

Allongé

JULIAN WEBER

De grensverkenningen van Julian Weber



Jasper Delva

Gezien op 20 oktober 2020
Tanzfabrik Berlin / Online te zien tot 28 februari

Het Franse woord ‘allongé’ betekent letterlijk ‘langgerekt’, maar in het ballet staat het voor een positie met wijd gestrekte armen en benen. Beide betekenissen doordesemen de gelijknamige voorstelling van de Duitse choreograaf en beeldend kunstenaar Julian Weber. Geïnspireerd door de praktijk van de Roemeens-Franse kunstenaar Constantin Brancusi laat hij in dit werk disciplines en dansstijlen botsen die ogenschijnlijk mijlenver uiteen liggen. Dat leidt tot een bevrijdend dialectisch spel van categorieën. Een stuk tegen het hokjesdenken.

27 FEBRUARI 2021

Julian Weber is hier vooral gekend door zijn samenwerkingen met Meg Stuart, Boris Charmatz en recent ook Benjamin Abel Meirhaeghe. Met die kunstenaars deelt hij ook een voorliefde voor ongewone zaalopstellingen. ‘Allongé’ speelt zich inderdaad niet af in een klassieke zaal, maar in een opstelling die lijkt op een sportwedstrijd, met tribunes aan weerszijden van het speelveld.

Kijkers moeten meteen kiezen naar welke tribune ze gaan . De bezoekers op de andere tribune zien ze alleen maar in de verte. Tussen de tribunes ligt een wit doek, door een zwarte lijn diagonaal in twee verdeeld. Twee paaldanspalen rijzen er op naar het plafond. Nog opvallender is echter een langwerpig object. Het doet denken aan de ‘Eindeloze kolom’ (‘Colonne sans fin’) van Constantin Brancusi.

Dat is geen toeval. Weber liet zich al vaker inspireren door het oeuvre van Brancusi. In zijn sculpturen verkent hij vaak het spanningsveld tussen schijnbaar onverzoenbare categorieën en concepten als het concrete en het abstracte, horizontale verankering en verticale beweging. Die spanning ontwaar je ook in het spel van de dansers, Shade Théret en György Jellinek.

Begeleid door muziek van Evelyn Saylor kruipt Jellinek, ooit lid van het Hongaarse Nationale Ballet maar nu vooral een gerespecteerd paaldanser, aan de ene uithoek van het doek, over de zwarte lijn, het speelveld op. Aan zijn voeten opvallende zwarte lakschoenen met stilettohakken van wel vijftien cm. lengte. Zijn poses, eerst op de vloer, dan aan de paal, suggereren een striptease-act. Daarna doet de Californische balletdanseres Théret haar intrede aan de andere hoek van het veld. Zij bedient zich van een heel ander repertoire: het vocabularium van het klassiek ballet.

Paaldansen horen thuis in stripclubs, net zoals ballet bij de opera hoort. Het zijn tegenpolen. Weber bevrijdt beide dansidiomen hier echter van die contextuele ballast, en reduceert ze meteen tot hun vormelijke essentie, met Brancusi als inspiratiebron. Hoewel Jellinek niet meer draagt dan een fluogroen zwembroekje ontdeed hij zijn paaldansroutines van hun seksuele suggestiviteit. Hij voert ze klinisch precies, bijna sereen uit. Théret daarentegen laadt de cartesiaanse vormen van het ballet op met een nu eens krijgslustige, dan weer speelse en frivole panache.

Zo komen de twee dansvormen dichter bij elkaar in iets als een fascinerende dialoog. Als Théret een reeks *fouettés* uitvoert tolt Jellinek tegelijk op en neer rond de paal. Twee figuren die een middelpuntvliedende kracht rond een verticale as zichtbaar maken. Al doen ze dat op een heel andere manier, de gelijkenis in de krachtwerking verbindt deze contrasterende werelden toch met elkaar.

Als plots, na een reeks bijzonder inspannende routines, de muziek wegvalt, hoor je Théret hijgen en naar adem happen, iets waar je Jellinek zelden op kan betrappen. Alsof het fysieke en speelse van het paaldansen en het formele en emotieloze van ballet gewisseld zijn van plaats. Zo zuivert Weber de twee technieken niet enkel uit. Hij laat ook zien dat ‘zuivere’ categorieën en bijhorende connotaties wankel zijn.

Die spanning tussen contrasten blijft als een rode draad doorheen de voorstelling lopen. Daarbij komen ook objecten die verwijzen naar Brancusi in het geding. In het eerste deel van de performance dansen mens en object soms samen. Het lijkt dan wel alsof ook de objecten tot leven komen, als actieve danspartners, levende wezens. In het tweede deel is het net andersom. Als het hoofd van Jellinek op een voetstuk belandt lijkt het alsof zijn lichaam een object in een tentoonstelling werd. Of ben je gewoon al heel die tijd aan het kijken naar een steeds, bijna eindeloos, veranderende en bewegende tentoonstelling?

Dat wordt bevestigd in één van de meest intrigerende scènes in dit werk. Weber betreedt dan zelf het podium samen met Annegret Schalke, die instond voor het lichtontwerp. Op een erg theatrale wijze monteert hij de objecten op het podium tot een ‘Colonne sans fin’. Zien we hier performers of beeldhouwers? Kijken we naar een sculptuur of gaat het om de bewegingen die beeldhouwwerk worden? Geleidelijk raakt alles steeds meer verweven in een spel waarin onderscheidingen als die tussen object en subject, ding en mens, beeldhouwkunst en dans naar de coulissen lijken te verdwijnen

In ‘Allongé’ leer je Weber zo niet alleen kennen als iemand die grenzen tussen danstechnieken uitwist. Hij beweegt zich ook op een boeiende manier op de grens tussen dans en beeldhouwkunst. Hij bespeelt zowel het ‘performatieve’ potentieel van de beeldhouwkunst als de sculpturale kwaliteiten van bewegingen. Hij subjectiveert objecten en objectiveert tegelijk subjecten. Categorieën botsen zo met elkaar tot ze elkaar opheffen. Het onderscheid tussen menselijke en niet-menselijke actoren verdwijnt. tot er enkel nog actoren

overblijven, ongeacht of ze menselijk of niet menselijk zijn.

Het levert geweldig fascinerende beelden op, die je als toeschouwer constant uitdagen. De voorstelling is nu online te zien via https://vimeo.com/485997267. Helaas hebben de acties op het scherm niet dezelfde impact als bij een live uitvoering. Ik hoop daarom vurig dat deze ‘post-disciplinaire’ voorstelling ooit haar weg vindt naar een podium in onze contreien.