

Staging the concert: Sequenze

ALEXANDER VANTOURNHOUT / NOT STANDING / BOZAR

Unieke klank-beelden



Pieter T'Jonck
Gezien op 16 februari 2025
Bozar, Brussel

De Italiaanse componist Luciano Berio zocht in de 'Sequenze' die hij componeerde tussen 1958 en 2002 de grenzen op van wat een instrument, maar ook een solist, aankunnen. Bozar nodigde Alexander Vantournhout uit om op vijf van die 'Sequenze' een choreografie te bouwen, met Bozar zelf als decor. Het resultaat overtrof de stoutste verwachtingen: Berio's verkenning van de uitersten van klank én spel en de virtuoze ruimtewerking van Victor Horta's cultuurpaleis spoorden ook de choreograaf ertoe aan om de grenzen van zijn kunst te exploreren. Net als Berio en Horta vermijdt hij echter gratuite krachtpatserij. 'Staging the concert: Sequenze' is een extravagant mooie demonstratie van de beeldrijkdom die lichamen kunnen voortbrengen met muziek en architectuur als sparring partners.

20 FEBRUARI 2025

Ik herinner me dat ik ooit, na een improvisatiesessie met Steve Paxton en Meg Stuart, de zaal uitliep en meteen een ticket kocht voor de tweede sessie, een uurtje later. Ik moest en zou het nog eens zien, want ik onthield van die eerste sessie vooral dat ik heel veel niet gezien had. Datzelfde gevoel had ik bij deze 'Sequenze', maar een tweede ronde bleek geen optie: Bozar was hopeloos uitverkocht. Ook deze 'Sequenze' deed me nochtans meteen beseffen dat ik veel niet gezien en gehoord kon hebben. Het is zo'n werk dat je zo vol (opgewonden) vragen laat dat je meteen terug wil om, gewapend met die vragen, beter te kijken en te luisteren.

Door de massale toeloop van kijkers begint de avond nochtans wat rommelig: het is wachten in een klein sas tot alle tentoonstellingen de deuren gesloten

hebben, om dan allen samen één van die smalle, geheime trapjes van Bozar op te stommelen. Zo belanden we – met te veel mensen – in de banketzaal: een eerder kleine, rechthoekige zaal. Het publiek verdringt zich, staand of zittend, tot bijna tegen de imposante harp in het midden. Van waar ik zit kan ik met mijn vingers bijna het bankje van de harpiste raken.

Berio spelen op harp is net zo goed topsport als wat de twee dansers doen.

Twee dansers – Vantournhout zelf en Chia-Hung Chung - dringen zich samen met harpiste Mathilde Wouters tussen het volk door. Dat de dansers zwarte losse kleren dragen en op blote voeten lopen, verbaast niemand. Dat ook de harpiste blootsvoets is, en een losse broek en T-shirt draagt – alsof ze ook zou dansen – is daarentegen opmerkelijk. Eens ze dat instrument bespeelt, besef je dat bij Berio spelen op harp net zo goed topsport is als wat de twee dansers doen. Ze moet haar voeten, handen én lijf inzetten om de pedalen te sturen en vele stugge snaren tegelijk te doen daveren.

Net zo verbazend is dat de dansers het bankje met haar delen: Vantournhout gaat er op staan en verlaat het pas als Axel Guérin hem aflost. De lichter gebouwde Chung klimt fluks bovenop hem. Eerst kijken ze elkaar aan, de ene met zijn benen om de andere geklemd. Wat volgt tart de verbeelding: Chung zwiert traag onder de gebogen benen van Vantournhout door, komt over zijn rug weer omhoog, en klimt er bovenop terwijl de twee van elkaar wegdraaien, zonder ook maar één keer het bankje te raken. Die traagheid zie je vaak bij Vantournhout: hij bespeelt een extreem precieze confrontatie van spierkracht, zwaartekracht en evenwichtsgevoel, haast zonder gebruik te maken van snelheid, moment en puls.

In een enkel moment lijkt dat evenwicht zoek en zie je hoe de tenen van Vantournhout opnieuw grip zoeken in het zachte dek van het bankje. In een oogwenk hervindt dit bewegende bouwsel van lichamen dan toch weer zijn stevigheid. Een weergaloze scène blijft me bij: als Chung bovenop de schouders van Vantournhout belandt, laat hij zich in een lange spiraalbeweging naar beneden glijden langs rug, armen en tenslotte benen van zijn tegenspeler. Het is alsof het wonderbaarlijke beeld ‘Apollo en Daphne’ van Gianlorenzo Bernini tot leven kwam: net als in dat beeld zie je een magische transformatie, een hallucinatie in slow motion en in drie dimensies voorbijkomen.

Clown met kunstschaatsers

Een korte wandeling voert daarna naar de rotonde ‘Suzanne Bertouille’, boven de inkom op de hoek van Bozar. Vele routes door het gebouw kruisen elkaar hier op twee niveaus. Het hoogste kijkt door een balkon uit op de cirkelvormige ruimte, die zo iets heeft van een circus. Trombonist Joren Elsen wacht ons daar op. Zijn kostuum is stijfdeftig zwart zoals het een klassieke muzikant volgens het cliché betaamt. Het bewijst, als je terugblikt, ook dat de informele kledij van Mathilde Wouters een bewuste keuze was: ze stond er als een hard werkende ‘beweger’. Als Elsen zijn trombone wild op een neer zwaait terwijl hij jongleert met een sourdine voor de hoorn, merk je dat hij eerder een clown verbeeldt – *overdressed*, dat wel – dan de archetypische ‘ernstige’ muzikant. (Achteraf leerde ik dat Berio zelf bepaalde dat de trombonist zich clownesk gedraagt, met inbegrip van die wilde zwaaien).

Grappig is zeker ook dat Esse Vanderbruggen het kleine plateautje waarop hij postvat, zachtjes heen en weer laat draaien, alsof de trombonist een mechaniekje was. Dan roept hij plots 'Why?' en gaat zitten op een bankje waar hij – melodieuzer nu – verder speelt. Elsen ruimt zo het veld voor Axel Guérin en Esse Vanderbruggen. Ze dragen allebei één kniehoge, felgroene sportkous. Hun andere been blijft bloot. Guérin sleept Vanderbruggen op die kousenvoet rond in de ruimte. Zij zakt daarbij langzaam door haar knieën en strekt tegelijk een arm bevallig zijwaarts, een figuur die als twee druppels water lijkt op een duet van kunstschaatsers, met de kousen als schaatsen.

Het meest uitbundige beeld van de avond hengelt onbeschaamd naar de kinderlijke opwinding en de sensaties die het oproept bij de kijker.

De dans wordt complexer als ook Emmi Väisänen, Chung en Vantournhout – allemaal met die ene, gekke groene kous – erbij komen. Er volgt een snelle suite van duetten, solo's en trio's in wisselende configuraties die steeds meer naar ballet knipogen. Dit zijn dan wel ongewoon acrobatische balletdansers, zeker in het slotmoment. Ze grijpen elkaar dan zo stevig bij de schouders dat ze één massief blok lichamen vormen, met de grootste performers in het midden. Zo tollen ze samen rond, steeds sneller, tot de buitenste dansers, die de snelheid niet meer kunnen volgen, de lucht ingaan, zoals vliegtuigjes op een mallemolen. Het is het meest uitbundige beeld van de avond: het hengelt onbeschaamd naar de kinderlijke opwinding en de sensaties die het oproept bij de kijker.

Twee noten, twee vrouwen

De volgende stop is de Hortazaal, de grote hall die uitloopt op de brede trappen naar de tentoonstellingen. Hier slaat 'Sequenze' een ernstige toon aan. Op het bordes na de eerste, breedste maar ook kortste vlucht trappen, het brandpunt van deze zaal, staat een 'Stairmaster', een fittnestoestel dat eindeloos zo'n zeven traptreden laat wegschuiven onder de voeten van degene die erop loopt. Links onderaan staat Wibert Aerts aan een muziekstandaard klaar met zijn viool.

Vanderbruggen bestijgt als eerste het toestel en beloopt het lange tijd. Väisänen vervoegt haar dan. Die twee stappende vrouwen, het had op zich al een 'durational performance' kunnen opleveren. Hun onverstoorbare stappen heeft in zijn doelloze volharding een meditatieve kwaliteit. Het contrast met het technisch extreem diverse, nerveuze vioolspel van Aerts is enorm. Zijn hele lijf beweegt mee met Berio's roetsjbaan van klanken vol ongewone dubbelgrepen en pizzicato's.

Haast ongemerkt verandert er echter iets bij de vrouwen: ze variëren de snelheid van hun stap zodat ze elkaar achtervolgen. Ze wisselen daarna van plaats of ze duwen zich af tegen de trapleuningen zodat ze loskomen van hun sisyfus-gang. Daarbij ondersteunen ze elkaar. Steeds vaker stapt één van de twee ook even van het toestel af om van buitenaf de andere te helpen als die scheef gaat hangen.

Op het eerste gezicht staan muziek en dans hier los van elkaar, maar schijn bedriegt. De muziek zweeft rond twee noten, net zoals er twee dansers zijn. De violist laat die noten echter klinken met alle middelen en in alle combinaties waarover hij beschikt – vibrato, staccato, legato, portato, de woorden schieten je

te kort – net zoals Vantournhout de twee dansers alle denkbare variaties van het traplopen in twee tonen/lichamen laat zien.

Het raakpunt tussen beide composities is de lichte aanraking met de hielen van de twee vrouwen telkens als de violist met zijn vingers aan de snaren plukt. Zo blijkt dat hier geen toeval heerst, maar een duizelingwekkende ontplooiing van een simpel basisgeven. Muzikaal: twee noten. Choreografisch: twee vrouwen die een trap bestijgen. Vooral deze 'Sequenza' had ik twee keer willen zien, of liever drie keer: één keer met mijn oren toe, één keer met mijn ogen toe, en dan nog eens met open oren en ogen. Het is teveel om in één keer te bevatten.

Dubbelbeeld met diva

We lopen daarna weer de Hortazaal uit, richting de Henri Leboeufzaal, maar stoppen aan de kleine rotonde ervoor. Daar volgt het lichtste, maar meest joyeuze moment van de avond. Vanaf het balkonnetje boven de rotonde brengt Esther-Elisabeth Rispens de 'Sequenza' voor stem. Met haar uitnodigende blik en haar schitterend geborduurde topje roept ze onweerstaanbaar het beeld op van de diva die vanuit haar loge kijkt naar het volk – naar ons dus – op de parterre. De vijf dansers zullen haar tijdens haar solo steeds weer ondersteunen en haar armbewegingen uitvergroten, tot het lijkt alsof ze vleugels krijgt. 'Zang' dekt, als woord, nauwelijks de lading van wat Lispens ten gehore brengt: een suite van snikken, klaterlachjes, gemonkel, plotse vocale uithalen, spoken word... die alweer, net als bij de andere instrumenten, alle registers van de stem opzoekt. Betoverend, maar een musicoloog zal het beter uitleggen dan ik. Ik was wel opgetogen over deze ontdekking: een klein meesterwerk dat vooruitwijst naar latere artiesten als Meredith Monk.

Een ongeziene beweging, gezien van onderuit, dat is echt *du jamais vu*.

Nog is het dan niet gedaan. De finale van de avond is een dubbele solo in de grote concertzaal. Het publiek wordt naar de corbeille, het achterste deel van de zaal geloodst. In de lege zee van stoelen voor hen is iets rechts van het midden een plek uitgespaard voor een tafel met een glazen blad dat aan de randen verlicht is. Chung ligt ons op die tafel op te wachten. Je ziet zijn beeltenis ook op een groot scherm, ver weg op het podium, maar dan van onderuit, gefilmd door een camera onder die tafel. Het beeld op het scherm toont het lichaam zo op een letterlijk ongeziene manier. Enkele rijen achter die tafel, links van het midden, zit accordeonist An Raskin in een schemerige lichtbundel.

Deze 'Sequenza' voor accordeon begoochelt de zinnen compleet. Chung hangt eerst over de tafel, maar duwt er zich dan op een quasi studieuze, verbazingwekkend trage manier tegen af om de grilligste figuren te vormen. Zo voegt hij een arm en een been al eens samen tot een steunpoot, terwijl het andere been en de andere arm opzij zweven. Echt spectaculair is een onvoltooide handstand. Het is een bijna onbegrijpelijke evenwichtsoefening: zonder dat hij zich merkbaar afduwt, laat hij zijn benen horizontaal zweven achter zijn lijf, dat zelf zweeft boven twee gestrekte armen.

Al die oefeningen zie je in tweevoud: frontaal en, op het scherm, van onderuit. Dat schermbeeld is nog spectaculairder dan de live actie omdat het zo ongewoon is. Een ongeziene beweging, gezien van onderuit, dat is echt *du jamais vu*. Voor een danser moet zo'n dubbelbeeld een enorme uitdaging zijn: hij moet weten welk beeld hij oproept op het scherm, zonder dat hij dat zelf kan zien

(denk ik toch). Dat kan hij maar door een uiterst helder inzicht in de motoriek en de samenhang van zijn lijf. Hij moet het vanuit alle hoeken mentaal kunnen visualiseren, zonder het fysiek te zien.

Het is zeker niet de eerste keer dat een choreograaf daarmee experimenteert. ‘Close up’ van Noé Soulier exploreerde recent hoe dansers hun eigen videobeeld live kunnen ‘monteren’. Ook daar ging het over een verhoogd, intens lichaamsbesef. Deze performance klopt op dat punt echter alles wat ik eerder zag. Het orgelpunt is het moment waarop Chung een handstand aanneemt met in elkaar gevouwen handen, en zo het kleinst denkbare beeld van zichzelf op het scherm toont, maar het grootse live. Daar bevriest de video-opname plots. In werkelijkheid wijken zijn handen dan terug uiteen zodat hij terug kan landen. Het is, voor mij, zo indrukwekkend als prestatie en als beeld dat ik de muziek totaal uit het oor verlies, al kleurde ze zeker wat ik zag.

Twee keer kijken/luisteren is de boodschap hier. Maar dat was al duidelijk, toch? Helaas: dit werk werd maar twee keer opgevoerd. Jammer, jammer.