijde zang van het mannen- en vrouwenkoor. Die zang wil niet schokken, maar laat je intens luisteren. Het redt de wereld evenmin, maar het is een pauzeknop. De rest ben je al vergeten nog voor je de deur uit bent.