

10.000 Gestes

BORIS CHARMATZ / MUSÉE DE LA DANSE

Extatische verspilling



Pieter T'Jonck
Gezien op 14 juli 2018
Wiener Festwochen

Vijf jaar geleden, toen Chris dercon nog directeur was van de berlijnse Volksbühne, ging '10.000 gestes' van Boris Charmatz in première in dat theater. De voorstelling wordt nu hernomen op het Next Festival dat nog loopt tot begin december. Een unieke kans om deze indrukwekkende productie nog eens te zien.

12 NOVEMBER 2022

'10.000 gestes' van Boris Charmatz biedt min of meer wat de titel belooft: 10.000 bewegingen. Gebracht door 23 dansers, op net iets minder dan een uur tijd. Wat, zoals de choreograaf laconiek opmerkt, neerkomt op zo'n 400 bewegingen per danser, of één nieuwe beweging per 8 seconden. Elke nieuwe beweging wordt daarna genadeloos afgevoerd om nooit meer terug te keren. Het is een principe van verspilling en uitputting. Het resultaat is echter geen kakafonie of chaos. Die lijken even de kop op te steken, maar slaan al snel om in euforie, bij de spelers én bij het publiek.

De voorstelling begint eenvoudig. Van achter op een groot, zacht glanzend en reflecterend podium verschijnt een vrouw in een rood pakje met glanzende pailletten. Snel en ingespannen zet ze een lange reeks passen en sprongen neer, alsof ze wil tonen wat ze allemaal wel niet in haar mars heeft. Ze gromt en neuriet erbij, steeds luider.

Het duurt naar verhouding heel lang voor plots de andere dansers, maar dan wel nagenoeg allemaal tegelijk, het podium op gelopen komen. Was de solo van één danseres al een staccato opeenvolging van bewegingen, nu volgt een stortvloed. Alle dansers gaan elk voor zich frenetiek bewegen. Zelfs als je maar één danser in de gaten houdt ontdek je weinig logica in de bewegingen. Die lossen elkaar abrupt af. Elegante passen volgen op een koprol, een koddige sprong of een beweging waar je niet eens zomaar een woord voor vindt. Frunniken, krabben, molenwieken, schokschouderen, trekkebenen, het zit er allemaal wel ergens in.

Het woord 'beweging' krijgt hier zo zijn aller-breedste invulling, van het bedachte gebaar tot de onwillekeurige tic, van een actie voor het hele lichaam

tot een geste van een arm, een hand of zelfs maar een vinger. Elke danser heeft daarbij zijn hoogst eigen ‘manier van doen’. Die wordt benadrukt door fantastische kostuums van Jean-Paul Lespagnard. Vooral de kostuums van de danseressen zitten vol briljante vondsten, zoals een pakje dat mij meteen aan Oskar Schlemmer deed denken.

Maar veel richting of ontwikkeling zit er dus niet in deze dans. Alsof de dansers enkel krampachtig pogen zichzelf niet te herhalen. Dat is voor hen haast tegennatuurlijk. Ze moeten zich geweld aandoen, en dan nog lukt het niet altijd. Er zijn aarzelingen of black-outs. Toch heerst er geen gevoel van willekeur. Je voelt, meer dan dat je het ziet, dat er onder de individuele acties een vooraf bepaald patroon schuilt. De groep krimpt en zwelt, versnelt en vertraagt min of meer synchroon. Heel soms, alsof ze het niet kunnen helpen, beginnen dansers toch heel even min of meer unisono te bewegen. Maar de strakke groepsdiscipline van ‘gewone’ dansvoorstellingen, die zie je nooit.

De dansers spreken toeschouwers aan en bepotelen ze, nemen hun bril af of trekken kleren uit.

Ongewoon voor Charmatz is wel dat muziek een dominante plek kreeg in dit werk. Het ‘Requiem’ van Mozart werd als een dikke klanklaag over de actie uitgesmeerd. De muziek klinkt hard, onzuiver, vervormd, als een slechte opname of een gestoorde radio-uitzending. Ze dient niet als een leidraad bij de dans, ze geeft geen ritme aan. Ze kit als een kleverige klankenbrij alles aan elkaar, net zoals ook de grote patronen het totaalbeeld samen houden. Maar ze stuurt de individuele dansers niet. (Charmatz heeft een interessante verklaring voor de keuze voor precies deze muziek: dit stuk vernietigt en verwijdert elke beweging onmiddellijk. Zo is het stuk één treurzang, één requiem op alles wat verdwijnt en ooit weerkomt).

Op een bepaald ogenblik beginnen de dansers allen samen te tellen, vanaf 7800 of zo omhoog. Alsof ze stilaan verlangen naar het einde, naar de 10.000^{e} beweging. Maar het is vooral ook alsof ze zo ondanks alle verschillen echt een groep worden. Dat groepsgevoel willen ze met de toeschouwers delen. Ze lopen de zaal in, klimmen over de stoelen, gaan op schoot bij kijkers. Ze spreken ze aan en bepotelen ze, nemen hun bril af of trekken kleren uit. Haast even plots als ze kwamen keren ze daarna naar het podium weer. Daar hernemen ze hun eerdere actie, maar nu dichter bij elkaar, als een compacte, wriemelende groep. Het is een soort apotheose, al is dat dan een groot woord voor een werk waar je als kijker wel meegenomen wordt in een roes van overdadig veel beweging, maar zelf moet bepalen wat je daarmee verder wil doen.

’10.000 gestes’ past daarmee in het rijtje van eerdere voorstellingen van Charmatz als ‘Enfant’ (2012), ‘Levée de conflits’ (2011), ‘Manger’ (2015) of ‘Danse de nuit’ (2016) die proberen om de representatie achter zich te laten door de performers een routine op te leggen of een opdracht mee te geven die zo zwaar is dat ze als vanzelf de controle over het beeld dat ze tonen van zichzelf moeten opgeven. Zo zie je in ’10.000 gestes’ lichamen die wel menselijk zijn, maar soms ver afwijken van de ideale, beheerste vormen van het ballet.

Die omkering krijgt bij Charmatz wel eens een retorisch kantje. In ‘Manger’ of ‘Danse de nuit’ werd het controleverlies, het afstotelijke van het kwijlende, kauwende, schreeuwende, gepijnigde lichaam erg zwaar aangezet, met veel vertoon bovenop de eigenlijke actie. In ’10.000 gestes’ krijgt dat soort

theatralisering echter geen kans, omdat de druk op de ketel hoog is. Er is gewoon geen tijd voor. Maar er is wel een gigantische verspilling van energie en inventiviteit van een grote groep dansers, en dat heeft een haast extatisch effect, niet alleen op hen, maar ook op de toeschouwer.