

Bacantes – Prelúdio para uma purga

P.OR.K LISBOA

Helder ambigu



Pieter T'Jonck
Gezien op 31 oktober 2018

‘Bacantes’ van Marlene Monteiro Freitas, een productie van P.OR.K Lisboa, is een van die zeldzame voorstellingen waarover je je het hoofd blijft breken. Het tijdsgebruik ervan is bizar, wijdlopig zelfs. Scènes kantelen extreem associatief in elkaar over, zonder een evidente rode draad. Daardoor lijkt het stuk soms stuurloos voort te dobberen.

04 APRIL 2018

‘Bacantes’ van Marlene Monteiro Freitas, een productie van P.OR.K Lisboa, is een van die zeldzame voorstellingen waarover je je het hoofd blijft breken. Het tijdsgebruik ervan is bizar, wijdlopig zelfs. Scènes kantelen extreem associatief in elkaar over, zonder een evidente rode draad. Daardoor lijkt het stuk soms stuurloos voort te dobberen. Toch komen er dan, net als je aandacht wegdrijft, telkens weer beelden of klanken voorbij waarvoor je recht in je stoel gaat zitten. Net zo associatief, zelfs eclectisch, is de keuze van de muziek die uitgestrooid wordt over die scènes. Een elektronische versie van ‘Gnossiene nr. 1’ van Eric Satie staat naast ‘Unchained melody’, in de versie van de Righteous Brothers of, op het einde van de tweeëneenhalf uur, de hele vijftien minuten ‘Boléro’ van Maurice Ravel. Die ‘geleende’ muziek speelt Monteiro Freitas uit tegen jazzy live muziek –denk Willem Breuker- van vijf trompettisten of elektronische percussie door de rest van de cast. Enkel de uiterst precieze en consistente vormgeving van zowel de bewegingstaal als de scenografie, houdt het geheel samen. Daar zie je onmiskenbaar de hand van één auteur. Maar die precisie dient dus geen helder argument, maar produceert droedels en grillige invallen, als in een dagdroom. Of is dat dan de opzet van de voorstelling: elk helder argument een neus zetten, zelfs wegzuiveren –uma purga. Is die paradox dan ook de vertaling van Euripides’ drama waarin mensen tijdelijk hun zinnen verliezen en tot het verschrikkelijkste in staat blijken?

Vorm is alles

De scenografie springt meteen in het oog. Het podium is strak uitgetekend. Een witte achterwand met daarvoor een zwart vlak waarover kaarsrecht een brede

gele baan loopt. Tegen de achterwand een spiegel en een klein verhoogd plateau met een spiegelend oppervlak. Tussen dat podium en de zaal ligt een grote open ruimte waar de performers zich af en toe op begeven. Die Apollinisch heldere vorm wordt tegengesproken door talloze wanordelijk opgestelde opvouwbare muziekstandaarden en mooie krukjes van staaldraad. Die staanders spelen een hoofdrol in dit stuk. Ze zullen op quasi magische wijze alles voorstellen, van wapens tot tikmachines door de manier waarop e performers ze manipuleren. Monteiro Freitas' versie van 'Less is more'.

De kostuums en de bewegingstaal zijn even strikt en uniform. De acht performers dragen weinig flatterende salopettes met korte pijpen en zwarte espadrilles met opgestroopte zwarte kousen. De witte salopette van de vrouwen wordt aangevuld met een goudkleurig strak spannend hoofdkapje. De mannen doen het met een blauwgrijs of in één geval kaki pakje. Ze zien er zo een beetje clownesk uit vergeleken bij de vijf trompettisten met hun losse broek en hemd.

Niet alleen de kostuums zijn uniform en lichtjes bizar, ook de bewegingen zijn dat. Als de performers of de trompettisten rondlopen, dan is dat haast altijd met wijdbeense, overdreven gearticuleerde passen, als robotten of poppen. In een ander register wriemelen en trekkebenen vooral de vrouwen als bezetenen, terwijl ze nauwelijks van hun plaats komen omdat ze vastgekluisterd zijn aan hun krukken. Zo hitsig zijn ze dan dat hun voeten de grond nooit raken, maar wapperen en flapperen in de lucht. Maar in welke modus ook, altijd zijn de performers ook ongewoon, halsbrekend lenig en slap. Ze lijken zo meer dan eens op marionetten die door hun onzichtbare manipulator in de vreemdste knopen slaan. De smoelen die ze trekken en hun gelaat vervormen tot een griezelig of lachwekkend mombakkes versterken de indruk dat je poppen ziet. Kleine attributen zoals witte schijfjes op de ogen, of een griezelmasker dat enkel de kaken bedekt accentueren die tronies.

Intrigerend is tenslotte hoe performers en muzikanten verbonden lijken door onzichtbare draden. In één scène bewegen de drie vrouwen vanop hun krukken vervaarlijk opzij hellen als de trompettisten hun instrument van links naar rechts bewegen. Zo'n scènes lijken treffend op de 'knee plays' van Lucinda Childs in Robert Wilsons 'Einstein on the beach'. Een bijna letterlijk citaat uit dat stuk is het moment waarop de trompettisten met de ventielen van hun instrument de klank van tikmachines evoceren, en de performers ondertussen driftig tokkelen op de dicht geplooide muziekstaanders. Dit stuk is door zijn strakke regie van bewegingen en uitgepuurde vormgeving inderdaad schatplichtig aan Wilson en Childs, maar de gekte die eruit spreekt is dwingender, extremer. De beelden die opborrelen uit de voortjakkerende actie wilder en onvoorspelbaarder.

Het enige rustpunt –nou ja- is een documentaire zwart-wit film, zowat halverwege de voorstelling. Een Japanse vrouw bevalt er op haar eentje in het bijzijn van haar kinderen. Vooraf worden de woorden 'Kings of pleasure' op de achterwand geprojecteerd. Freitas verklaart de keuze in een interview in De Morgen zo: 'Ik was in 'Bacchae' erg geraakt door de relatie tussen Agave en haar zoon Pentheus, vooral in de scène waarin ze beseft dat ze haar eigen zoon onthoofd heeft. Ik heb inspiratie gezocht in verschillende beelden van de pietà, maar uiteindelijk kwam ik terecht bij deze scène uit een documentaire van Kazuo Hara. Omdat geboorte en dood onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn'.

Transformaties

Dat is ook wat de voorstelling doet: extremen verbinden. Voortdurend lopen tegengestelde beelden in elkaar over, kantelt zwart naar wit en omgekeerd,

zonder grijs te produceren. Zoals de muziekstaander hier letterlijk alles en niets betekent, roept elk beeld ook meteen zijn tegendeel op. Geslachtelijke ambiguïteit is daarvan het beste voorbeeld, vooral bij de man in kaki. Ergens zingt hij 'Feeling like a woman, looking like a man', een zin uit 'Walking in the rain' van de extreem androgyne Grace Jones. Later, als Puccini's 'Madame Butterfly' weerklinkt, orakelt hij iets over een René Gallimard die de echte 'Butterfly' was. Het passeert bijna terloops, maar Monteiro Freitas verwijst wel naar de film 'M. Butterfly' van David Cronenberg, geïnspireerd op het ware verhaal van de gelijknamige Franse diplomaat in China. Hij had een verhouding met een acteur van de Chinese Opera die Madame Butterfly speelde. Maar in die Opera worden ook vrouwenrollen steevast door mannen gespeeld, net als in het antieke Griekse theater. Dat de diplomaat dat niet wist lijkt onvoorstelbaar, maar in de film negeert hij dat in elk geval tot de feiten verpletterend zijn. Op dat moment neemt hij zelf de rol van Madame Butterfly aan. Dat lijkt ook te gebeuren als de man in kaki op het einde bijna manisch het ritme aangeeft bij de Boléro.

Dit voorbeeld toont echter ook iets van de zwakte van het stuk: de beeldenstroom krijgt vaak maar reliëf door de muziek die er overheen gaat. Daar zitten de directe aanknopingspunten met de 'Bacchanten' van Euripides, al moet je goed opletten om ze op te pikken. Je snapt bijvoorbeeld niet meteen wat de song 'Unchained melody', over een gevangene die verlangt naar zijn geliefde, hier doet. Maar de 'clou' zit in één zin, zelfs één woord: 'Oh, my, love, my darling I've *hungered* for your touch, a long lonely time'. Niet veel later volgt de finale van het stuk, op de 'Bolero' van Maurice Ravel. Monteiro Freitas toont geen hitsige danseres op een cafétafel maar drie vrouwen op een kruk, die stampen met hun benen en klauwen met hun handen over hun gelaat. Dat ziet er steeds bloediger uit, alsof ze vrouwen, zoals de Bacchanten, een lichaam aan het verscheuren waren. De liefdeshonger van de gevangene in 'Unchained melody' krijgt hier zo een erg curieuze echo in de gesuggereerde vraatzucht met tragische afloop van de vrouwen. Het is in deze scène één en al chaos: als een uitzinnige versterkt de man in kaki de paukenslagen, terwijl de trompettisten de scheurende trompetten uit de apotheose van het muziekwerk lang op voorhand aankondigen. De dans wordt hier echt een bacchanaal.

In deze finalekomt de rare spanning die voortdurend in de voorstelling zat tot uitbarsting. Dat geeft opluchting, zelfs bevrediging. Maar net hier wint spektakel het van de lastige onbestemdheid die als een schurende wonde doorzeurde in wat eraan vooraf ging. Het affichebeeld van de voorstelling is een gesluierde vrouw met een brandwond op de wang. De wonde als een zintuig van het lichaam met al zijn onbeheersbare rare kuren en goestingen. De voorstelling scheert daar voortdurend langs door de ongewone combinatie van een strakke vorm met een grillig woekerende inhoud. Maar legt op het einde de duimen. Apollo is voorstelbaar, Dionysos wordt spektakel en kitsch als we te dichtbij komen. Je krijgt er geen vat op.