

Delirious Night

METTE INGVARTSEN

De kaart, niet het territorium



Pieter T'Jonck

Gezien op 16 mei 2025
CC De factorij, Zaventem, in het kader van Kunstenfestivaldesarts 2025

Wat drijft jongeren ertoe om zich uit te putten in *rave parties* terwijl ze zich maatschappelijk nauwelijks overeind kunnen houden? Wat vertelt het over onze tijd? Wat vertelt het over dansen? Wat zegt het over de kracht van een collectief? Mette Ingvartsen onderzoekt het in 'Delirious Night' door zo'n *rave party* op het podium te zetten. De vragen zijn pertinent, maar antwoorden blijven uit.

18 MEI 2025

In 'Over de ijzeren gestrengheid van de wetenschap' laat Jorge Luis Borges zien dat het onmogelijk is om een kaart te maken die zo precies is dat ze het hele landschap omvat, tenzij ze dat landschap helemaal zou overdekken. Waardoor dat landschap, merkte Umberto Eco achteraf op, onherroepelijk verandert, zodat de kaart zijn eigen fout wordt. De kwestie is: wil je iets in kaart brengen, dan is dat altijd, onvermijdelijk, een abstractie, die vertrekt vanuit een bepaalde vraag over of voorstelling van een fenomeen. De kaart verwarren met het territorium is een denkfout.

Ik moest aan die lastige paradox denken na 'Delirious Night'. Mette Ingvartsen stort zich op het fenomeen van *rave parties*, als een toonbeeld van momenten waarop mensen door extreme ontreddering manisch gaan dansen. Ze doet dat door zo'n *rave party* één op één te reconstrueren op het podium. Ze wil ook de zaal meenemen in de wanhopige manie die zich daar manifesteert. Het is een typisch geval van de kaart die het landschap wil dupliceren, maar daardoor eindigt als een vervalsing.

Je beseft dat al meteen als de voorstelling begint. Het groene licht van de slingers met peertjes op het nog lege podium overspoelt ook de zaal, alsof we als publiek deel gaan uitmaken van het komende feestje. Vanuit die zaal duiken nu ook her en der dansers met ontbloot bovenlijf op. Ze zijn onherkenbaar door de gestileerde, zwarte dierenmaskers waarvan de lijnen oplichten met LEDs. Eén na één zetten ze een simpel ritme aan met handgeklap en kletsen op armen,

schouders en borsten. Zo bewegen ze zich tussen de stoelen van de toeschouwers. De boodschap is duidelijk: we moeten meedoen. Dat lukt maar mondjesmaat, niet allen omwille van de lichte gêne die je altijd voelt als je plots 'aangesproken' wordt in een stuk, maar ook omdat dit ons, toeschouwers, overvalt. We zijn nog helemaal niet opgewarmd hiervoor. We weten nog niet waaraan we dan deelhebben.

Eens de dansers – zoals te verwachten – het podium beklimmen, laten ze ons echter meteen weer met rust. Plots hebben ze aan zichzelf genoeg. De onzichtbare 'vierde wand' zakt neer en zal maar zelden weer opgaan. Het podium wordt een kijkdoos om te gluren naar de vreemde wezens achter de vierde wand. Het groene licht in de zaal dooft.

Spel dat zich als de complete en echte werkelijkheid voordoet. *The real thing.*

Links van het podium gaat Will Guthrie zitten achter zijn drumstel: het begin van een eindeloze, indrukwekkende drumsolo, die net zo lang duurt als de voorstelling zelf. Ze wordt, in de eerste beweging van het stuk, ondersteund door snerpende, repetitieve elektronische melodielijnen. Op die sound gaan de dansers, vijf vrouwen en vier mannen loos. Geen hiphop, geen virtuoze kunstjes, gewoon heen en weer huppelen, al te heftig, met vervaarlijke beenkicks. De dierenmaskers gaan uit, en onthullen weer andere maskers. Er zijn bivakmutsen bekroond met een kwast op de kruin of een oranje pruik. Anderen hebben netten over hun gezicht gespannen. Her en der duikt een echt carnavalsmasker op. Ook die maskers gaan na lange tijd weer uit. Op dat ogenblik wordt bevestigd wat je al de hele tijd vermoedde: dit zijn stuk voor stuk professionele dansers, hele goede zelfs, maar toch doen ze alsof ze zomaar loos gaan, zonder plan of voorbereiding. Dat is de kaart die het territorium bedekt: spel dat zich als de complete en echte werkelijkheid voordoet. *The real thing.*

Dat is het natuurlijk niet. Je voelt door de nadrukkelijke opzet met je klompen aan dat dit een enscenering is. Je ziet ook al heel snel het onvermijdelijke rustpunt aankomen waar de 'waarheid' aan het licht zal komen. Die waarheid is het moment waarop de performers zich afvragen wat ze aan het doen zijn. Dat is de fout in de kaart, want dat doen *ravers* niet, toch niet terwijl ze aan de gang zijn. Hier wel: Dolores Hulan hijst zich op het podium naast de drummer en schreeuwt, nauwelijks verstaanbaar, over "*emotions*" en al wat de dans verder ook nog zou uitdrukken. Het staat ook nadrukkelijk op een spandoek tegen dat verhoog: "attitudes passionnelles". Je krijgt zo tekst en uitleg bij wat wezenlijk elke verklaring tart en vanuit de heersende, even absurde, aanname dat mensen rationele wezens zijn, ook onverklaarbaar is.

Dat is de aanloop naar het rustpunt. De dansers raken uitgeput, en grijpen nu één na één een microfoon of megafoon om hun onbehagen in de cultuur te ventileren. Ze moeten werken om de huur te betalen, ze zouden zo graag in opstand komen, maar de energie is er niet. Ze zijn onzeker, voelen zich onmachtig. '*Alors on danse*'. Dat gevoel krijgt zijn uitdrukking in een collectieve *chant*, uitgestrooid over vele microfoons en megafoons. Het levert wel een fantastisch moment op als Jayson Batut de slappe lach krijgt bij de depressieve stemming van zijn gezelschap. Hij rolt over de scène in een lachkramp zoals je ze zelden nog zal zien. Het is één van de weinige momenten dat er plots terug contact ontstaat met de zaal. Nog zo'n vondst – minder grandioos -is het moment dat enkele performers zich als uitgelaten honden gaan gedragen.

Daarna trekt het spektakel zich weer op gang naar de – alweer voorspelbare – ‘extatische’ finale, deze keer met rode carnavalsmaskers. Je ziet die finale echter al zo lang aankomen dat ze niet verrast. Ze is ook niet ‘echt’, want ze gaat niet door tot het bittere einde waar uitputting toeslaat. Deze kartering van het *rave* landschap blijft daardoor een abstractie, die weinig bijbrengt over de extase die er de inzet van is. Het is een flauwe, onzuivere kopie ervan: noch de kaart, noch het landschap.

Om de werkelijkheid te simuleren is, anders gezegd, juist heel veel kunstmatigheid nodig.

Wat me daarbij verbaasde was dat er zo weinig aandacht ging naar de technische uitwerking van het idee. Het is bijvoorbeeld moeilijk, zelfs onmogelijk, om de teksten te verstaan die toch een soort legende bij deze kaart bieden. Dat is des te verbazende omdat het Ingvartsen in ‘Skatepark’ wel lukte om de wereld van skaters overtuigend op te roepen. De performers van die voorstelling waren echter geen professionele performers maar mensen die ze van ‘echte’ skate-bowls plukte. Op elke locatie waar het stuk speelde liet ze ook lokale skaters mee het podium beklimmen. Dat gaf een heel ander soort intensiteit. Ze was minder ‘bedacht’ en opende zich daardoor meer naar het publiek, dat in Antwerpen compleet uit de bol ging.

Er is echter nog minstens één reden waarom deze voorstelling niet echt werkt: Ingvartsen vertrouwt er op naïeve wijze op dat een letterlijke transpositie van ‘het echte leven’ naar het podium ook dezelfde indruk zal verwekken. Dat is uiteraard niet zo: er rust een andere blik, van verwachtingsvolle toeschouwers op, en er is geen toeval maar berekening bij de performers. Niets is dus zoals het in werkelijkheid is, en daardoor komt het gebeuren ook helemaal anders over dan in werkelijkheid. Om de werkelijkheid te simuleren is, anders gezegd, juist heel veel kunstmatigheid nodig.

Een vergelijking met ‘While we are here’ van Lisa Vereertbrugghen spreekt hier boekdelen. Vereertbrugghen bespeelde min of meer hetzelfde thema. Ze riep het milieu van de gabbers op. Dolores Hulan had trouwens ook in dat stuk een glansrol. Vereertbrugghen liet echter elke verklaring achterwege, op één detail na: voor ze aan het dansen gaat reinigt Claire Godsmark de vloer. Over haar gabberpakje draagt ze de lelijke schort van een poetsbedrijf, als één van die talloze onderbetaalde werkers die niemand een blik waardig acht maar er toch zijn.

Anders dan het nogal lukrake gehuppel en geschop in ‘Delirious Night’ stileerde en componeerde Vereertbrugghen de dans zelf echter extreem precies. Ze liet ze die ook werkelijk op een uitputtingsslag uitlopen, zonder adempauzes, zonder ‘verklarende’ scènes. Het was geen ‘kaart’ van het *rave* landschap, maar een geconcentreerd, artificieel beeld ervan. Net die concentratie, gekoppeld aan een extreme fysieke inzet, deed iets oplichten van wat in dit soort dansen op het spel staat. Het stuk werkte zelfs fysiek aanstekelijk. Je stond er niet bij en keek er niet naar, je werd er deel van. Zodra de performers in ‘Delirious Night’ vanuit de zaal het podium beklimmen gebeurt echter het omgekeerde: je kijkt ernaar maar staat erbuiten. Wat je ziet is curieus, maar niet existentieel. Terwijl dat toch de bedoeling was, lijkt me.