



Noetic / Le Sacre du Printemps

SIDI LARBI CHERKAOUI
/ PINA BAUSCH /
BALLET VLAANDEREN

Een mooie 'Noetic',
een schitterende
'Sacre'



Pieter T'Jonck

Gezien op 28 januari 2022
Theater 't Eilandje, Antwerpen

Nu Sidi Larbi Cherkaoui vertrekt bij Opera Ballet Vlaanderen als leider van het balletgezelschap, wordt hij nog één keer geëerd met een herneming van Noetic (2014), een van zijn sterkste werken. Het blijft een oogstrelend werk. Wat deze avond echter opzienbarend maakte was de vertolking van 'Le Sacre du Printemps' (1975) van Pina Bausch. Daar toont het gezelschap echt wat het in zijn mars heeft.

02 FEBRUARI 2022

Sidi Larbi Cherkaoui creëerde 'Noetic' in 2014 op vraag van Adolphe Binder, toen nog artistiek leider van het Ballet van de Opera van Göteborg. Heftige trommelslagen van Shogo Yoshii kondigen de eclecticische, rijk versierde orkestpartituur van Szymon Brzóska aan. Die zal zo'n drie kwartier de choreografie schragen.

Het podiumbeeld van de Britse kunstenaar Antony Gormley is, vergeleken bij de muziek, uiterst sober. Het is een gesloten, witte doos, op de smalle spleten achteraan na waarlangs dansers opkomen en afgaan. Een grote bende, evenveel mannen als vrouwen, betreedt die ruimte op plechtige muziek, en vormt er groepjes van drie. De mannen zitten strak in het zwarte pak, de vrouwen dragen duur ogende zwarte cocktailjurken. Hun lichaamstaal contrasteert opvallend sterk met die formele kledij: om beurten zie je binnen elk groepje één figuur zwijmelen en zwiepen, terwijl de anderen steun bieden. Het is de aanzet van snel vervloeiende, zachte en zelfs tedere poses, waarbij de dansers voortdurend van rol wisselen.

Haast zonder overgang vormen de dansers daarna een halve cirkel, afwisselend een man en een vrouw, tegen de randen van de doos. Gek genoeg kijken ze naar buiten, weg van het publiek, en weg van één man, James Vu Anh Pham in het midden van het podium. Terwijl strijkers aanzwellen brengt die een solo die langouereus aandoet door zijn trage tempo, maar wel met bewegingen die zo acrobatisch-halsbrekend kunnen zijn als een hip hop solo. Af en toe doorbreken

plotse pirouettes die ingehouden kracht. Stilaan vervoegen andere dansers hem om unisono mee te dansen, tot plots de cirkel van dansers helemaal oplost in een kwikzilveren, veelstemmige dans. Uiteindelijk zijgen de dansers neer tot net boven de vloer waar ze in vreemd-hoekige poses verstijven.

Terwijl de andere dansers afdruipen vat Vu Anh Pham een tweede solo aan. Nog steeds in dat ongewoon trage tempo laat hij zijn lijf en leden zo ver uitdraaien en buigen dat het zijn vaste vorm verliest. Meditatieve hip-hop. Het is de basisfiguur van deze choreografie. Daar komen stilaan andere elementen bij. Een ervan is genderambigüiteit. Geregeld stapt een vrouw in mannenkleding of, omgekeerd, een man met pumps of later een kleed- zomaar het podium diagonaal over. Verder is er de (Latijnse?) zang van Miriam Andersén en de fluit- en vioolklanken die Yoshii live toevoegt aan de soundtrack.

Een allegorie voor de angst van de mens voor nieuwe inzichten

Maar cruciaal is vooral de bijdrage van Gormley. Hij bedacht flexibele latten van grote lengte die de dansers moeiteloos verplaatsen, plooiën en zelfs omvormen tot enorme hoepels. Aanvankelijk vormen ze er een abstract-rechthoekig patroon, als een schilderij van Piet Mondriaan, mee op de vloer. Als bij toverslag inspireert dat rechthoekige hen ook tot bruusker, hoekiger dansen. Bijna tegelijk spreekt nu eens een enkeling, dan de groep, ook een enigmatische tekst uit over 'magische' relaties tussen cijfers. Ze is ontleend aan een TEDx voordracht over de 'Rodin Coil' en 'Vortex based mathematics'.

Wellicht kan nagenoeg niemand in het publiek die mathematische hokus-pokus volgen, maar dat doet er niet veel toe, want de choreografische 'clou' volgt onmiddellijk: het cartesiaanse, rechthoekige beeld lost langzaam op in complexere figuren van de latten én van de dans. Eens de latten hoepels vormen ontstaan wonderlijke beelden zoals een lange, grillig bewegende tunnel waar een man en een vrouw op wonderbaarlijke wijze doorheen lopen zonder de hoepels te raken. Na nog meer cryptische teksten over menselijk begrip en kosmische orde volgt een barok effect: de dansers laten de hoepels spinnen en verlaten het podium. We kijken wel een minuut lang nog enkel naar de ingewikkelde draai- en valbewegingen van de hoepels.

Dat had een mooi slot kunnen zijn, maar er komt een tweede climax als de dansers Gormley's latten transformeren tot een koepel en vervolgens een soort elektronenwolk. In die kooi wankelen een man en een vrouw schokkend en trillend, als bevangen door grote angsten, heen en weer. Alle dansers dragen samen die bol rond om ze uiteindelijk neer te laten achter op het podium. Daar betreedt een man de bol om een laatste keer bezwerende signalen uit te zenden naar het publiek.

Je kan je het hoofd breken over de betekenis van deze slotbeelden. Je zou ze bijvoorbeeld kunnen lezen als een allegorie voor de angst van de mens voor de nieuwe inzichten die op hem afstormen en tot in zijn diepste vezels raken. Het stuk overtuigde in Antwerpen echter minder dan bij zijn wereldpremière. Dat lag er vooral aan, leek me, dat niet alle leden van de cast zich het materiaal ten volle eigen gemaakt hadden. Terwijl Vu Anh pham de blik van het publiek aan zich wist te kluisteren, verslaptte de aandacht naar het einde. Daardoor sprongen de soms wat gezochte effecten en de relatief losse structuur van het stuk meer in het oog.

Wellicht loopt dat ook wel weer los, want deze -naar balletnormen- vrij kleine compagnie toonde in het tweede deel van de avond, de 'Sacre du Printemps' van Pina Bausch (1975) op de gelijknamige muziek uit 1913 van Igor Stravinsky dat ze op topniveau kan presteren. Het was geleden dan 2013 dat ik het werk zag, toen in een uitvoering van Bausch' eigen 'Tanztheater Wuppertal', maar het leek me dat deze uitvoering qua intensiteit het origineel dicht benaderde.

Een rijk scala van gevoelens wordt zichtbaar

Dat is niet evident, ook al studeerden leden van het Tanztheater Wuppertal het stuk in met de compagnie. In tegenstelling tot later werk van Bausch is dit stuk nog wel helemaal door-gechoreografeerd. Elke scène en beweging ligt minutieus vast. In technisch opzicht kan je het dus wel aanleren, zoals je een 19^e-eeuw ballet kan aanleren. Maar ook dit vroege werk moet het hebben van de gevoelslading die de dansers aan de bewegingen meegeven, en dat valt niet zomaar in te studeren. Het speelt zich bovendien af op een tapijt van echte aarde. Dat is erg inspannend,, maar -indien goed begrepen- geeft het ook een enorme intensiteit aan de bewegingen. Het wordt dan meer dan krachtpatserij: het toont letterlijk de zwaarte van het bestaan en van verhoudingen tussen man en vrouw.

Dat lukt hier bijzonder goed, al vanaf de eerste noten. Enkele vrouwen lopen haastig, maar tegelijk onzeker het tapijt van rulle grond op in hun flinterdunne kleedjes. Ze krijgen allemaal een eigen 'taal' waarin een rijk scala van gevoelens, van schaamte en onzekerheid tot nieuwsgierigheid en zelfs een soort branie zichtbaar worden. Daartegenover komen de mannen te staan als een meer gesloten blok. Langzaam loopt de spanning op als de twee groepen zich mengen, er koppels ontstaan en weer uit elkaar vallen, tot het ultieme moment aangebroken is waarop één vrouw zich moet opofferen om tot de dood te dansen, zoals het stond in het oorspronkelijk libretto.

Het lot valt op Ruka Nakagawa. Ze brengt deze aartsmoeilijke rol met een verbluffende overtuigingskracht. Je zou zweren dat ze zich helemaal verliest in haar dans- ze lijkt zelfs niet te merken dat ze (onbedoeld) met een ontblote borst danst- maar dat heeft alles te maken met een voorbeeldige beheersing van het effect dat haar gezichtsuitdrukking en haar bewegingen sorteren. Dat is lang niet iedereen gegeven.