

pzazz



TRAJAL HARELL

Intieme
afstandelijkheid:
wurgreep of
bevrijding?



Bas Blaasse

Gezien op 21 mei 2022

In 'The House of Bernarda Alba' neemt Trajal Harrell ons mee in een wereld tussen modieus exhibitionisme en huiselijke verstikking – een wereld die tegelijkertijd pompeus en subtiel is, beangstigend en fraai. In een speciaal ontworpen 'salon' zitten we er letterlijk middenin. Dat schept een vreemd soort voyeuristisch drama, dat met gemaniëreerde buigingen op het einde eigenlijk nooit eindigt.

28 MEI 2022

We mogen niet gaan zitten in de 'bol' van de KVS: we worden langs de voorste rij stoelen van de zaal naar een soort achterkamer geleid, die op het podium opgebouwd werd. De voorstelling van Trajal Harrell speelt zich niet alleen figuurlijk maar ook letterlijk in een huiskamer af.

Speciaal voor 'The House of Bernarda Alba' liet Harrell namelijk het fameuze *salon* van Christian Dior's *maison de couture* nabouwen. De modeontwerper hield er in de jaren veertig van de vorige eeuw ook zijn *haute couture défilés*. Het heeft de allure van een paleiskamer, met spiegels aan drie wanden, hoogpolig tapijt, sierlijke stoelen en het soort tierelantijnen die je ook in oude Brusselse huizen soms nog ziet. De kamer is zo tot in de puntjes afgewerkt -het productiebudget moet aanzienlijk geweest zijn- dat ik bij binnenkomst even twijfel of de KVS een antieke, chique achterkamer had waarvan ik het bestaan niet kende.

Maar nee, het is echt een decor, waar we zelf in zitten. Het publiek neemt plaats in dubbele rijen stoelen aan de vier zijden van de kamer. Het 'podium' ligt tussen ons in. We zitten dus op dezelfde zachte, huiselijke vloer als die waarop de dansers zullen defileren. Vier grote deuren aan weerszijden van twee van de muren sluiten de kamer af, en zullen later als een soort corridor fungeren waardoor de dansers als op een catwalk in en uit lopen.

De voorstelling bestaat in twee versies. Een lange van ongeveer een uur en een korte die misschien de helft duurt. Ze spelen telkens op dezelfde avond, eerst de lange, dan de kortere. Na het zien van beide kun je zeggen: het gaat om een *volledige* en een *ingekorte* versie. Of is het een *gewone* en een *verlengde versie*? Hoewel de korte versie bestaat uit de integrale uitvoering van de tweede helft van de andere versie, zonder merkbare verschillen, verandert het ontbreken van de 'inleiding' waarmee de lange versie opent wel degelijk de kijkervaring en de dramaturgische opbouw. Die is namelijk zo goed als afwezig in de beknopte variant. Hoe belangrijk dramaturgie ook is, de snelheid en het fragmentarische effect van de korte uitvoering biedt wel een prikkelende ervaring die past bij de opzet van dit familiedrama.

'The House of Bernarda Alba' is een befaamd stuk van Federico García Lorca over een Spaanse familie van rouwende vrouwen. Na het overlijden van de huisvader, dwingt de moeder des huizes, Bernarda Alba, haar vijf dochters, de grootmoeder, plus de dienstmeisjes tot een onderdrukkende rouwperiode van acht jaar. Ondertussen speelt zich onder de dochters een liefdesdrama af als de jongste dochter verliefd wordt op de verloofde van de oudste dochter. Bij Lorca volgen nog de nodige romantische eindjes. Kogels scheren rakelings langs afwezige protagonisten en de jongste dochter hangt zichzelf op. Een huiselijk

drama waarin de vrije loop van verlangens onder spanning wordt gezet door regels en autoriteit.

het belang van het bezitten van een eigen ruimte, een eigen huis, een *safe space*

Die thematiek kun je uiteraard makkelijk symbolisch duiden. Maar eigenlijk doet de verhaallijn in deze bewerking nauwelijks ter zake. Het is de algemene thematiek van ontvoogding en het belang van het bezitten van een eigen ruimte, een eigen huis, een *safe space*, die ik ontdek in deze adaptatie. Feit is dat het oorspronkelijke stuk enkel vrouwelijke personages kent, maar dat niet alle rollen hier door vrouwen opgenomen worden.

Na een korte intro waarin de spelers zich beurtelings presenteren als vrouwelijke beroemdheden die ik direct weer vergeet, gaan we van start. Er loopt een statige bordestrap in drie vluchten omhoog tegen een van de vier wanden. Daar komen om en om de dansers naar beneden. Gekleed in pyjama's, joggingbroeken, sokken en overjassen wekken ze de indruk van een lang uitgelopen zondagochtend. Alsof ze allemaal al een aantal weken het huis niet uit kwamen.

De dansers hebben ieder hun eigen idiosyncratische manier van bewegen. Wie ermee bekend is herkent hier al de butoh-achtige dansbewegingen die steevast een inspiratiebron zijn voor Harrell. Sommigen bewegen spookachtig, voorzichtig op hun tenen, alsof ze hun eigen kunnen aftasten. Andere bewegen vloeiend maar onwennig, of juist schokkerig maar resoluut. Steeds hebben ze hun ogen dicht, er is geen contact met de toeschouwers. Als je een acteur zou vragen om bezetenheid uit te beelden, dan zou dit het resultaat kunnen zijn. Er komen grimassen voorbij, bloedneuzen en een tong die een uit half wijde mond hangt.

Ik moet onwillekeurig denken aan *The Idiots* van Lars von Trier, waarin een groep een experiment opstelt om zich in het openbare leven voor te doen als zwakzinnigen (om bijvoorbeeld ergens gratis naar binnen te mogen). Dat levert niet alleen onderlinge spanningen en een ongemakkelijke, spannende kijkervaring op, maar wekt ook de vraag wat het auteurschap vermag met het uitbeelden van andermans moeilijkheden, gebreken, en aandoeningen.

Ondertussen klinkt gitaarmuziek en zang van, zo begrijp ik naderhand, de Portugese zangeres Lula Pena. Ik kan haar tekst niet verstaan. Maar de aanhaken zijn rustgevend. Ze komen zo langzaam voorbij, dat je de tijd hebt om iedereen gade te slaan. Voelen ze zich thuis? Bekneld? Voelen wij ons thuis? Kan je thuis doen en laten wat je wilt? Hoe privé is privé, in wat duidelijk een showvertoning is? Een modehuis bedoeld voor publieke presentatie is in dit stuk tegelijk een vertrouwelijke ruimte waar de dansers zichzelf lijken te kunnen zijn – hoe merkwaardig die eigenheid steeds ook is.

'The House of Bernarda Alba' is veel dingen tegelijk. Het werk is bijvoorbeeld, intiem én afstandelijk. Intiem, doordat je als publiek dicht op de spelers zit en het gevoel hebt bij iemand (van voorname afkomst) op bezoek te zijn. Maar afstandelijk omdat elk contact tussen de dansers en ons wordt vermeden. Een enkele keer manoeuvreert een van de dansers, de grootmoeder, zich wel tussen twee rijen stoelen door, maar dat leidt nooit tot de indruk dat we samen in één ruimte zijn.

Een klankkast voor de aanspraak 'Wij mogen er zijn!'

Doordat de hele opzet van het stuk –de scenografie en de fysieke relatie danser-publiek – een quasi immersieve ervaring nastreeft door de vierde wand letterlijk buitenspel te zetten, kan de gevoelsmatige afstand tussen de spelers en ons bijna niet groter zijn. Het is alsof wij daar zitten met een onzichtbaarheidsmantel om –ieder in onze eigen wereld. Dat levert een soms bijna voyeuristische ervaring op, maar dan zonder het ongemakkelijke gevoel dat je ergens bent of naar kijkt wat niet mag. Daar komt Harrell jarenlange interesse voor 'voguing' naar voren.

Doordat de dansers bijna uitsluitend één voor één op- en afkomen is er ruimte voor iedereen. De kostumering verandert voortdurend – zwarte rokken worden gedresseerd met kleurrijke riemen, witte gezichten die wederom uit een 'butoh' traditie stammen lijken een geestenrijk uit het verleden te belichamen. Soms is een van de dansers nog bezig zich om te kleden als ze alweer op moeten, bijvoorbeeld wanneer het hele gezelschap voor de afwisseling samen opkomt met schorten voor, als de huishouding.

In zo'n strak opgezet decor ontwaart je overal betekenis. Die ontstaat in de relatie tussen een beeld en iemand die dat beeld ziet. Het 'achterland' van dit 'huis' – Lorca's stuk, voguing, Dior's *salon*, het Japanse 'butoh' – is weids maar toch onzichtbaar. Letterlijk, doordat wij binnenskamers blijven en alleen de dansers op- en afdalen. De ramen fungeren als belichting, als tegenlicht, niet als uitzicht. Maar ook figuurlijk blijven de vele referenties verholten, omdat de informatie bij de voorstelling noodgedwongen ontoereikend is, hooguit fragmentarisch.

Dat is niet erg. De eigenaardigheid van ieder personage, de overtuigende spanning die in hun spel zit, het onheilspellende karakter van een kamer die eigenlijk te mooi en te keurig voor het voelbare sentiment is, vormen samen een klankkast voor de aanspraak 'Wij mogen er zijn!' zonder dat die schreeuwerig of opportunistisch wordt. Het bijna patserige decor wordt door subtiliteit bespeeld, en het grote verhaal en de historische bewegingen waarop Harrell zich baseert worden omgezet in kleine momenten. Het is de spanning tussen die elementen die mij op het puntje van mijn stoel houdt. Doordat de achtergrond, de inspiratiebronnen van het stuk, in feite overbodige informatie zijn, biedt de korte versie misschien wel de beste toegang tot die wereld. Intens maar fragmentarisch.

'The House of Bernarda Alba' is indrukwekkend, verschrikkelijk en fascinerend. Het rollenspel dat zich voor onze ogen afspeelt, waar we al die tijd zo dicht op hebben gezeten, verdwijnt nooit uit de zaal. Geholpen door het decor verlaten we de wereld van de voorstelling natuurlijk pas echt als we naar buiten gaan. Maar ook de choreografie zelf probeert ons zolang we aanwezig zijn in z'n greep te houden, doordat de dansers zelfs in hun buigingen nog met hun gearticuleerde bewegingen en potsierlijke houdingen in hun rollen blijven. Het enige verschil is het oogcontact, dat de dansers nu nadrukkelijk wel opzoeken. Al buigend gaan ze door de ruimte om persoonlijke bedankjes uit te delen. Dat werkt. De merkwaardige hoogspanning tussen intimiteit en afstandelijkheid die door de hele voorstelling zit, wordt hier nog eens dubbelop onderstreept.