pzazz



Hands do not touch your precious me

WIM VANDEKEYBUS /
OLIVIER DE SARAGAN /
CHARO CALVO

Naar de onderwereld en terug



Pieter T'Jonck
Gezien op 16 januari 2021
KVS Brussel / live streaming (via https://247.kvs.be/)

‘Hands do not touch your precious me’ is niet enkel een regel uit een oud-Sumerisch godenepos, het is ook de titel van het nieuwste stuk van Wim Vandekeybus. Hij werkte daarvoor samen met de Franse beeldend kunstenaar Olivier de Sagazan en met componiste Charo Calvo. Die samenwerking is een schot in de roos: ze zet Vandekeybus’ obsessie met het lichaam in een bijzonder, nieuw licht. Het verschijnt hier als een vreemd en fascinerend ‘terra incognita’.

17 JANUARI 2021

Vooraleer je kijkt naar ‘Hands do not touch your precious me’ doe je er goed aan even de begeleidende notities van Erwin Jans te lezen. Het stuk is namelijk gebaseerd op een oude Sumerische legende. Een godin, Inanna, ontfutselt aan de God Enki zijn zeven ‘Me’s’, een soort muzen, of gaven die de mens tot beschaving in staat stellen. Die neemt Inanna mee op een afdaling in de onderwereld waar ze haar zus Ereshkigal ontmoet. Die zuster is een soort duister alter ego van Inanna. De Godin moet bij haar tocht afstand doen van al haar bezittingen en de ‘Me’s’, maar komt daardoor wel als herboren terug.

Ook zonder kennis van dat verhaal kan je de beelden die Vandekeybus in hoog tempo op de kijker afvuurt intuïtief volgen, maar het verhaal biedt je een handleiding om de soms zeer heftige en zeker grillige beelden beter te plaatsen. Vandekeybus geeft immers een particuliere, hedendaagse lezing van het verhaal: onder elke vorm van ‘beschaving’ en ‘normaliteit’ sluimert iets wilds en onbeheersbaars, dat innig verbonden is met ons lichaam, zijn driften en instincten. Het ene kan niet bestaan zonder het andere. Ze houden elkaar in evenwicht.

Dat thema staat ook centraal in het oeuvre van Olivier de Sagazan. De Sagazan is een buitenbeentje in de wereld van de performance. Er zijn wel wat verwantschappen met een dansvorm als het Japanse Butoh, en er zijn ook opmerkelijke gelijkenissen met het extatisch geklieder met vlees en troep waar een kunstenares als Carolee Schneemann naam mee maakte. Toch is wat hij doet behoorlijk ‘singulier’: met klei, vlasdraad en verf vervormt hij zijn lichaam tot monsterlijke wezens, half dier, half mens. In deze voorstelling bijvoorbeeld torst hij op een bepaald ogenblik een geitenkop die treffend gelijkt op afbeeldingen van de duivel. Op een ander moment smeert hij klei op zijn borstkas tot het lijkt alsof hij vrouwenborsten heeft.

Dat geklieder met klei die in alle poriën dringt heeft iets weerzinwekkends, als een moedwillige ontaarding van al wat ons menselijk maakt: gezicht, lichaam, houding, genderkenmerken. Alles zinkt weg in een amorfe materie. Tegelijk is het niet moeilijk om je voor te stellen dat er een vreemd genot, een gek verlangen verbonden is met die zelfbevuiling, een rücksichtsloos wegzakken in alles waarvan we geleerd hebben het te mijden.

De voorstelling begint nochtans op een bijna lieflijke toon. Lieve Meeussen -die al bij de eerste voorstellingen van Vandekeybus een centrale rol speelde- zweeft in een lang, smetteloos wit kleed het podium op. Ze houdt de panden ervan voor zich uit, zodat ze sierlijk open waaieren. Maar dan smakt ze hard tegen aan

paneel achterin het podium. Zo gaat dat nog een paar keer. Haar lieflijke verschijning brokkelt daarbij af: ze steunt met haar handen in haar heup alsof ze gebukt gaat onder grote pijn, ze sleept zich voort over de grond als een gewond dier. Maar dan zweeft ze plots weer lieftallig rond. Dit wezen telt blijkbaar vele zielen in één borst.

Nu maakt de Sagazan zijn opwachting: ook hij is smetteloos wit gekleed, met een rok en een hemd erover. Hij trippelt even lieflijk voor de achterwand heen en weer en komt dan samen met Meeussen voor een innige, warme dans. Tot zij zijn lijfje uittrekt. Vanaf dan trekt de Sagazan zich terug op een berg klei, die hij niet meer zal verlaten, en begint zich van boven tot onder met de vettige materie in te smeren. Wat je hier zag is – zo las ik het toch- de ontmoeting tussen Inanna en haar zus Ereshkigal en de verwijdering tussen beiden.

Op dat ogenblik maakt Vandekeybus zelf zijn opwachting, geflankeerd door een groep van zeven dansers. Ze wervelen rond Meeussen heen, op aangeven van Vandekeybus. Al snel ontstaat een onuitgesproken strijd tussen de twee protagonisten. Meeussen neemt stap voor stap, soms erg hardhandig, de controle over. Maar ze biedt in ruil wel een zoenoffer: ze geeft Vandekeybus een camera die live beelden projecteert op de achterwand van het podium. Vandekeybus is meteen in de ban van het ding en laat zijn gevolg gaan.

De interpretatie van deze scène ligt voor de hand. Vandekeybus speelt hier de rol van Enki, de oppergod die beschaving brengt. Maar hier wordt hij, door de camera, een soort kunstenaar die het leven mimetisch verbeeldt maar er zo ook afstand van neemt. Intrigerend is echter dat dat proces niet helemaal ‘slaagt’. Enki/Vandekeybus encanailleert zich even later -of wordt hij gestrikt?- met dat vreemde wezen op de kleiberg. Dat besmeurt hem van kop tot teen met een zwart goedje. Hij wordt zelfs de knecht die hem ronddraagt. Hij verdwijnt er haast helemaal onder, zeker als Inanna/Meeussen het wezen aanvliegt.

De scène eindigt op een onverbloemd erotisch-gewelddadig moment

Het is een belangrijk kantelmoment, want terwijl de Sagazan zich weer terugtrekt op zijn kleiberg dansen-vechten Meeussen en Vandekeybus met elkaar in een scène die eindigt op een onverbloemd erotisch-gewelddadig moment als zij met haar geslacht vooruit op zijn schouders springt en zo het zicht beneemt. Ondertussen blijft er echter wel niets meer over van haar blanke verschijning: Vandekeybus heeft haar kleed en haar lijf bevuild met zwarte vegen. De vraag wie hier baas is over wie blijft in het midden: het is alsof ze allebei plots buiten de ‘gevestigde orde’ zijn komen te staan.

Op dat ogenblik is nauwelijks een half uur van de anderhalf uur durende voorstelling voorbij. Wat volgt is de ontwikkeling van de thema’s die hier allemaal in een notendop gegeven werden. De lijven op het podium belanden allemaal in een ontketende toestand, met Vandekeybus als de beeldenchroniqueur. Dat levert soms werkelijk spectaculaire beelden op. Zo lopen de drie vrouwelijke dansers, (Anna Karenina Lambrechts, Maureen Bator en Maria Kolegova) plots met kaarsjes op hun hoofd rond. Yusuf Mufutai verjaagt ze een na een, maar de laatste steekt het haar van de Sagazan toch in brand met haar kaarsje. Het is een letterlijk hels moment.

Niet het laatste trouwens. Een na één worden de zeven dansers naar het wezen op de kleihoop toe getrokken waar ze onherkenbaar veranderd worden door

dikke pakken klei, vlas en verf. Daar zitten prachtige beeldvondsten bij. Een deel van het verhaal loopt daarbij niet helemaal 'live'. In een filmfragment zie je bijvoorbeeld hoe de dansers strootje trekken. De verliezers worden door de rest wreedaardig uitgelachen en te schande gemaakt door ze een puntmuts aan te binden. 'Beschaving' is hier ver te zoeken.

Het leidt allemaal -soms met iets teveel omwegen en een overdaad aan beelden- naar het moment waarop Meeussen en de Saragan letterlijk met elkaar verbonden worden door vlasdraad en klei. Plots baadt het podium in een rode schemer. De dansers houden een ritueel-ritmische dans rond dit standbeeld. Het heeft alles weg van de slotbeelden van een film als 'Apocalypse now': een droomtoestand, een extatische trance, die tegelijk een gruwel is. 'The horror, the horror'. Bloed vloeit daarna inderdaad met hopen als de twee centrale figuren ruw uiteen gerukt worden.

Er volgt nog één slotbeeld, een echte vondst. De achterwand wordt achterover gekanteld, als een tafel waar allen zich aan scharen, onder het toeziend oog van Inanna / Meeussen en Enki / Vandekeybus. Een plechtig maal -prachtig gesuggereerd door een videoprojectie- bezegelt dat de orde hier hersteld wordt. Maar de Saragan, die levenloos voor de dis ligt, herinnert aan de keerzijde van die orde.

De vraag is of een voorstelling als deze werkt als je ze niet live meemaakt. Hoeveel blijft er over van de overdracht die gebeurt in een zaal als je voor je ogen ziet hoe de dansers zich vol overgave storten in dat vreemde ritueel van elkaar besmeuren en bevechten. Ik vermoed dat de spanning die in de lucht hangt bij een live publiek vele malen groter moet zijn dan wanneer je in je zetel hangt voor het scherm. Toch blijkt deze registratie van zo uitmuntende kwaliteit dat je je echt betrokken kan voelen.

Dat heeft zeker iets te maken met Vandekeybus' ervaring -en scherp oog- als cineast. De afwisseling tussen verschillende shots, de keuze van zooms, het ritme van de montage dienen hier de spanningsopbouw van het stuk op een meer dan voorbeeldige manier. Vandekeybus slaagt er zelfs in om het gebruik van live filmbeelden binnen de voorstelling op een interessante manier mee te laten spelen in de verfilming van het geheel.

Hij stond daar natuurlijk niet alleen voor. Dat zou trouwens onmogelijk zijn, gezien de centrale plek die hij inneemt in het stuk als Enki. Het is het videoteam 'Beeldstorm – Moose-Tache' en de beeldregie van Jan Bosteels die het 'm doen, maar het lijdt geen twijfel dat Vandekeybus zelf de voorbereiding van die verfilming sterk gestuurd heeft.

Op één punt is de ervaring misschien zelfs sterker dan wat je in de zaal kan beleven: Charo Calvo creëerde de score bij deze voorstelling (met een bijdrage van Norbert Pflanzer tijdens de rode schemerscène). Die score is opgebouwd uit de meest diverse geluiden en klanken. Ze zijn zo gemonteerd dat ze als het ware een emotionele ondertiteling of uitvergroting zijn van wat je ziet. Bij de registratie kwam die score sterk op de voorgrond, wellicht meer dan het geval zou zijn in de zaal. De geluidsregie onderdrukt immers het geluid dat de dansers zelf voortbrengen ten voordele van Calvo' s score. Die is daardoor vaak bijzonder meeslepend.

Anders gezegd: snel kijken is de boodschap. Het kan nog tot maandag 18/1 om 20 u.