

FUTUR PROCHE

JAN MARTENS / OPERA BALLET VLAANDEREN

Waarop wachten we nog om te handelen?



Pieter T'Jonck
Gezien op 19 juli 2022
Cour d' Honneur Palais des Papes, Avignon, in het kader van het Festival van Avignon 2022

‘FUTUR PROCHE’ van choreograaf Jan Martens, in samenwerking met de dansers van Opera Ballet Vlaanderen, is een opmerkelijk stuk, en dat niet alleen omdat slechts weinig Belgen de eer hadden om hun werk op de *Cour d’ Honneur* van het Festival van Avignon te tonen. Het laat ook zien dat het Ballet zich ontwikkeld heeft tot een veelzijdige troep, die ook hedendaags danstheater aankan. Het stuk gaat echter zoveel kanten op dat het, als een beeld van waar we als samenleving heen gaan, samenhang en scherpte mist.

21 JULI 2022

Eén houten bank van wel 18 m lengte bepaalt het scènebeeld van ‘FUTUR PROCHE’. Ze staat pontificaal (sic) in het midden van het enorme podium van de *Cour d’ Honneur* van het Pauselijk Paleis. Op en rond de bank zit en staat een diverse groep twintigers en dertigers. Tussen hen in ook een meisje van een jaar of acht en een tiener. Het meisje lijkt wat geïntimideerd door de plek. De tiener daarentegen lijkt heel ontspannen, net als de volwassenen. Ze kletsen wat, of staren voor zich uit naar de tribune die voor hun ogen volloopt.

Dit openingsbeeld is in zijn eenvoud toch ontzettend krachtig. We zien hier nog geen performers, maar gewone mensen. Ze verdrijven de tijd, in afwachting van, net zoals het publiek voor hen. Ze zijn ons spiegelbeeld, zelfs in de manier waarop ze gekleed zijn. Versta: dit zal over ‘ons’ gaan.

‘FUTUR PROCHE’ begint ook al in alle eenvoud. Klaveciniste Goska Isphording komt het podium op en neemt plaats achter het klavecimbel dat al die tijd pal voor de zitbank wachtte op een muzikant. Van bij de eerste, metalige aanslag van de snaren ondergaan de mensen op het podium een gedaantewisseling. Ze veren op, alsof ze in houding gingen staan. Hier en daar verkrampt er één in een gewrongen pose, die uitloopt in een hoekige dans. Die lijkt wat op *breakdance*, maar wekt ook de suggestie dat de performers pas nu ontdekken wat ze aankunnen met hun gewrichten, ledematen, lijf. Dat ze tot leven komen, dansers

worden.

Meteen daarna trekken die zich terug achter de bank om hun schoenen uit te spelen. Isphording ramt ondertussen onvermoeibaar op de toetsen van haar klavecimbel. De ostinato klank van het instrument, dat minder nuances tussen hard en zacht, luid en omfloerst kent dan de piano, schept een nerveuze, gejaagde sfeer. De ongewone toonaarden van de composities van weinig bekende componisten als Pētereis Vask, Anna S. Þorvalsdottir, Janco Verduin, Graciane Finzi of Aleksandra Gryka versterken die nog.

Geen 'corps de ballet' maar een 'multitude'

Op die tonen zetten de dansers een rondedans aan rond de bank. Ze wervelen rond hun as, met uitwaaierende armen. Het lijkt soms een hommage aan ‘Piano Phase’ van Rosas . Geregeld breekt een danser uit de rij, in reactie op een grillige variatie in de muziek. Daardoor ontstaat een interessante spanning tussen de dansers als groep en als verzameling individuen. We zien hier geen ‘corps de ballet’, maar een ‘multitude’. Maar het is wel de muziek die deze ‘multitude’ dirigeert. Als de dansers op één lijn staan achter de zitbank, met twee geïsoleerde dansers aan elk uiteinde, is de choreografie zelfs een ruimtelijke verbeelding van de muzikale structuur.

Martens zoekt echter niet alleen naar een choreografische vertaling van de muziek. Hij voegt daar ook een symbolische lading aan toe. Op een bepaald moment bijvoorbeeld verdringen de dansers zich op een kluitje aan de uiterste rand van het podium. Je kan het niet anders lezen dan als een beeld voor individuen die uit noodzaak toevlucht zoeken bij elkaar. Die noodgedwongen een groep worden. Waarna allen toch weer hun gang gaan.

Niet lang daarna volgt een spectaculaire breuk in de voorstelling. James Vu Anh Pam stelt een camera op links van de klavecimbel, doet zijn broek uit en knoopt zijn hemd los. Met zijn rug naar het publiek gaat hij zo voor de camera zwieren met zijn heupen, terwijl hij langzaam door zijn knieën zakt en weer opveert. De opname van zijn virtuoze gestiek verschijnt ondertussen extreem uitvergroot op de muur van het Pauselijk Paleis achter het podium.

De projectie lijkt op filmpjes op Youtube of Tik Tok waarin dansers zichzelf etaleren / verkopen. Pas als Zoé Ashe-Browne erbij komt merk je hoe vreemd dat eigenlijk is. Zij kruipt dichter bij de camera, maar wendt haar blik af, alsof ze zich, anders dan Vu Anh Pam, schroomt om zich voor die camera te tonen. Ook Matt Foley, die daarna in beeld komt, blijft eerder op de achtergrond, terwijl Ester Perez zo dichtbij komt dat je alleen haar benen ziet. Als laatste komt Niharika Senapati in beeld. Zij nadert de camera op handen en voeten, als een kat. Ze fixeert de lens nadrukkelijk. Uiteindelijk vult haar gezicht bijna heel het beeld, tot de twee andere vrouwen hun gezicht tegen het hare duwen.

Met dit filmmoment pakte Martens de enorme scène van het Pauselijk Paleis alweer helemaal in. Toch werd me niet duidelijk waarover hij het hier wou hebben. De eerste scène met Vu Anh Pam deed me denken dat het erover ging hoe de alomtegenwoordigheid van videobeelden het zelfbeeld van dansers, en bij uitbreiding alle mensen, wijzigt. Door die camera’s ervaren we ons lichaam steeds minder als een intieme werkelijkheid en steeds meer als een artificieel, maakbaar beeld. Zoiets toch. De scène van Ashe-Brown toont dan het ongemak dat we daarbij soms ervaren. De volgende scènes leken het echter over heel andere dingen te hebben, waardoor dit hele tussenspel een wat gratuit karakter

kreeg.

Allemaal voorspellingen waarvan we nu de minder prettige gevolgen zien.

Zonder enige overgang verschijnen na deze videoscène zinnen op de achterwand. Voorspellingen over de toekomst die 100 jaar geleden gedaan werden. Ze onthutsen want blijkbaar had men toen al door dat we oorlogen in een ander deel van de wereld live op groot scherm zouden kunnen volgen en dat bij die oorlogen drones zouden ingezet worden. Dat paarden niet langer lastdieren zouden zijn en dat koeien enkel nog omwille van hun vlees gekweekt zouden worden hadden ze ook al door. Allemaal voorspellingen waarvan we nu de minder prettige gevolgen zien. Of ook: als we dat allemaal konden voorzien, waarom hebben we dan niet eerder het roer omgegooid?

Het vormt de aanloop naar het tweede deel van de voorstelling dat, op de klavecimbelmuziek na, een heel ander karakter heeft dan het eerste. De groep put zich eerst uit in inspannende beenbuigingen, maar 'ontploft' dan in wilde solo's, kris kras door elkaar. Ondertussen wordt de bank op het podium opgebroken. Stukken belanden opzij, achteraan of op hun kop vooraan.

Een danser sleept nu een emmer water het podium op, en dan nog één. De rest volgt zijn voorbeeld tot het podium vooraan bezaaid is met emmers. Daarna wordt een enorme zwarte kuip het podium opgerold, en gieten de dansers alle emmers daarin uit. Met vier of vijf tegelijk laten ze zich vervolgens in de kuip zakken. Ze maken elkaars rug voorzichtig nat en gaan dan kopje onder. Vier keer na elkaar ben je getuige van dit vreemde doopritueel.

Wat volgt is echter geen bevrijding, maar eerder het omgekeerde. Het podium raakt in het duister gehuld. Sommige dansers gaan verkrampt liggen, anderen balanceren onzeker op de banken, nog anderen verdwijnen helemaal uit beeld terwijl een zoeklicht over het podium glijdt. De klank van de klavecimbel raakt ondertussen verstoord door dreigende elektronische klanken. In die onheilspellende sfeer begint plots één danser voorzichtig met zijn voeten te stampen. Een na één volgen de anderen, tot het duister gevuld is met eerder schuchter stampvoeten. Als een protest dat langzaam de kop opsteekt.

De boodschap die Jan Martens hiermee de wereld instuurt lijkt duidelijk: het gaat niet goed met onze wereld, en het protest groeit. Hij keert zo het luchthartige openingsbeeld om: als dat ons toonde zoals we nu zijn, dan toont het slotbeeld wat we zouden moeten worden. Zo is de cirkel gesloten. Jammer is alleen dat het materiaal tussen dat openings- en slotbeeld vooral vanaf het centrale videofragment nogal disparaat is en scherpte mist, waardoor die boodschap uiteindelijk toch wat in het ijle blijft hangen. Ondanks een gezelschap in topvorm en enkele heel sterke momenten.