

Organon

TAREK ATOUI / NOÉ SOULIER

Een prachtig spel



Pieter T'Jonck
Gezien op 21 mei 2025
Horta Hal Bozar, in het kader van Kunstenfestivaldesarts 2025

De Libanese componist-kunstenaar Tarek Atoui verstaat de kunst om zelfs banale objecten als een badkamertapijtje tot elekro-akoestische instrumenten om te smeden. Ze dagen uitvoerders uit om de mogelijkheden ervan te exploreren. In 'Organon' laat choreograaf Noé Solier zes dansers los op die oefening. Ook hun danstaal vertrekt van alledaagse bewegingen, maar ontdaan van hun concrete aanleiding worden het virtuoos-complexe figuren. Die dagen op hun beurt de instrumenten uit. Het resultaat: een feest van tactiele, akoestische, lichamelijke en kinesthetische ervaringen.

25 MEI 2025

Tarek Atoui verspreidde zijn objecten met zorg over de immense Horta hal van Bozar. Je herkent de massieve waterbakken in ruw behouwen natuursteen – primitieve drinkbakken voor het vee – echter niet als instrumenten. Bij nader toezien merk je enkel dat ze 'geprepareerd' zijn. Boven de kleinste bak zijn twee koperstaven gespannen. Boven de andere zweeft een cymbaal aan een statief. Boven beide bakken hangt een druppelteller. Op een zwart tapijtje let je al helemaal niet, zo banaal lijkt het tegenover de twee roestige platen die ver van elkaar zweven in de ruimte of de roestige, taps toelopende dozen die ernaast staan. Intrigerend zijn vooral de *soft cells*, kleurige vierkante kussentjes, niet groter dan 20 bij 20 cm, die rusten op twee lage tafels van ongelijke hoogte. Enkel de enorme *grosse caisse* die op zijn rug ligt bij de ingang is duidelijk wél een instrument. Op het vel liggen bovendien een paar cymbalen en een woodblock. Gek genoeg zal net dat instrument nooit bespeeld worden, toch niet door mensen. Tussen al die objecten staan twee overhoekse, zwarte banken waar het publiek kan plaatsnemen, maar vrij rondlopen mag ook.

Alles begint bij de *soft cells*. Mélisande Tonolo draait er even omheen vooraleer ze met een arm of een ellenboog de kussens aanraakt. Elk kussen produceert bij

aanraking een eigen onzuivere, gesmoorde, maar toch herkenbare klank als een droge tik, gerommel, het zuchten van een zuiger. Die klanken zijn zo versterkt dat ze de zaal doen galmen. Tonolo maakt er een ernstig, bijna plechtig spel van om die klanken één na één, of met meerdere tegelijk te laten klinken door soms gewaagde spreidstanden. Als Nangaline Gomis Tonolo vervoegt, komt er ook een spelelement bij. Het gaat nu om twee lichamen die zich tot elkaar verhouden of elkaar soms ook bijstaan om meer druk uit te oefenen op de kussens. Hoe meer dansers erbij komen – uiteindelijk alle zes - hoe meer lichaamsdelen in het spel komen. Yumiko Funaya gebruikt ook haar hoofd en gaat een keer zitten op een kussen. Het eindigt als een onontwarbaar kluwen van in elkaar hakende lichamen én klanken.

Zonder overgang volgt dan een tweede tafereel. Vier van de zes dansers nemen plaats bij de koperen platen en dozen en laten er een kleine schijf, verbonden met een kabel overheen glijden. Dat gebeurt alweer in volle ernst, als pianostemmers die zoeken naar de juiste toon. Hier bepaalt vooral de klank de ervaring, eerder dan het beeld. In het volgende tafereel zijn klank en beeld echter pas echt onontwarbaar met elkaar verbonden. Yumiko Funaya en Nangaline Gomis spannen een rubberband, verbonden aan een elektrische kabel, om hun bovenarm en treden op elkaar toe. Als ze voorzichtig elkaars handen raken – handpalmen in handpalm als twee schelpen – klinkt een brommerige toon. Die insisteert als ze de onderarmen samenvoegen en zakt weer weg als ze elkaars wangen raken. Er volgt een fascinerend spel van contacten als de twee vrouwen elkaars tegengewicht vormen terwijl ze achteruit of vooruit gaan hangen in innige, delicaat-traag opgebouwde constructies. De bromtoon gaat mee op en neer, maar lost steeds verder op in de beweging. Ze is op de duur slechts een soort volumewijzer bij de fascinerende wisseling van intensiteiten in deze contactdans.

De veelstemmigheid van de beweging versmelt met die van de instrumenten.

De klank staat weer centraal in de volgende scène. Tonolo opent het kraantje van de druppelteller boven de grootste waterbak. Zo regelmatig als een trage klok klinkt nu ‘ping’ als een druppel de cymbaal raakt. Gal Zusmanovitch en Mélisande Tonolo improviseren op dat obsederende, tergend trage ritme een dans die duidelijker dan tevoren de signatuur van Noé Soulier draagt. Plotse kicks in de lucht, nerveus elkaar ontwijkende lichamen, schichtige uithalen: een arsenaal aan herkenbare bewegingen die los van hun context een eigen zeggingskracht krijgen in een lange improvisatie. Die lijkt zich weinig gelegen te laten aan het koppige gedruppel. Klank en dans lopen hier naast elkaar door. Er volgen nog meer intrigerende momenten als Samuel Planas en Stephanie Amurao de plaats van Tonolo en Zusmanovitch innemen, terwijl Gomis aan de tweede waterbak verschijnt. Funaya voegt dan een improvisatie toe aan het gedruppel door water op te scheppen en weer uit te gieten. Dat ritueel herhaalt ze als ze later de koperen draden boven de tweede waterbak beroert.

Er gebeurt nu tegelijk, op veel plaatsen, heel veel. Ik onthield vooral één moment: Zusmanovitch staat wankel op één been terwijl ze haar armen onder het andere doorhaalt en zo haar voet omhoog trekt. Het is een figuur die zo ongerijmd is als het verhaal van de baron von Münchhausen die zichzelf aan zijn eigen haren uit het moeras trok. Je weet niet wat je ziet. Ondertussen komt de grote trom in actie als Planas een elektrisch aangedreven bal en later ook een elektrische duizendpoot, een kinderspeeltje, laat rollen en roffelen op de *grosse*

caisse. De bal tikt de cymbalen en de woodblock op het vel aan, het speeltje beroert het vel alsof die dreigend aan het roffelen ging. Het is een automatisch orkest, deze keer slechts spaarzaam elektronisch versterkt. Het vormt de beat bij het duet dat zich een eind verder ontspint tussen Stephanie Amurao en Nangaline Gomis. Parallel ontstaat een ander beeld als Samuel Planas het zwarte tapijtje dat daar al die tijd lag besproeit en er behoedzaam over en rond stapt. Ook dat veroorzaakt weer geluid – een zwaar gedreun dat vreemd contrasteert met het lichte materiaal.

Op kousenvoeten stevent de voorstelling vanaf dan naar zijn einde toe. Amurao laat al een hele tijd in opperste concentratie armen en benen hoog boven de grond zweven, terwijl Gomis daaromheen cirkelt alsof ze zich behoedzaam door een dicht struikgewas wrong. Plots stapt ze dan op en gaat Amurao alleen door, met kleinere bewegingen als een zwenking van de heupen of een zwaai van de armen. Een na één beginnen de andere dansers, op grote afstand, die gebaren te imiteren, tot ze met zes tegelijk, bewegen. Net niet unisono: doordat ze niet weten wat Amurao gaat doen, en dat soms ook niet zien, krijg je vele kleine variaties op één beweging te zien, als een orkest met vele boven- en ondertonen. Ondertussen activeerden de dansers ook alle instrumenten in de ruimte opnieuw. De veelstemmigheid van de beweging versmelt zo met die van de instrumenten.

Het is een eenvoudige conclusie – in mijn ervaring als toeschouwer tenminste, want ik merk hoeveel concentratie dit vraagt van de dansers – maar net daardoor is ze ook bron van onversneden genot. Je ziet nog zelden voorstellingen die zo zuiver en precies omgaan met de basiselementen van beweging en klank: een prachtig spel dat omwille van zichzelf gespeeld wordt. Maar waar zouden we staan als we dat niet meer konden?