

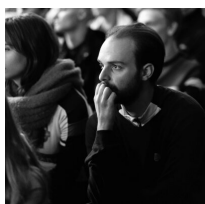


Malign Junction (Goodbye, Berlin)

ALEX

BACZYŃSKI JENKINS

Terug naar af?



Elie Agniel

Gezien op 17 mei 2025

‘Malign Junction (Goodbye, Berlin)’ van Alex Baczyński-Jenkins laat zien hoe fragiel verworven rechten zijn doordat geweld en uitsluiting in de geschiedenis cyclisch terug de kop opsteken. Zijn hypnotiserende choreografie suggereert dat we nu weer op zo’n kwaadaardig kruispunt staan. De utopie die ‘Malign Junction (Goodbye, Berlin)’ ons voorhoudt blijkt zo vooral een spiegel van wat we opnieuw dreigen te verliezen.

20 MEI 2025

In de enorme danszaal van Ultima Vez staat een groot vierkant podium op kniehoogte. Het publiek omringt het haast lege speelvlak. Een ledstrip accentueert de rand ervan. In twee tegengestelde hoeken plooit die strip omhoog en weer omlaag om een deuropening te vormen. Het podium stulpt daarachter even uit naar buiten. In één hoek van het podium staat nog een gouden sculptuur van twee verstrengelde bomen.

Naast het podium, bijna tussen het publiek, staat een tafeltje. Muzikant Krzysztof Bagiński houdt er al enkele knoppen vast op een geluidsmixer. Rond hem zitten een viertal streng kijkende, hip opgeklede mensen met strak gekamd haar, scherpe kaken, indringende blikken. Ze steken schril af tegen de toeschouwers die zich omwille van het warme weer losjes kleedden.

Een eerste danser komt via één van de deuropeningen op en mimeert dat hij aan de vier zijden van het speelvlak tegen een onzichtbare wand oploopt. Onder een aanhoudende ruis schuifelt hij verder langs die wanden. Een tweede danser neemt het podium over en wandelt haast huppelend langs de rand van de dansvloer. Zijn tred doet denken aan de wandel van Charlie Chaplin in zijn films: vrolijk, met zwierende armen en een sprongetje en een beenwissel telkens hij van richting verandert. Ditmaal is de toonhoogte van de ruis niet constant. Wanneer de danser vooruit wandelt, stijgt ze, als hij achterwaarts stapt, daalt ze.

Een derde en een vierde danser nemen het telkens over van de vorige. De ene schuifelt, de andere toont fier een brede, gespierde rug en opgespannen biceps. Ook die poses zijn schatplichtig aan Chaplin. Lachen doen de performers echter niet. Door de ruis heen klinkt ‘White Nights’ van Psychic TV: ‘You know how much I love you. I give you all my life. No one may take my life from me.’ zingt Genesis P-Orridge, vlak voor hij zich in het lied van kant maakt.

Mocht de titel van de voorstelling, ‘Malign Junction (Goodbye, Berlin)’ er nog twijfel over laten bestaan, dan is het thema ervan nu wel duidelijk. Wij staan op een verderfelijk kruispunt in de geschiedenis, net als in 1933, toen de Nazi’s de macht overnamen in Duitsland. Daarover gaat ‘Goodbye to Berlin’ (1939), een roman van de Brits-Duitse schrijver Christopher Isherwood, die wereldwijd beroemd werd door ‘Cabaret’, de musical (1966) en de gelijknamige film (1972) van Bob Fosse. Isherwood beschrijft Berlijn in 1933 als een stad vol armoede, maar ook als een oord van seksuele vrijheid tot de opkomst van het nazisme een einde maakte aan die vrije levensstijl. Herhaaldelijk neemt een danser in de loop van de voorstelling een kopje thee vanonder het podium in de hand om dan de anderen te aanschouwen. De handeling verwijst naar de openingszin van de roman: ‘I am a camera with its shutter open, quite passive, recording, not

thinking'. Even vaak kijken de dansers amper naar elkaar.

De voorstelling verwijst nog vaker naar Fosse's film *Halfweg* de voorstelling springen dansers met een hoge hoed diagonaal over het podium, als een circustovenaar die een magische truc onthult. Die hoge hoed is ook bij Fosse een vaste gimmick in zijn evocatie van variété shows.

Geen catharsis, enkel de doodstreutel van een vrijheid die opnieuw lijkt te verdwijnen.

Dansers komen in een tweede deel van de voorstelling telkens met enkelen samen en spiegelen elkaars bewegingen. Het is nooit helemaal duidelijk wie de instigator is van een beweging. Telkens weer valt het samenspel uit elkaar en vormen ze nieuwe spiegels, nieuwe spelregels voor de choreografie. Een groepje dansers staat bijvoorbeeld bij elkaar, twee beginnen synchroon met de muziek met hun heupen te zwaaien, drie anderen doen mee. Eerst zwenken de heupen gewoon van links naar rechts, maar dan gaan ze cirkels vormen. Het ritme van de dansers valt uit elkaar, tot ze elkaar opnieuw opzoeken.

Net op de dag van de voorstelling maakte een stuk in de weekendbijlage van *De Standaard* de relevantie van het stuk pijnlijk helder. De Amerikaanse socioloog Richard Reeves legt daarin uit waarom jongens verrechtsen. Vandaag zijn meisjes, vooral in het onderwijs, het impliciete rolmodel: voorzienig, ijverig, bekwaam om hun impulsen te controleren. Maar zo zit het gros van de jongens niet in elkaar: ze zijn onbesuisder en nemen graag risico's. Dat wordt ter linkerzijde al snel 'toxisch' genoemd. De rechterzijde, met zijn nadruk op een 'traditioneel' rollenpatroon van de man als broodwinner en de vrouw aan de haard spint daar garen bij, want ze vindt een gewillig oor bij jongens die gefrustreerd zijn door dat regime.

Alsof het universum tegengewicht wou brengen, bracht ik diezelfde namiddag toevallig door met het lezen van Rebecca Solnits herinneringen aan seksuele intimidatie, geweld en misbruik. Beide teksten zijn helder, bouwen lineair een argument op. Beide teksten kaarten een andere zijde van hetzelfde probleem aan en trekken dezelfde conclusie. De man is risiconemer, machtslustig. Volgens Reeves moeten we jonge mannen stimuleren in hun competitiviteit in plaats van hun mannelijkheid af te straffen. Voor Solnit verklaart deze maatschappelijk opgelegde machtspositie van de man net de vele verkrachtingen en – wat nog veel erger is – de vele vergoelijkingen voor seksueel geweld. Dat is nu eenmaal wat mannen doen.

Wanneer de dansers verschillende keren een voor een in een cirkel staan, duidelijk verwijzend naar 'La Danse' van expressionistische schilder Henri Matisse, lijkt Baczyński-Jenkins een derde mogelijkheid naar voor te schuiven: naast dat binair denken is er ook een wereld waarin we elkaar aanvoelen, naar elkaar toe groeien, afstand nemen en opnieuw verbinding zoeken, zonder machtsverhoudingen en maatschappelijke druk. Het lijkt een pleidooi voor een vorm van anarchisme die zich verzet tegen normen en libidinale krachten laat zegeviereren.

Zo optimistisch is Baczyński-Jenkins echter niet. De licht- en klankarchitectuur van de voorstelling spreken de utopie tegen. De hypnotiserende, cyclisch evoluerende muziek van Krzysztof Bagiński houdt zenuwslopende ondertonen voortdurend aan. Het ene moment hakken helikoptergeluiden door de ruimte, het andere een aanhoudende ruis of een synthetisch koor. Ook het non-stop

ronddraaiend lichtplan van Jacqueline Sobiszewski maakt duidelijk dat er toch wat anders aan de hand is. De utopie van 'La Danse' slaat om in een dystopie wanneer Baczyński-Jenkins helder maakt dat er geen rooskleurige toekomst is, maar dat de droom als een tantaluskwelling opnieuw dreigt afgenomen te worden. De vrijheid om ongestraft gelukkig te kunnen zijn met wie je bent ging al eens teloor in het verhaal van Isherwood, in Fosse's film uit 1972, en in de jaren 1980 toen Psychic TV opkwam.

Aan het einde van de voorstelling verlichten enkel de blauwe ledlampen aan de rand van de speelvloer nog de zaal. Een duistere, hevige beat vult de lucht, de dansers stampen wild in een cirkel en proberen verbinding te houden. In een angstaanjagende finale lijken de dansers ook naast elkaar niet meer te kunnen stoppen. Hun gestamp eindigt in stuiptrekkingen, vlak voor het licht finaal dooft. Geen catharsis, enkel de doodstreutel van een vrijheid die opnieuw lijkt te verdwijnen.