

Spine Of Desire: Wounds without tears, out of one skin in diamonds and shit

STANLEY OLLIVIER

Kritiek zonder risico



Pieter T'Jonck
Gezien op 05 december 2025
Biekorf, Brugge, in het kader van December dance 2025

‘Spine Of Desire: Wounds without tears, out of one skin in diamonds and shit’, dat is de volledige titel van een voorstelling van de Frans-Caribische multidisciplinaire kunstenaar Stanley Ollivier. Daarmee steekt Ollivier de Franse choreograaf Christian Rizzo naar de kroon als het gaat om de langste titel ooit. Langdurig, zelfs langdradig, is de voorstelling bovendien ook, maar op een vreemde manier, zonder de titel ooit echt te verklaren, werkt dat om te komen tot een sfeer van ontspannen genot. Meer risico’s neemt Ollivier liever niet.

06 DECEMBER 2025

Al voor de voorstelling begint houden drie figuren in okerkleurige badjassen zich op het podium op. Twee staan in de achtergrond, met nauwelijks zichtbare gezichten, ééntje zit op diens zij helemaal vooraan, bijna aan de voeten van het publiek, met een omgevallen statief met microfoon in de hand. Het decor bestaat uit kleurige geweven doeken die geïmproviseerde coulissen vormen, alsof de voorstelling zich zou afspelen in een woestijntent of een armoedige hut. Zoeklichten gaan over de vloer en vallen, als het stuk echt van wal steekt, stil op de drie performers.

Aanvankelijk hoor je alleen hun stemmen, later sijpelen allerlei muziekjes – een score van Villads Klint - binnen. Het gaat van “sit back and relax” op bezwerende, lage toon tot een sissend, spuwend “speak up”. De afstand tussen de drie is groot. Onder de kappen van de badjassen merk ik dat Lily Brieu-Nguyen een vreemd masker draagt, een verband rond haar voorhoofd en kin. Later blijken ook de anderen zo’n zelf ineen geknutseld masker te dragen.

Het duurt lang, heel lang, voor ze die afstandelijke ‘conversatie’ opgeven en in beweging komen. Het begint met hoekige zwaaien van armen, heftig, bijna ongecontroleerd als de badjassen uitgaan. De verschillen tussen de performers

zijn groot, in kledij en in manier van bewegen. Ollivier draagt vodden en lompen van ondergoed, als een povere imitatie van een jurk. Mamadou Wagué draagt een broek en een bloes die aan elkaar hangen met touwen, koorden en persringen. Nguyen verdwijnt bijna in een overmaatse broek en bloes, maar als ze die uitspeelt komt ook daar een tweede lijf van ruw met touw bij elkaar gehouden stof van onder tevoorschijn.

Net zo verschillend is ook de expressie van de drie dansers. Ollivier zelf beweegt verstild, gecrispeerd bijna, toch als je vergelijkt met de kracht die uitgaat van hoekig voor- en achterwaarts stotende armen van Wagoué. Intrigerend is hoe Nguyen lange tijd over de vloer blijft rond stuiteren, in een vorm van hiphop die maar niet van de grond lijkt te komen. Toch verkleint de afstand tussen de performers stilaan en werpen ze de maskers af. In de bewegingen blijft er echter veel agressie doorschemeren.

Onverwacht slaat die sfeer dan om, net als er een sterke sax-solo opklinkt in de score. Plots staan de dansers op een kluitje bij elkaar, haast gemoedelijk. Dat blijkt des te meer als ze hun armen vooruit strekken om hun open handpalmen en polsen te tonen. Een onmiskenbaar teken van toenadering, zelfs overgave. Even later bezegelen ze dat moment met een wat vreemd collectief ritueel. Gezamenlijk nemen de drie performers een ondefinieerbare sculptuur, gemaakt van dikke, knalgroene stijve draadstangen in de hand – de vorm doet me vaagweg denken aan een vis - en dragen ze plechtig naar de zijwand van doeken. Toch blijft de animositeit tussen de performers nog even hangen: heftige, wilde uithalen met de ellenbogen blijven opduiken.

Dansen in een safe space
Het is niet de laatste verrassing: als het podium overspoeld wordt door kleurig laserlicht lijken we plots in een geïmproviseerde discotheek beland waren. Min of meer *out of the blue* verruilen de drie performers nu hun fantasierijke kostuums voor kledij die bij zo'n sfeer aansluit. Wagoué verschijnt in een opzichtige broek en wit hemd, Nguyen in een broekrok met een voetballerstruitje en Ollivier zelf in een lange rok en bloes.

Vooral dat laatste blijkt van belang: Ollivier laat er met zijn langoureuze, elegante heupwiegen en tedere gestes geen twijfel over bestaan dat dit ambigue, non-binaire personage de persona is waarmee hij zich identificeert. De anderen sluiten daar met ontspannen dansstapjes – glimlach inbegrepen - liefdevol en respectvol bij aan. Het bevestigt wat al lang in de lucht hing: in de wereld van deze performers heersen geen strakke genderrollen. De voorstelling loopt uit op een bijna eindeloos dansfeestje met drie performers die nu echt zo 'relaxed' zijn als in het begin geboden werd.

Die eindscène gaat tegen alle gangbare theaterwetten in. Ze is weinig spectaculair, bouwt nauwelijks spanning op en de relaties tussen de performers verliezen hun scherpe definitie nu de eerdere conflictueuze verhoudingen weggeëbd zijn. Als je het programma leest begrijp je waarom dat zo is: Ollivier wil een *safe space for POC* verbeelden, of dus een veilige plek voor 'mensen van kleur' (een afgrijselijk anglicisme, ontleend aan de ondertussen meer dan xenofobe, extreemrechtse Verenigde Staten, maar dit terzijde).

Een wereld zonder strakke rollen, zonder discriminatie op grond van kleur of seksuele voorkeur, zonder uitbuiting.

Toch werkt dat, tot op zekere hoogte toch. Het deed me denken aan performances uit de jaren 1970 die een andere, betere wereld wilden verbeelden in rituele performances. Een wereld zonder strakke rollen, zonder discriminatie op grond van kleur of seksuele voorkeur, zonder uitbuiting. Een wereld vol liefde, een voorafbeelding van het paradijs. Het punt is zo snel zo volkomen duidelijk dat je je meteen afvraagt: waarom is dit alleen voor 'POC'? Waarom zou je het dan tonen voor een publiek van 'witte' mensen (nog zo'n anglicisme…). Omdat die zo'n *safe space* in de weg staan? Moet je ze dan niet mee in het bad trekken? Waarom mag ik alleen maar kijken, als naar een cursus voor *dummies*?

De voorstelling stoot zo op een bizarre paradox. Ze neemt haar verlangen naar een 'safe space' voor werkelijkheid. Als je vergelijkt met pakweg 'Paradise now' van The Living Theatre is het verschil zonneklaar. The Living Theatre had lak aan 'safe spaces'. Ze wilden het publiek irriteren, zelfs voor het hoofd stoten met hun rituelen. Dat was net de inzet. Tonen hoe het anders kon, hoe andere 'verhalen' mogelijk waren. Het moest wel op weerstand botsen. Die weerstand zochten ze op. Theater werd in hun handen een forum voor dissonante meningen, voor strijd.

Deze voorstelling daarentegen gaat irritatie, laat staan strijd, uit de weg, behalve dan door het slottafereel onnodig lang te rekken, maar dan wel in een behaaglijke sfeer en met een opgestoken vingertje: 'Nu is het onze beurt'. Dat is flauw en gemakzuchtig. Dat is erop wedden dat je er wel weg mee komt. Dat brengt echter geen gesprek op gang. Het bevestigt enkel posities. Wij hier, zij daar. Identiteit: het is de valstrik der valstrikken van het wilde kapitalisme.