

Mystery Sonatas / For Rosa

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER / AMANDINE BEYER & GLI INCOGNITI

De dans van de rozenkrans



Pieter T'Jonck
Gezien op 17 februari 2022
Concertgebouw Brugge

Een nieuwe grote Rosas-productie: plots besef je dat de vorige –'The Brandenburg Concertos' al dateert uit 2018. Wat een krater sloegen die de corona-maatregelen toch niet in de artistieke productie: enkel kleine producties, zoals het 'Dark Red Project' of de solo 'Goldberg Variations' bleken nog mogelijk. Tijd om terug te dansen dus! Is het daarom dat Anne Teresa De Keersmaeker deze keer niet voor doorwrochte contrapuntische muziek als die van Bach koos, maar greep naar de vrolijke 17e-eeuwse virtuositeit van de 'Mystery Sonatas' Heinrich Biber? Al was het muziek om een rozenkrans bij te bidden, in de handen van Amandine Beyer en haar ensemble Gli Incogniti' klinkt het als popmuziek van die tijd. De complexiteit zit hier in de dans: eenvoudige bouwstenen brengen prachtige, verbluffend complexe groepsbewegingen -en een reeks solo's- voort. Vreugde met een forse dosis spiritualiteit erbij.

20 FEBRUARI 2022

Over het podium hangt rook die langzaam de zaal intrekt door de strakke zaalventilatie. Toch blijft er een mist hangen rond het vreemde zilveren object -is het een volume, is het een zeil?- dat iets rechts van het midden hoog boven het duistere podium schittert en wolkerig licht uitstraalt. Een groep van vijf dansers komt met vaste tred op. Laura Maria Poletti en Mariana Miranda maken zich daar meteen uit los. Ze vatten zij aan zij, dicht tegen elkaar aan, post naast het muziekkwintet dat links van het podium zijn eigen verhoogje heeft. Zoals ze daar bijna intiem dicht bij elkaar staan op dat mateloos grote podium, het heeft

iets aandoenlijks. Het is alsof ze steun zoeken bij elkaar.

Dat blijkt ook. Terwijl de eerste noten van de ‘Mystery Sonatas’ weerklinken maakt Miranda een beslist gebaar vooruit en doet Poletti een stap zijwaarts, maar toch blijven ze tegen elkaar hangen, en zoeken ze elkaar nabijheid, na nog meer kordate arm- en beenbewegingen, ook snel weer op. Pas na een hele poos verwijdert Poletti zich om op haar eentje, midden op het podium te dansen terwijl ze haar jasje uit en weer aan te trekt en dan toch laat vallen. Ze geeft zich zo bloot, want onder dat jasje heeft ze niets meer aan dan een topje dat haar rug en buik toont.

Wat je hier ziet zijn abstracte beelden en gebaren, geen verhaal. Toch zet die ongewone combinatie van aanhankelijkheid -letterlijk- en doelgerichtheid van de twee vrouwen een toon. Kwetsbaarheid en kracht. Ondertussen zijn ook de andere dansers er weer bij gekomen, Frank Gyzicki voorop. De groep vormt *tableaux vivants* waarbij de dansers, alweer, tegen elkaar aanhangen, elkaar om beurt ondersteunen, en tenslotte innig omarmen in een rondedans. De beelden die ze vormen zwemen naar de dramatische retoriek van oude kunst, maar dan wel dansers die in hun diversiteit totaal hedendaags aandoen. Je zou dit wellicht helemaal anders lezen als er geen muziek uit de 17^{e} eeuw klonk, maar muziek van vandaag.

Van dan af plooit de dans helemaal open, in een plezierig-verwarrende combinatie van cirkels en rechte lijnen met wisselende groepsconstellaties. Gyzicki en Poletti -beiden met (half-) naakt bovenlijf staan bijvoorbeeld opvallend vaak tegenover Miranda, Jacob Storer en José Paulo dos Santos met hun doorschijnende, lange hemdjurken. De bewegingstaal wordt ook steeds rijker: stappen en lopen wordt verrijkt met sporen van hip hop en complexe armfiguren die lange bewegingszinnen vormen. De levendige, niet zo complexe melodische muziek van Biber lijkt bijna de sound bij een uitgelaten feest. Tot de dansers neerzakken op de grond en voor dood blijven liggen.

De muziek van Biber lijkt bijna de sound bij een uitgelaten feest

Ondertussen verandert het object boven het podium langzaam van vorm en zie je beter wat het is: een heel lang zeil dat voor- en achteraan ophangt. Achteraf vertelt Minna Tiikkainen me dat ze gewoon een stuk dansvloer met een zilver- en een goudkleurige zijde recupereerde voor dit lichtobject. Het achterste pand verschuift in de loop van de voorstelling naar links, en later ook weer naar rechts, zodat het zeiloppervlak tordeert. Zo ontstaan, mede door de rook die nog over het podium hangt, bijzondere lichteffecten. Stralenbundels en licht van ledstrips die van boven- of onderuit op de binnen- of buitenzijde van het zeil vallen verstrooien het licht in ongewone richtingen over het verder aardedonkere, schemerige podium. Slechts heel zelden zal je de eigenlijke contouren van de zwarte doos die het podium is kunnen ontwaren. Meestal lijkt het alsof het hele gebeuren zich in een peilloos diepe, duistere ruimte afspeelt.

Dat licht lijkt haast fysiek aanwezig door de rook. Ook dat doet onwillekeurig denken aan oude schilderkunst, waar het licht als een stralenbundel of een aura een goddelijke aanwezigheid voorstelt. Het effect wordt nog sterker als de dansers weer ‘wakker’ worden en hun eerdere levendigheid één na één hervinden. Het is de aanloop naar een figuur die nog heel vaak zal weerkeren, en sterk lijkt ook een figuur in ‘Rain’, een eerdere choreografie van De Keersmaeker.

De dansers vormen een lijn, die als de wijzer van een klok vanuit één punt begint rond te wentelen. Er volgen vele variaties op dat beeld als de lijn van de dansers uitrafelt en dan weer bijeenkomt.

Het lijkt heel simpel, net als alles wat de dansers doen, tot je probeert tracht te volgen hoe ze elkaar blijven volgen en vinden. Pas dan merk je hoe toverachtig precies alles in elkaar grijpt, zeker bij een later duet van Gyzicki en Miranda. Hij blijft dicht bij het midden van het podium waar hij een patroon van driehoeken afstapt -zo zag het er toch uit van waar ik zat. Miranda doet hetzelfde, maar haar figuur is ettelijke malen groter, en scheert langs de duistere randen van het podium. Het is alsof ze een door het licht uitvergroot schaduwbeeld van Gyszicki is.

Wonderlijk om te zien, maar ook rijk aan betekenis. In het programma tref je een citaat aan van ene Robert Lawlor in ‘Sacred Geometry: philosophy and practice’. Hij beweert daar dat onze zintuigen niet op kwantitatieve verschillen reageren, maar op geometrische. Dat legt hij uit aan de hand van het molecuul dat de geur van de roos voortbrengt. Elk molecuul met dezelfde vorm, stelt hij, zou dezelfde geurervaring veroorzaken. De dans toont zo’n soort isomorfie, die je herkent ondanks het grote verschil in afstand tussen de dansers en de omtrek van de figuur die ze uitzetten.

Een toppunt van zo’n vals-eenvoudige, maar extreem complexe figuren volgt naar het einde van de voorstelling als de dansers, dan met zes, unisono dezelfde lange bewegingszin uitvoeren. Dat doen ze eerst in een gesloten formatie, op twee rijen. Eenvoudig? Misschien, tot de dansers uit elkaar drijven in steeds nieuwe constellaties, maar ondertussen toch nog steeds dezelfde bewegingen uitvoeren. Net zoals bij de klokfiguur of bij het schaduwspel van Gyzicki en Miranda kan dat maar doordat ze elk een andere snelheid aanhouden bij de uitvoering, maar dat is niet hoe je het ervaart. En altijd weer is er dat ‘goddelijke’ licht, dat naar het einde toe een gouden glans krijgt.

Altijd weer is er dat goddelijke licht

Voor het zover is wordt de sfeer van de voorstelling even brutaal onderbroken. Een hard roze licht overspoelt de ruimte en heeft alle schaduwen op. Loeihard klinkt ‘I beg your pardon (I never promised you a rose garden)’, de country-hit van Lynn Anderson (1970) uit de boxen. Waarom de Keersmaeker net daar, met net die song, een cesuur in de voorstelling aanbrengt werd me niet echt duidelijk. Anderson zingt dat ze geen zoete broodjes wil bakken met haar geliefde. Die moet er maar vrede mee nemen dat er goede en kwade dagen zijn. Maar laten we vooral vrolijk zijn nu het kan, is haar devies. Zegt de choreografe daarmee dat deze dans, op de soms ronduit vrolijke, en zeker dansante muziek van Biber, troost en verlossing biedt voor een levenspad dat nooit alleen maar over rozen gaat? Best mogelijk. (Bij deze voorstelling begin ik me er rekenschap van te geven dat talloze spreekwoorden en gezegden iets met rozen te maken hebben).

Dat enigszins cryptische trekje zit in wel meer aspecten van de voorstelling, zoals de complexe geometrie van pentagrammen die eraan ten grondslag ligt en op het podium uitgezet werd. Hoe die precies in elkaar zit maakt het programmaboek wel aanschouwelijk. Je ziet ook niet meteen hoe de verwijzing ‘For Rosa’ in de titel van het werk zichtbaar zou worden in het stuk. Je leest wel dat het een verwijzing is naar vijf vrouwen met die voornaam, waarvan sommige, zoals Rosa Luxemburg of Rosa Parks streden voor een meer

rechtvaardige samenleving. Maar Rosa Vergaelen was gewoon een geliefde lerares van De Keersmaeker. Zonder het programma zou je dat nooit weten, schat ik.

Ik brak me er het hoofd niet over. Ik nam er vrede mee dat De Keersmaeker in het spel met de geometrie, in de muziek en in de Rosa's waarover ze spreekt inspiratie vond voor haar werk met deze jonge en prachtige cast. Ze laat ze echt schitteren. Na de 'Rose garden' van Lynn Anderson volgen immers vele solo's, een zeldzaamheid binnen het oeuvre van De Keersmaeker. Het begint al meteen na die countrysong, in het nog roze licht, met een solo van Guzicki, naakt op een slipje na. De groep groeit dan aan met Lav Crnčević en -in een kleine cameorol- Rafa Galdino. Het zijn telkens weer mooie en zelfs opmerkelijke momenten, omdat de dansers er zelfs op hun eentje in slagen het podium te veroveren, elk met hun eigen accenten in de bewegingstaal.

Maar zelfs dan vormen ze een hechte groep: ze bieden elkaar zelfs letterlijk rugdekking -of vormen ze een erehaag?- bij elkaars solo-momenten. Op het einde is de groepsgeest zelfs uitgelaten. In een van de laatste scènes stampen ze bijvoorbeeld steeds nadrukkelijker op het ritme van de muziek, alsof ze een 'riverdance' gezelschap waren. Waarna ze terug als een klok ronddraaien om dan één na één af te haken. Minna Tiikkainen verzon er alweer prachtige lichteffecten bij.

'Mystery Sonatas / For Rosa' is een 'echte' Rosas-voorstelling door zijn geometrische patronen en de doorgedreven structuur. Het is een spirituele wereld, met her en der een donkere rand van weemoed en verdriet. Tegelijk krijgen de dansers in deze voorstelling alle ruimte om recent en nieuw bewegingsmateriaal naar hun hand te zetten. Zo spreekt de voorstelling ook van onverholen, uitgelaten en jeugdig dansplezier. Meer moet dat niet zijn voor een prachtige avond.

Dat dit een Rosas-productie is merk je echter zeker ook aan de finale: Amandine Beyer krijgt het laatste woord met Passacaglia waarmee de Rozenkrans van Biber sluit. Ze speelt die solo op haar viool, met het licht van één spot dat van boven op haar neerdaalt. Het is een wonderlijk stuk, dat maar niet lijkt te willen eindigen, steeds maar weer dezelfde reeks omhoog fladderende tonen die toch steeds ijler klinken tot ze verdwijnen in de stilte. Een mooier slot van deze avond kon je niet bedenken.