

Akal

RADOUAN MRIZIGA

Het lichaam van Moeder Aarde



Pieter T'Jonck
Gezien op 20 januari 2022
Kaaitheater, Brussel

‘Akal’ is het derde deel van de trilogie die de Marokkaans-Belgische choreograaf Radouan Mriziga creëerde rond de kennis van de Imazighen, de inheemse bevolking van Noord-Afrika. Dit deel gaat over de Egyptische godin Neith, die doden begeleidt naar de onderwereld. Het verhaal zelf is niet eenvoudig te volgen, maar dat doet er weinig toe: Mriziga bouwt hier verder aan zijn eigen vorm van Afro-futurisme: oeroude verhalen als inspiratie voor een stralende toekomst.

21 JANUARI 2022

Bij ‘Akal’ zit het publiek mee op het podium, op twee rijen stoelen rondom het grote, witte speelvlak van het Kaaitheater. Als je de ruimte betreedt denk je eerder aan een forse discotheek dan aan oude beschavingen. De toneeltoren is bezaaid met spots in alle kleuren. Twee rijen witte of een enkele keer gele straallichten voegen nog meer licht toe. Daarboven ontwaar je ook nog lijnverlichting. Tegen de wanden hangen dan weer verticale lichtletterbalkjes zoals je ze wel vaker in nachtwinkels ziet, maar hier prijkt er een onbekend schrift op -mogelijk Imazighen-schrift.

Ook de vloer intrigeert. Met gele, rode en groene tape zijn er drie elkaar overlappende driehoeken met zijden van vele meters lengte op uitgezet. Pal in het midden van het podium, bovenop die figuur, is een net één trede hoger platform van zo’n 5 bij 5 meter gebouwd. Ook daarop zie je een geometrische figuur, nu in zwarte tape. Die figuur stopt abrupt aan de randen, zodat je de samenhang ervan niet kan achterhalen. Met een beetje verbeelding lijkt het op een fragment van een magisch-archaïsch diagram dat onvolledig overgeleverd werd.

De Rwandese danseres Dorothée Munyuaneza betreedt deze speelvloer vanuit een hoek. Ze doet dat zonder enig vertoon, ze kijkt zelfs niet om zich heen. Toch zuigt ze meteen alle aandacht naar zich toe. Dat ligt deels aan haar kostuum. Twee enorme vergulde horens, die samen een maansikkel vormen, priemen vanuit haar schedel naar boven. *Dreads* houden de horens op hun plaats. Ook haar kledij is bijzonder: een vergulde driekwart legging, dito spannende bloes met halflange mouwen, goudkleurige sneakers. Daarboven een doorschijnende, rozige bloes en een lange, even doorschijnende blauw-turquoise tuniek. Maar wat vooral treft is dat ze, ondanks het gevaarte op haar hoofd, volkomen zelfzeker, met ingetogen ernst, voortschrijdt. Ze slaat zelfs geen acht op het publiek. Ze is er niet om ons bezig te houden.

Halfweg haar gang rond het platform in het midden houdt ze halt bij een punt van een van de kleurige driehoeken. Ze neigt even voorover, concentreert zich en laat dan haar heup licht uitzwenken. Met haar geknikte armen naast bij elkaar steekt ze haar handen snel naar voor en weer terug, een paar keer na elkaar, alsof ze iets wegjaagt. Dan licht ze de hiel van haar ene voet en schuift er snel mee over de vloer. De tweede voet volgt, tot ze onverwacht, met harde dreunen, haar volle gewicht laat landen. Zo komt ze in beweging, langs en over het middenveld, slepend en dreunend, als muziek in de verder doodstille ruimte. Die percussie krijgt vele variaties, en er volgen ook nieuwe gebaren. Opmerkelijk is bijvoorbeeld hoe ze haar hoekige armen met haar wentelende schouders en lijf van achter naar voor een trage uithaal laat maken, als een *crawl* zwemster in *slow motion*.

Het is een opmerkelijke dans: zowel fel en krachtig als uiterst beheerst, zelfs plechtig of ritueel.

Het is een opmerkelijke dans: zowel fel en krachtig en uiterst beheerst, zelfs plechtig of ritueel. Dat rituele overheerst zelfs als ze tot stilstand komt en onmiskenbaar symbolische figuren vormt, zoals twee handpalmen die samen als een schaal omhoog komen, of twee armen die door de horens heen naar elkaar reiken. Ze geven de danseres de allure van een archaïsche godin. Een strijdlustige godin ook, want ze neemt ook gevechtshoudingen aan. Maar ook dan -en dat is merkwaardig, zijn haar passages over het middenveld schaars. Zr blijft er rond draaien, alsof het een soort heilige plek was.

Net dan begint ze te spreken en te zingen. Verhalen over de zon als bron van alle leven en als troost op donkere momenten. Ze heeft het ook over het verschil tussen de hemel, die we verafgoden, en de woestijn, die we liefhebben omdat we er nu eenmaal uit voortkomen. Dat onderscheid verbindt ze met het onderscheid tussen mannen en vrouwen, vaders en moeders, trekken of blijven waar je bent. Jammer genoeg valt de Engelse tekst -soms afgewisseld met wat een Afrikaanse taal lijkt- bijzonder moeilijk te volgen. Misschien is dat ook niet zo belangrijk omdat de ingehouden, plechtige kracht van deze zelfbewuste, zelfstandige figuur al boekdelen spreekt.

Je verliest bij dat ritueel gaandeweg elk besef van tijd. Ze wordt vloeibaar, net zoals het licht, dat onvoorspelbaar aanzwelt, wegvalt of van kleur verandert. Toch volgt er een duidelijk keerpunt als Munyaneza de horens aflegt. Alsof ze van de godenwereld naar de aarde afdaalde. Met een kleine trommel in één hand -ze lag al die tijd al te wachten in een hoek van het podium- brengt ze, al stappend, eerst eenvoudige, later steeds complexere ritmes voort. Het gaat crescendo,

want bij die percussie komt ook de klank van haar voeten en een bewogen spreekzang. Stilaan sluipt er een echo in de aanvankelijk haast onmerkbare stemversterking. Ze is niet meer alleen. Ze is ook niet langer een orakelende godin, maar een hedendaagse performer in een joyeuze, trotse outfit.

Dat blijkt zeker als ze de trommel verruilt voor belletjes die ze om haar enkels en polsen bindt. Vanaf dan gaat ze voluit: haar voeten brengen een tweekwartsmaat, en dan een dolle driekwartsmaat voort terwijl ze rond het podium host. De uitgelaten versie van de godin die ze eerst was. Op de achtergrond klinkt net dan een aanzwellend koor van rauwe, maar jonge stemmen die haar dans begeleiden. Je waant je op een Noord-Afrikaanse markt waar omstaanders de danseres opjutten en steunen met hun zang.

Als het tumult weer gaat liggen, keert Munyaneza terug naar haar allereerste bewegingsfrasen. Het verschil is dat ze nu het publiek duidelijk wel registreert, zonder daarom direct oogcontact te zoeken, maar toch. Ze is onder ons, alsof ze een oud verhaal en oude gebaren naar vandaag heeft meegenomen. Helemaal op het einde voegt ze nog één nieuw gebaar aan toe: Ze gaat liggen en krabbelt dan, steunend op haar ellenbogen en voeten achterwaarts weg, een paar keer na elkaar. Tot ze weer verrijst terwijl het licht wegdeemstert. De lichtletters zijn het laatste teken van leven.

‘Akal’ zou ‘Aarde’ betekenen. Het is een haast evidente sleutel tot deze voorstelling: we zagen een vrouw die oude rituele vormen en verhalen opname. Ze gingen over een tijd dat de Aarde als een moeder gezien werd. een tijd waarin de mens de bondgenoot van de aarde was. Die vertaalt de performer naar vandaag, als een boodschap voor de toekomst: die toekomst zal er maar zijn als we die oude vormen weer opnemen. Dat is wezenlijk melancholisch, maar het is ook Mriziga’s eigen vorm van Afro-futurisme: het continent dat in het verdomhoekje zat heeft al die eeuwen de sleutels voor de toekomst -al was dat dan in fragmenten, zoals de schets op het middenveld- bewaard.