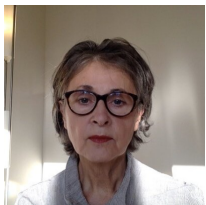




Malus, the story of being

IGOR SHYSKO /
KUNST/WERK, DE MUNT
& KVS

Lijden in
schoonheid of: wat
je ziet is wie je bent



Lieve Dierckx

Gezien op 21 april 2021
KVS Brussel

Aanvankelijk koesterde Igor Shyshko het plan om zijn 'Malus, the story of being' te laten aanvangen met een meditatiesessie. Uiteindelijk hield hij het bij een versie op papier aan de inkomdeur. Zo kan je als toeschouwer zelf kiezen om al dan niet begeleid doorheen de voorstelling te dwalen – en doorheen jezelf. Want deze ongrijpbare *dance opera* bevraagt ook de manier waarop we kijken en wat we zien. (Gezien: 21 én 23 april)

25 APRIL 2022

Enkele jaren geleden, in een open 'House of Art and Beauty' in Antwerpen, bleef Igor Shyshko tijdens een pauze tussen de performances door, achter op een verdwaalde stoel ergens driekwart in de hoge, kapelachtige ruimte. Ik dacht er een intro op een volgende performance in te zien. Niet dus: Shyshko was gewoon even dromerig on-bezig, afwezig en aanwezig tegelijk, ingekeerd en toch helemaal van deze wereld.

Wat zich afspeelt voorbij de dwangmatige tweedeling die we maken tussen binnen en buiten, tussen licht en schaduw is wat Igor Shyshko verder gestalte geeft in zijn 'Malus' *dance opera*. Hij doet dat samen met de jonge contratenor Logan Lopez Gonzalez (op het podium) en muziekdramaturg Alain Franco (naast het podium). Katleen Vinck voegt daar een tweevoudig, dubbel-zinnig scènebeeld aan toe en tekent voor de kostuums.

'Er is niets te zien. Niets te begrijpen, tenzij jezelf' zegt de begeleidende tekst voor 'Malus', en ook: 'Hoe nauwer je toekijkt, hoe meer de werkelijkheid verdwijnt.' We worden aangespoord om onze gedachten en analyses te laten voor wat ze zijn en om in de plaats daarvan aandacht te hebben voor hoe ons lichaam reageert tijdens het kijken.

Dirigent Sergiu Celibidache vertelde ooit met veel verve, net na de uitvoering van een Bruckner-symfonie, dat een toeschouwer die zich helemaal overgeeft aan de ervaring van het luisteren een *co-creator* wordt, ook al is hij of zij niet muzikaal

onderlegd. Lastiger is dat hij in een en dezelfde adem vond dat critici en recensenten onvermijdelijk de beleving missen omdat ze het denken en analyseren niet kunnen laten. Bij deze.

Dit is wat ik zag. In de aanloop naar de voorstelling dan toch het beknopte video-interview dat KVS enkele dagen voor de première op haar website publiceerde. Hoewel ik zo argeloos mogelijk naar 'Malus' wilde, kon ik het niet laten er vooraf naar te kijken. Igor Shyshko is er in gesprek met (buiten beeld) Elle Monk, filosofe en kloosterlinge, die net als hij via intensieve yogapraktijk gericht is op de versmelting van lichaam en spiritualiteit.

Het verband tussen spirituele praktijken en performance werd nooit eerder zo duidelijk uitgelicht

Monk was tot een aantal jaren geleden onder haar eigen naam een belangrijke stem in het veld van hedendaagse dans en performance. Tot ze in Brussel haar *Urban Monastery* oprichtte, een klooster met als bijzonderheid dat alle spirituele stromingen er welkom zijn. Enkele jaren later nodigde het Kaaitheter haar uit voor een stiltefestival. Samen met de toeschouwers/deelnemers voerde ze tussen zonsopgang en –ondergang de rituelen uit haar klooster op. Later herhaalde ze dat in een Brusselse *art space*. Het verband tussen spirituele praktijken en performance werd nooit eerder zo duidelijk uitgelicht. In de aanloop naar 'Malus' bracht KVS haar in contact met Igor Shyshko. Het klikte onmiddellijk. Zij is het die naamloos de tekst voor de toeschouwer schreef, vertelt Igor Shyshko achteraf.

Ook Shysko wil het met 'Malus' hebben over spiritualiteit, zegt hij in de video, meer bepaald over de schaduwkanten ervan. In zijn geboorteland Wit-Rusland zag hij hoe spiritualiteit politiek gemanipuleerd wordt door politieke leiders die een haast religieuze rituele cultus rond hun persoon afdwingen. Zo sluipt de realiteit binnen in de opzet van deze rijk gelaagde dansopera die we niet hoeven te begrijpen, alleen te ervaren. 'Wat doe je hier? Wat is je bijdrage?' was de laatste vraag in de tekst aan ons, toeschouwers.

Het beginbeeld. Op de scène ligt een rond zachtgrijs vloerkleed waaruit aan de rand een cirkel weggeknipt is. Diagonaal achter het kleed hangt in de lucht een hoge pendule van twee op elkaar gestapelde obusvormige objecten in grijsinten, met erboven een langzaam draaiende wiek. Op de vloer zorgt het lichtplan van Caroline Mathieu al voor een eerste ontdebelling: de schaduw van de verticale pendule past precies in de uitgespaarde cirkel van het vloerkleed. Op het moment dat de wentelende wiek er haar schaduw dwars onder projecteert, vormt die telkens een tel lang een ankh, de oude Egyptische hiëroglief die staat voor leven en creatie.

Tegen de verste wand van het podium staan de twee performers dicht tegen elkaar aan met hun rug naar ons toegekeerd. Er klinkt een aangehouden utklank die kosmisch aandoet, afgewisseld met het versterkte geluid van adem. Wie produceert de toon, wie de adem? Wat komt er tot leven?

Als in een celdeling splitsen hun lichamen op. Gonzalez, gekleed in een hedendaagse interpretatie van een ceremonieel samoerai gewaad, zet zich naast de pendule met zijn rug naar ons toe in seiza, een yogahouding maar ook de geknielde houding van een mediterende zen monnik. Hij blijft stil en roerloos

zitten.

Op het vloerkleed vooraan accentueert het lichtplan het Giacometti-lichaam van Shyshko, gekleed in zwarte shorts die je evengoed voor een lendendoek kan houden. Door de schaduweffecten lijken zijn wangen ingevallen, zijn ribben pijnlijk zichtbaar en zijn middenrif een uitgemergelde holte. Hij is de gekruisigde Christusfiguur van Matthias Grünewald. Frontaal voor ons spreidt hij telkens opnieuw zijn armen om vervolgens op zijn knieën voorover te buigen, tot de uitputting 'Via de beweging, in het nu komen' zo zag hij zijn missie in het videogesprek. Dat maakt hij waar. Hij is het lijden. Naast hem is Gonzalez de onthechting ervan. Zo zag ik het.

als een figuur uit de hel van Dante of uit een werk van Hieronymus Bosch

Op de Dag van de Dans ga ik een tweede keer kijken en zie alleen al in die eerste sequentie meer en anders. Trage yogaposes nu die Shyshko oprekt en laat verglijden tot opeenvolgende beelden. Een spinachtige verschijning op handen en voeten, waarna een omkering van die houding volgt, met gekromde armen en benen in de lucht, als een figuur uit de hel van Dante of uit een werk van Hieronymus Bosch.

Die onstabiele van betekenis als kern van de voorstelling: de zinloosheid van het vastgrijpen wat voorbijgaand is, om vervolgens vast te stellen dat je opnieuw houvast zoekt met de middelen uit je referentiekader.

In diezelfde eerste sfeerzetting is het geluidsontwerp van Alain Franco op gang gekomen: een wonderlijk weefsel van muziek- en klankfragmenten: uit het klassieke repertoire van symfonieën, strijkkwartetten en requiems, uit film en chanson, soms herkenbaar, dan weer uitgerekt of gebroken. Daarnaast boventonen, natuurgeluiden, ruisen, het kraken van bekrast vinyl, donder, hel en verdoemenis of dat alles tegelijk.

De schijnbare chaos in deze compositie is van een organische orde: met Franco is een vakman aan het werk, een componist die zijn geschiedenis kent. Je krijgt zo zin om dit in een lessenreeks, tja, ontleed te krijgen. Zijn compositie is zeer aanwezig maar domineert nooit. Mooi is hoe de omfloerste alt van Gonzalez op het podium versmelt met zijn geregistreerde stem op de soundscape, of omgekeerd. Hoe een klank die de contratenor voor ons aanblaast overgenomen wordt door een hese dwarsfluit. Ergens horen we een verknijpte versie van 'La Vie en Rose', wat verder de stille 16^{de} eeuwse klaagzang van John Dowland, 'In Darkness Let Me Dwell', die tegelijk een ode aan het leven is: 'O let me living, living, die, till death do come', horen we. Ook hier staan licht en schaduw broederlijk naast elkaar.

Hetzelfde hechte heen-en-weer zien we tussen Shyshko en Gonzalez, tussen choreografie, licht, zang en geluid. Samen creëren ze een spanningsboog die je meezuigt op een haast filmische manier. Van een filmisch narratief is dan weer geen sprake. Eerder van opeenvolgende sfeerschepingen waaruit je als toeschouwer je eigen werkelijkheid laat ontstaan, als vanzelf.

Zo zie ik na de eerste sequentie de politieke connotaties binnensluipen waarover Shyshko het al had. In verknijpte Berlusconi-modus zingt Gonzalez met blikerige stem en lege handgebaren een deuntje van glas. Alles is oppervlakte, ook de pasjes die hij zet. Voor hem torst Shyshko als een flagellant het gewicht

van de wereld op zijn rug. Later speelt Gonzalez voor marionettenmeester terwijl Shyshko meesterlijk over het podium zwalpt. Wat verder roept hij de engelen aan, terwijl de danser met zijn armen wikkend achteruit over het podium cirkelt, Walter Benjamins engel van de geschiedenis die tevergeefs de brokstukken weer tot een geheel probeert te maken.

‘Je suis né un dimanche’ had de contratenor al gezongen, uit Debussy’s operaversie van ‘Pelléas en Mélisande’. Dat lijkt zijn rol doorheen de voorstelling: een zelfverklaard zondagskind met het bedrieglijke uiterlijk van een koorknaap. Als performer heeft Gonzalez een ongewoon heldere présence en beweegt hij verbazend goed. Vooral valt zijn onverstoorbaarheid op. Opnieuw lijkt er iets te verschuiven, tussen performer en mens nu: in zijn rol behoudt Gonzalez zijn *cool* en leidt, de danser put zich uit en lijdt.

In de bewegingen van Shyshko schemeren tot slot verre referenties door naar de folkloredans uit zijn geboorteland, telkens machteloos afgebroken. Op maat van overluidе, bombastische muziek dirigeert Gonzalez daarbij met complexe handbewegingen ook die situatie waarna hij de danser in gebogen houding onder de pendule dwingt. Maar evengoed is die eindpositie van Shyshko de ideale plek om, onder het juiste licht, deel uit te maken van het schaduwpatroon van creatie uit het eerste beeld. Malus maakt de cirkel rond.