

Dry Dances (Brugge)

KINGA JACZEWSKA

Geen ruimte zonder lichaam



Pieter T'Jonck

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

‘Dry dances’ van Kinga Jaczewska is niet echt een voorstelling. Het is een idee of een protocol dat op specifieke locaties telkens een andere vorm aanneemt. Ik zag het werk één keer in de buitenlucht in Antwerpen (tijdens ‘Beyond the Black Box’), en recent in het Concertgebouw Brugge tijdens December Dance. Aanvankelijk creëerde Jaczewska het echter voor Extra City, een Kunsthal, geen theater. De constante is de verhouding tussen de lichamen met hun bewegingstaal en de onverzettelijkheid en onontkoombaarheid van (betonnen) gebouwen. Surft het idee zo mee op de recente belangstelling voor brutalistische betonarchitectuur of is er meer aan de hand?

18 DECEMBER 2024

Jaczewska groeide op in Polen. De volkshuisvesting werd er tijdens het Warschaupact bepaald door de prefabricatie van steeds dezelfde betonnen galerijflats. *Plattenbauten* heette dat in de DDR. Dat omschrijft exact de opzet: rudimentaire hokken van platen en schijven ter stapeling van de dankbare kameraden van de grote Sovjet broer. .

Ook de naoorlogse volkshuisvesting in West-Europa was tot in de jaren 1980 in de ban van beton. Ze verschilde echter in haar verschijning en productie, en zeker in haar gedachtegoed sterk van de Oost-Europese *Plattenbauten*. Beton was hier een duur materiaal, zeker als het een sculpturale, beeldende vorm kreeg. Het gebruik paste in een progressief verhaal over een meer open, meer egalitaire wereld. Dat leverde buitengewone gebouwen op, al raakten de ontwerpers later vaak vergeten.

Om de kosten te drukken werd dat beton vaak ruw bekist. Vandaar dat Le Corbusier sprak van ‘béton brut’, een term die een Engelse criticus er dan weer toe verleidde om Engelse modernisten als de Smithsons ‘brutalists’ te noemen. Het woord kreeg recent een tweede leven als een verzamelnaam voor gebouwen in beton, al is dat historische onzin.

Jaczewska zei me een paar keer dat ze gefascineerd is door betonarchitectuur sinds ze in prefab woonkazernes in Polen opgroeide. Het verschil met betonnen gebouwen in West-Europa, zeker hedendaagse, is echter zo groot dat haar fascinatie wellicht minder betrekking heeft op hun programma of ideologie. Het gaat om hun fysieke en visuele impact: beton heeft een totaal andere uitstraling dan klassieke bouwmaterialen als baksteen. Het heeft een sculpturale kwaliteit doordat het monoliet is. Het is niet poreus, weerkaatst geluid, is grijs en monochroom. Het kan daardoor ondoordringbaar en koud aanvoelen, maar soms wordt het ook bewerkt tot een zijdezacht of net zeer expressief oppervlak. Een architect als Paul Robbrecht – met Hilde Daem ontwerper van het Concertgebouw Brugge - noemt beton ‘het marmer van de 21e eeuw’.

Hoe dan ook: betonnen gebouwen voelen altijd meer aan als een obstakel, een letterlijk hard feit dan bouwsels in hout of baksteen, zeker als ze kolossaal worden – zoals het Concertgebouw. Het contrast met het plooibare, weke en kwetsbare van een menselijk lichaam is dan extreem. De versie van ‘Dry Dances’ die te zien was tijdens December Dance leek me vooral begaan met dat contrast.

Jaczewska, die deze keer zelf niet meedanste, koos haar plekken alvast goed uit. De eerste keer dansen Anne-Lene Noldner en Maisie Woodford op het laatste bordes van de secundaire trap naast de kamermuziekzaal. Het grillige dakenspel van het gebouw wordt daar binnen zichtbaar als een complex spel van balken, schuine dakvlakken, wanden en de trappen zelf. De tweede locatie ligt vlakbij. De traphal rechts van de grote zaal draait daar de hoek om, passeert onder een schilderij van Luc Tuymans en eindigt met een royaal brede trap aan de deuren van het hoogste balkon. Twee plekken met een dramatisch lijnenspel, maar erg verschillend. Het ene desoriënteert door de vele lijnen en vlakken die er tegen elkaar botsen. Het andere legt één enkele richting op.

In beide gevallen voegt Jaczewka daar met een kruislijnlaser een eigen richting of horizon aan toe. Aan de trap naast de kamermuziekzaal neemt het publiek als vanzelf plaats op de laatste trapvlucht. Op zo’ n 10 cm boven de vloer van het onregelmatige, grote bordes trekt de laser een groene, horizontale lijn, als een referentievlak tegenover de stenen vloeren, wanden en daken. Daar staan twee vrouwen in een wat bizarre outfit. Ze dragen een wat lompe jeansbroek, maar hun lijf lijkt, door een strak spannende, vleeskleurige maillot, wel naakt. De brutale strepen in rood, geel en grijsblauw die over die body lopen lijken op een tape die naakte borsten verbergt maar ook op de abstracte kleuraccenten die betonnen gebouwen vaak kregen om het monotone grijs te doorbreken. Het is een paradoxaal beeld, alsof de vrouwen wel en niet deel van de architectuur waren.

Het is een onderzoek naar schaal, proportie, de manier waarop lichamen architectuur activeren en zichtbaar maken.

Woodford kijkt aanvankelijk alleen maar toe terwijl Noldner in totale stilte – die nooit doorbroken wordt - de schaal van de ruimte aftast. Ze gaat liggen,

gespannen, met één been dat net boven de vloer zweeft. Daarna vouwt ze haar armen onder haar licht geheven hoofd. Plots lost ze haar buikspieren en zakt de figuur ineen. Ook in wat volgt verkent ze zo de ruimte op vloerhoogte. Ze strekt al liggend armen en vingers uit, of laat haar benen scharen. Woodford komt plots naast haar zitten, alsof ze nauwkeuriger wilde waarnemen wat er gebeurde, en neemt zo de blik van het publiek mee. Even later komen beiden overeind en vormen ze samen figuren in het verticale vlak. Woodford verwijdert zich dan van Noldner en laar haar samen geklampte armen hoog boven haar lijf uitwijzen, al kijkt ze recht voor zich uit. Ook op die figuur volgen vele variaties die de twee performers alleen of samen uitvoeren, tot ze eindigen met een omarming.

Die bewegingen zijn geen gemoedsuitdrukkingen, noch vertellen ze een verhaal. De twee dansers laten nooit blijken wat er in hen omgaat. Ze hebben de ernst van onderzoekers met een complexe taak. Op deze plek moet dat onderzoek, vermits alle andere parameters geschrapt zijn, wel gaan over lichamen in ruimte. Het is een onderzoek naar schaal, proportie, de manier waarop lichamen architectuur activeren en zichtbaar maken.

Het tweede deel van de voorstelling bevestigt dat. Deze keer is het bordes voor de trappen waarop het publiek weer plaats neemt nog groter, maar strikt rechthoekig en heel hoog. Na de eerste vlucht trappen waar het publiek op zit volgt een tweede die leeg blijft. Het levert een duizelingwekkend perspectief op. In deze ruimte definieert de laser een verticaal vlak dat de ruimte schuin doorsnijdt. Ook de choreografie is hier dynamischer. De twee dansers hollen de trappen op en af en springen heen en weer. Ze testen de ruimte akoestisch met een klets met de handen die lang resoneert. Het eindigt abrupt als de dansers aan de voet van de tweede trap achter een muur verdwijnen. Als ze terugkomen om te groeten lachen ze uitgelaten. Het bewijst dat hun uitdrukkingsloze ernst eerder bedoeld was. Het ging erom hoe lichamen de fysieke, akoestische en visuele kwaliteit van een ruimte zichtbaar maken maar er ook door betekend worden.

Robbrecht & Daem Architecten, de ontwerpers van het Concertgebouw, gaven een oeuvre-overzicht in 2009 de naam ‘Pacing through architecture’ mee. Ze erkenden zo expliciet dat architectuur maar bestaat door de lichamen die er doorheen komen. Wellicht kent Jaczewska dat boek niet, maar deze voorstelling is haast een demonstratie van die gedachte. Het is, als werk, ook een verademing: het gaat hier over *fundamentals* van dans, niet over allerlei *issues* daaromheen. Die resoneren hier vanzelf als je aandachtig kijkt naar wat er gebeurt tussen performers, toeschouwers en de ruimte die ze delen. Het is een studie, een schets, maar één die kan tellen.