

Dark Horse

MEYTAL BLANARU

Trisha Brown meets Emmanuel Levinas



Pieter T'Jonck

Gezien op 07 december 2024
Kamermuziekzaal Concertgebouw, in het kader van December Dance

December Dance programmeerde 'Dry Dances' van Kinga Jaczewska en 'Dark Horse' van Meytal Blanaru als één programma. De werken hebben nochtans weinig gemeen, behalve dan dat ze hooguit een half uur duren. Te kort dus, volgens een ongeschreven wet van het theater dat één voorstelling minstens één uur moet duren. Vooral Blanaru maakt op dat half uur nochtans iets zichtbaar over wat het betekent om mens te zijn, met een lichaam en een blik, waar je nog dagen over kan denken.

11 DECEMBER 2024

Een medewerkster van Kaap, dat December Dance mee organiseert, schetst voor de voorstelling van Blanaru de context. De choreografe is draagster van een gen dat haar voorbestemt om ooit borst- of baarmoederhalskanker te krijgen, tenzij ze tijdig ingrijpt. Die wetenschap bracht haar, volgens die medewerkster, tot de creatie van 'Dark Horse', een voorstelling over hoe vrouwen letterlijk en figuurlijk op hun lichaam aangekeken worden. Het is als toeschouwer een ongemakkelijke wetenschap. Je ervaring is al op voorhand ingekleurd. Kan je kunst maken van de vraag waarom dit jou overkomt? Wordt dit '*Victim art*'?

Blanaru vermijdt die valstrik. Ze verwijst niet eens nadrukkelijk naar haar conditie. Ze maakt je wel bewust van de kwetsbaarheid van onze lichamelijke existentie. Ze doet je kijken naar een vrouwenlichaam, het hare, op een dubbele manier. Enerzijds als wat het in materiële zin is – kwetsbare, zachte huid, spieren, beenderen, vet – maar anderzijds ook als bezielde materie én als een *objet du désir* dat misschien ooit -maar niet nu - ook moeilijke emoties als angst en deernis zal opwekken. De vertoning – de manier waarop ze dat lichaam toont, want dat is wat ze doet – is echter zo geraffineerd dat uiteindelijk iets anders zichtbaar wordt. Ze ensceneert niet zozeer haar lichaam - als object, als ten dode opgeschreven leven of als fantasma - als wel de blik van de kijker daarop.

In de Kamermuziekzaal van het Concertgebouw staan aan weerszijden van de ruimte banken opgesteld. Het publiek bekijkt dus zichzelf evenzeer als de

performer. Die loopt simpelweg de vloer tussen de twee tribunes op, houdt halt en kijkt naar links en rechts. Ze draagt een ruim vallende broek en een blouson met een bloemenmotief. Ze maakt, en dat is bijzonder, echt oogcontact met haar toeschouwers, met een schroomvallige lach. Mocht je niet beter weten, je zou denken dat ze een voordracht zal houden en kijkt of we er klaar voor zijn. Het beeld dat ze uitstraalt is dat van een sympathieke, intelligente, misschien wat kwetsbare vrouw. Maar dat kan inbeelding zijn, projectie.

Alsof het vanzelf sprak draait ze zich naar één van de twee tribunes, zipt haar jasje open en gooit het terzijde. Haar bovenlijf onder dat jasje is naakt. Ik zit aan de andere kant, en zie dus alleen haar rug én de welwillende, nieuwsgierige reactie van de toeschouwers aan de andere kant van de zaal. Of verbergt de zalige glimlach van die ene man daar ongemak? Hij weet ook dat dit lichaam misschien binnenkort onder het mes gaat?

Aan mijn kant van de zaal zien we voorlopig alleen haar rug, en zo ook de mechaniek van de bewegingen en de details van een niet meer heel jong lichaam, maar geen gezicht. Dat staat identificatie in de weg. Ik zie 'vlees': botten, vet en spieren in actie, geen persoon, of nauwelijks. Wat is een lichaam zonder gelaat? Irritatie? Een onvolledige mededeling?

Ruggen spreken echter meer dan je zou denken. Ik herinner me plots hoe Trisha Brown, net de zeventig voorbij, in De Singel haar 'Accumulation with talking plas Watermotor' nog eens opvoerde, maar dan met haar rug naar het publiek. Het was fenomenaal. 'Accumulation' is gebaseerd op het spelletje 'Ik ga op reis en ik neem mee': je voegt telkens één woord toe aan de lijst die je vanaf het begin telkens weer opzegt. Vervang 'woord' door 'gebaar' en je hebt "Accumulation'. De aanzwellende lijst bewegingen die Brown tegelijk benoemde veranderde haar rug in een wonderlijk variërend landschap. Blanaru komt dicht in de buurt van Brown als ze haar lijf net zo precies door talloze routines stuurt, als was het een object. Een bezield object, maar zonder gezicht erbij zie je vooral dat object.

Een ethisch appel: zie mij als mens, als complete mens, niet als een objectiveerbaar geval, niet als een begeerlijk object, niet als een pop.

Dat is wonderlijk genoeg. In een eerste periode laat ze haar romp, hoofd en bekken tegenover elkaar verschuiven alsof die niets met elkaar te maken hadden. Daarna herpakt ze zich letterlijk als ze haar armen om beurt vooruit stoot, boksbewegingen in slow motion. Ze heft haar handen dan voor haar ogen in een beschermende reflex, maar kromt haar vingers plots zo dat ze een verrekijker lijken. Even plots verlaat ze die defensieve positie om heen en weer te trippelen als een majorette, met de ene hand in de heup terwijl de andere kleine wuifbewegingen maakt, à la Elisabeth, Queen of England. Die wat stijve pose lost ze plots als ze haar heupen laat slingeren terwijl haar armen op en neer en heen en weer golven in een achtbaan. Waarna haar heupen weer bevriezen maar ze haar lijf wel van links naar rechts dwingt. Het is, van de achterzijde bekeken, bijna een catalogus van mogelijke aanleidingen en fysieke aanknopingspunten voor bewegingen. Terwijl ze dat doet zwelt een score van harde tikken en geruis aan, in een bizar contrast met de gelijkmatige manier waarop de danseres van de ene in de andere pose glijdt, zonder nadruk, zonder hoogte- of laagtepunten. Topchoreografie.

Plots keert ze zich dan toch om, en herneemt de complete choreografie, met dezelfde score, nu met haar gelaat in mijn richting; Het is pas dan dat ik het web van groezelige zwarte lijnen zie dat zich van haar tepels uitspreidt over haar borsten, als Chinese inkt die uitloopt over een nat blad tekenpapier. Dat is dus

het teken van het dreigende onheil. De ‘Dark Horse’ van de titel van het stuk. Maar al snel vergeet ik dat ook weer, omdat haar gelaat alle aandacht naar zich trekt. Bekken trekken doet ze niet. Haar gelaatsuitdrukkingen wisselen even subtiel, bijna onmerkbaar als de poses die ze achter elkaar afwerkt. Ze variëren tussen diepe concentratie en een besmuikte of soms openlijke lach. Opvallend is echter ook nu weer hoe ze, bijvoorbeeld als majorette, nadrukkelijk de toeschouwers in de ogen kijkt. Ze weet wie daar zit, ze heeft je net zo goed gezien als jij haar.

Dat gelaat is als een ethisch appel aan de toeschouwer: zie mij als mens, als complete mens, niet als een objectiveerbaar geval, niet als een begeerlijk object, niet als een pop. Zie mij verbeelden, verbeeld mij. Emmanuel Levinas, samengevat in één daad. Door dat nadrukkelijke contact wordt de blik en de vraag naar wat die blik doet het feitelijke onderwerp van de voorstelling. Dat je voortdurend ook anderen, aan de andere kant van de zaal, ziet kijken, maakt dat besef onontkoombaar. Dat is buitengewoon.