

A Divine Comedy

FLORENTINA HOLZINGER

Dood en exces met de handschoen



Pieter T'Jonck

Gezien op 22 augustus 2021
Kraftzentrale Duisburg
Ruhrtriennale, NRW, Duitsland

‘A Divine Comedy’ is een vervolg op ‘Tanz’, de onvolprezen aanslag die Florentina Holzinger uitvoerde op de bakerpraatjes van het klassieke ballet. De Ruhrtriennale bood haar schier onbeperkte middelen om de meest fantastische beelden op te roepen. Toch wordt deze reflectie op de dood, in het voetspoor van Dante Alighieri, nooit zo pertinent als ‘Tanz’.

25 AUGUSTUS 2021

Ik ben ooit, lang geleden, eens begonnen aan de ‘Divina Commedia’ van Dante Alighieri, maar raakte toen niet voorbij de eindeloze opsomming van de gruwelen van de hel. Veel weet ik er dus niet meer van. Net genoeg om te merken dat Holzinger Dante niet bepaald op de voet volgt.

Waarom verwijst ze met de titel van dit stuk dan naar dat werk? In een interview op de website van de Ruhrtriennale zegt ze dat ze een stuk wilde maken over de dood. Misschien intrigeerde het haar dan dat het eerste boek dat het hiernamaals wilde beschrijven zichzelf als ‘Commedia’ omschreef.

Toch is er een groot verschil: Holzinger heeft het over ‘de dood’, niet over het hiernamaals, en die is radicaal onvoorstelbaar, al is ze niet de eerste om zich aan het thema te wagen. De laatste eeuwen dweepten veel kunstenaars ermee, liefst in combinatie met erotiek. Dat duivelse tweespan werd zo een vehikel voor de verbeelding van de mannelijke fantasie. Net zoals ballet trouwens. Nadat Holzinger in ‘Tanz’ een andere, vrouwelijke kijk op ballet had gegeven (en er fors de draak mee stak), is het dus niet vreemd dat ze in deze ‘Commedia’ ook de vrouwelijke kijk op dood (en erotiek) geeft. Of zoals ze zelf zegt: 'a journey that spans the breadth of dance history, to investigate the aesthetic and cultural connection between death and femininity'.

Maar er is ook de naam Beatrice. In het boek is het Dante’ s geliefde, die hem het Paradijs binnenleidt. ‘Tanz’, het vorige stuk van Holzinger, draaide echter rond een bejaarde danseres met dezelfde naam, Beatrice ‘Trixie’ Cordua. Ook die beloofde in dat stuk, in de rol van een licht perverse balletmeesteres, hemels

genot voor de jonge vrouwen om haar heen. Op haar, voor een ballerina extreem hoge, leeftijd, bleef ze dansen, liefst naakt, omwille van het complexe genot ervan, lijden inbegrepen. Dat inzicht gaf ze door aan een jongere generatie. Holzinger sloeg daarmee het dubbele vrouwbeeld van het ballet 'La sylphide' -het smachtende wezentje en de duivelse verleidster- aan diggelen.

Dansers sterven twee keer

Dezelfde Beatrice Cordua, nu alweer ruim twee jaar ouder, leidt ook in 'A Divine Comedy' het spel. Haar toon is echter somberder. Ze vertelt dat ze lijdt aan de ziekte van Parkinson. Ze kan zich enkel nog met een soort scooter verplaatsen. Een verschrikking voor een danser. Dat is niet haar enige kwelling als ouder wordende vrouw. Ze spreekt alweer vrijuit over haar lustgevoelens, maar ook over het wrange besef dat niemand die gevoelens nog erkent, omwille van haar leeftijd. Later heeft ze het over haar rugproblemen. Die beletten haar altijd om een 'echte' danseres kon worden, maar zo groeide ze wel uit tot een artieste - dixit een beroemde danser. Die persoonlijke ontboezemingen leiden haar uiteindelijk tot de gedachte dat dansers twee keer sterven. De eerste keer als dansen op topniveau niet meer lukt, de tweede keer als de echte dood zich aandient.

Dat is dus wat we hier zien: een vrouw op weg naar de dood, en dan niet bij wijze van spreken…. Net als elke toeschouwer natuurlijk, zoals Holzinger in een interview fijntjes benadrukt, maar dan toch een beetje meer. Met alle lijden dat daarbij hoort. Maar deze vrouw lacht de dood uit. Daagt hem uit. Ze begeert het leven in al zijn vormen tot in de dood, op de manier van Georges Bataille. Als het dan fysiek niet meer gaat, doet ze het *by proxy*, door de performers om haar heen, die haar stoutste verbeelding waar maken, als in een grafmonument. Daar moeten ze dan nog auditie voor doen ook. Want zij blijft de balletmeesteres, ook in dit moment.

Maar ik hol te hard vooruit. Want dit verhaal wordt vooraf twee keer gekaderd, naar het voorbeeld van Dante' s meesterwerk. Eerst met een hypnose-seance, vervolgens met een hilarische introductie door een vrouwelijke Dante. Daar gaat bovendien een muzikale intro aan vooraf: terwijl het publiek de enorme ruimte van de Kraftzentrale in Duisburg binnen sijpelt, spelen vier naakte vrouwen op piano en strijkers al de fascinerende muziek van Maja Osojnik en Stefan Schneider. Die compositie, later verrijkt met elektronische klanken, zal dit stuk een fantastisch klankdecor bieden.

Dan begint het. Met een grap. Miranda van Kuilenburg -de enige vrouwelijke hypnotiseur ter wereld beweert ze (en in dit stuk ook de enige die kleren aan heeft) - leidt zes mensen naar zes stoelen. Het lijken gewone toeschouwers, proefkonijnen voor de hypnotiseur. Ze doet ze geloven dat ze naakt op het podium staan of hun voeten niet kunnen opheffen, maar je ziet al snel dat dit opgezet spel is. Toch krijg je hier al een voorproefje van wat komen gaat: onder hypnose laat Van Kuilenburg haar 'slachtoffers' de dood van een vrouw -Beatrice Cordua- meemaken. Die stort met veel vertoon neer uit haar scooter. Videobeelden vergroten de pathetiek nog uit.

Een van de 'slachtoffers' van de hypnotiseur is echter geen figurant maar de performer Annina Machaz. Eens de andere figuranten opgestapt zijn transformeert zij, onder de dwang van de hypnose, tot Dante. Haar Dante is door paniek bevangen, want deze plek is haar vreemd. Waar is ze beland, vraagt ze het publiek wanhopig. Dan merkt ze plots dat ze ook 'rare' kleren draagt. Ze

verruilt die fluks, gemaakt gegeneerd, voor een middeleeuwse hoofdkap en schoudermantel die we kennen van de historische auteur. Maar verder is ze poedelnaakt, zoals de rest van de cast.

Een vuurwerk aan scènes, de ene al gevaarlijker en spectaculairder dan de andere

Haar toneeltje wordt helemaal een platte klucht -hier is niets Goddelijks aan-als ze een scheet laat en op zoek gaat naar een toilet. Mobiele werftoiletten dansen pesterig om haar heen. Uit één ervan komt rode en witte rook, alsof het een soort *hellhole* was. Toch stapt ze er binnen, noodgedwongen. Zo belanden we in de hel, en begint de 'echte' 'Divine Comedy'. Als kijker zit je zo met de vraag wat deze onderbroekenlol met de dood te maken heeft? Daarover ging Holzinger het toch hebben?

Anders dan in het verhaal van Dante neemt Beatrice (Cordua) de leiding bij de afdaling naar de hel. Ze steekt van wal met haar verhaal over lusten en onlusten van een oude, zieke vrouw. Ze besluit met een auditie voor wie haar mag begeleiden naar de dood of begraven.

Die auditie leidt tot een vuurwerk aan scènes, de ene al gevaarlijker en spectaculairder dan de andere, met tussendoor kleine balletten. Zo lopen vier vrouwen vijf of zes keer horden van achter naar voor om te beuken tegen de rand van het podium, dat in een put ligt. In een latere scène gaan zes vrouwen op een zware boomstronk staan. Daar hakken ze met een bijl op in, alsof ze zichzelf onderuit willen halen, of hakken. Renée Copraij zaagt ondertussen met een kettingzaag schijven van een boomstam.

Andere performers laten zich ruggelings achterover vallen van de hoge trappartijen aan weerszijden van het podium. Een moto raast rond, met oorverdovend (artificieel) motorgeronk. Dat het over de dood gaat wordt extra benadrukt doordat de performers vaak met een skelet op de rug rondhossen. Op schermen achter het podium zie je hoe een vrouw, die rechts op het podium aan een tafeltje zit, een rat of een marmot secuur het vel afstroopt en later opzet. Dit lijkt inderdaad stilaan de hel.

De grootste dreiging die van deze hel uitgaat is echter niet dat je er eeuwig zou branden, maar dat ze zo verschrikkelijk vervelend is. Dat gevoel bekroop me toch na een uur of wat: ik verveelde me, ondanks de spectaculaire beelden. Ik zag geen andere reden dan het feit dat elke heftige scène eindigt op een anticlimax. Bij het hordenlopen verwacht je dat de vrouwen doorgaan tot ze erbij neervallen, maar dat gebeurt niet. Van de houthakkers verwacht je dat ze de boomstam onder zich uit slaan, maar ze houden er bijtijds mee op. De vrouwen die achterover van de trappen vallen landen op een dikke matras. Alles blijft netjes binnen de grenzen van het haalbare en aanvaardbare. Een scheet hier, een drol daar of blote lijven -echt gedurfd is het evenmin.

Het is een soort circus, waarin de dood of , in het geval van de clown, de symbolische ondergang, altijd net op het nippertje vermeden wordt. Niet voor niets spreekt men in het circus van 'routine'.... Lees je het zo, dan is 'de hel' het leven dat we vandaag leiden. Of, zoals het programma het stelt: 'Life as a dance on a knife's edge (...): self-optimisation, striving for beauty and health are supposed to hide the fact of our own mortality and repress the reality of death, while we are getting closer to it every second'. Dit circus zou dan een kritiek zijn op het wijd verbreide geloof dat we o zo spannende levens leiden, vol

'uitdagingen' die we ons laten aanpraten, maar in fine even spannend zijn als de scheet die Dante hier laat in het begin, omdat we de echte grens van het leven, de dood, negeren.

Maar als het om die gedachte gaat, dan kwam ze voor mij toch niet scherp te staan. Niet in het minst omdat ik dit soort beelden -en ook latere beelden- maar al te goed herkende. Het zijn bijna directe citaten uit het oeuvre van Jan Fabre. Die gelijkenis met Fabre zit zelfs in de haast dwangmatige symmetrie van de scenografie, in de skeletten die de dansers op hun rug dragen of in het beeld van een vleugelpiano die op het einde verticaal opgetakeld wordt. Ze zitten zeker ook in de openlijke verwijzingen naar de kunstgeschiedenis. Toegegeven: figuren als de anti-climax en de boertige klucht halen de angel eruit. Je ziet Fabre onder anesthesie, , maar zelfs dat zijn figuren die Fabre zelf uitprobeerde.

De instructies van Higler lezen als een snelcursus body performance

Hoe dan ook: in dit eerste uur blijven pijn en gevaar altijd op afstand. Of worden ze verbeeld op een naar mijn aanvoelen gratuite manier. De hele tijd hangen twee auto's boven het podium (of speelt de voorstelling hier leentjebuur bij Romeo Castellucci?). Ze kantelen wat vooruit, achteruit of opzij, maar de voorstelling maakt nooit duidelijk waarom ze daar zo nodig moesten hangen.

De toon verandert echter in de tweede helft van de voorstelling, op weg naar het Paradijs. Het keerpunt is een verhaal van Beatrice over haar rol als 'sacre', als zoenoffer in John Neumeiers 'Sacre du Printemps. Ze moest het voor deze Duits-Amerikaanse choreograaf aannemelijk maken dat een jonge vrouw zich dood danst, onder druk van de gemeenschap. Ze kreeg dat ordewoord achteraf maar niet uit haar hoofd. Dat is voor haar het moment om haar grafmonument op te richten. Ze delegeert die taak aan de Nederlandse choreografe en danseres Ria Higler, ook ruim zestig. Higler pakt de zaak grondig aan. Haar instructies lezen echter ook als een snelcursus *body performance*. De belofte dat 'the breadth of dance history' aan bod zou komen wordt daardoor pas nu echt vervuld.

Eerst laat ze een forse hoeveelheid bloed aftappen bij een danseres. Ze besprenkelt daarmee een canvas. Een allusie op Franko B. of Vincent Castiglia? Daarna verordent ze vier danseressen om hun gevoeg te doen op een spiegel. Alweer Jan Fabre, of eerder Piero Manzoni? Volgt een ritueel waarbij alle performers een lange sliert vormen door kruiselings op elkaar te gaan liggen, Zo vormen ze één groot lijf, dat als met één stem samen giechelt. Dat is dan wel verwijzing naar een chakra ritueel, geen 'kunst'.

De apotheose volgt in een paar schuifjes, waarvan ik me de volgorde niet meer precies herinner, omdat ze ook niet wezenlijk leek. Er is de scène waarin een jonge vrouw -ik vermoed Holzinger-zelf- als een man Beatrice bestijgt en naar een orgasme voert. Er is de scène waarin de vrouwen, overgoten met liters verf, het bloedcanvas te lijf gaan. Yves Klein. Dat wordt een smurrie van belang.

Pas dan komt het sterkste beeld van het hele stuk. De performer die bloed gaf wordt opgezet op een sokkel, als een loopse teef, met opengesperde mond. Daar schuift de taxidemist die we eerder aan het werk zagen zijn opgezette rat in. De verwijzing naar de 'rats de l' opéra', jonge balletdanseressen, ligt voor de hand. Maar het zou ook een godslasterlijk beeld van Félicien Rops kunnen zijn, of een gravure uit 'Les cent jours de Sodom' van de Sade. Als je ziet hoe performers vooraan op het podium ondersteboven opgetakeld worden is dat zeker geen

vergezochte gedachte.

Waarbij ik me dan wel weer afvroeg hoe je al die quasi expliciete referenties naar mannelijke kunstenaars kan verbinden met 'the cultural connection between death and femininity'. De mannelijke kant is hier zeker present, maar de vrouwelijke?

Maar in dit half uur leeft de voorstelling wel echt. Hier heerst erotiek tot in de dood. Het was zo mooi geweest maar helaas grijpt de voorstelling dan terug naar het kaderverhaal. Annina Machaz wordt weer Dante. Ze is nog steeds verward. Als één van de auto's net dan de doodskist van Beatrice Cordua vermorzelt volgt weer veel onderbroekenlol.

Van Kuilenburg sluit af met de sussende mededeling dat de hypnosedroom nu echt verleden tijd is. het lijkt me een zwaktebod in een voorstelling die al maar heel moeizaam tot zijn eigenlijke punt kwam. Was die omweg langs de 'Commedia Divina' echt wel nodig? Is dat niet erg veel ballast bovenop een verhaal over exces en dood dat uiteindelijk enkel zit in het tweede uur van het stuk? Met dat ongemakkelijke gevoel-dat niet wil wijken- verliet ik de zaal. Dit is dood en exces met de handschoen.