

Forêt

ANNE TERESA DE KEERSMAEKER & NÉMO FLOURET / ROSAS

Het publiek als bezoeker, toeschouwer en speelbal



Pieter T'Jonck
Gezien op 26 november 2022
Louvre Parijs, in het kader van Festival d' automne

Hoe stel je het onvoorstelbare voor? Hoe toon je het lijden van mensen bij rampspoed? Het lijden van Christus of van de martelaars die in zijn naam onnoemelijke kwellingen doorstonden? Hoe tref je zelfs maar het wezen van een mens, zijn diepste gevoelens, in een portret? Schilders waren er eeuwen mee begaan. Ze herkauwden steeds dezelfde verhalen die als beeldrijmen terugkeerden. 'Forêt', een voorstelling van Anne Teresa De Keersmaeker en Némo Flouret in de Denon vleugel van het Louvre, Parijs, actualiseert die verhalen met elf concrete lichamen. Uiteindelijk gaat het over de grote dreigingen die ons vandaag boven het hoofd hangen.

28 NOVEMBER 2022

'Forêt' is alleen al door de setting een ervaring om nooit te vergeten. Het Louvre is zo'n bestemming die eeuwig op je verlanglijstje blijft staan, maar die je telkens weer schrapt als je de steeds langere rijen aan de Pyramide van Pei ziet. Het moet wel veertig jaar geleden zijn dat ik het museum nog bezocht, op die ene keer na dan dat Jan Fabre het verhaal van topmisdadiger Jacques Mesrine evoceerde op de Daru trap in 2008.

'Forêt' is een heel ander verhaal, al was het maar omdat er aanvankelijk gewoon geen verhaal is. Het publiek, hooguit 500 mensen, wordt na sluitingsuur in schuifjes toegelaten tot de eerste etage van het museum. Terwijl je hier anders over de koppen kan lopen, heb je nu deze verbluffende collectie haast voor jezelf alleen. Door die rust valt pas goed op hoe uitzonderlijk deze collectie is. De 'Grande Galerie' omvat meesterwerken uit de Italiaanse schilderkunst van de late 13^{e} tot de 18^{e} eeuw. Van Giotto over Rafaël, Da Vinci (en niet alleen 'La Gioconda'), Perugino of Bramante tot Veronese, Tiziano, Tintoretto, Caracci en Caravaggio. De Franse sectie in de rode zalen telt vooral meesterwerken uit de

hoogdagen van het Franse academisme en de heroïsche romantiek uit de vroege 19e eeuw: David, Delacroix, Prud'hon, Géricault.

Door die rust valt pas op dat al die schilderijen, over de eeuwen heen, met elkaar aan de praat zijn. Ze hernemen dezelfde verhalen en thema's al is dat in heel diverse toonaarden. Het gaat wel opvallend vaak over lijden, pijn en dood. Bij Giotto di Bondone, begin 14e eeuw, leiden wonden en pijn, als stigmata, naar God. In 'Het vlot van de Medusa', een werk van Géricault uit de vroege 19e eeuw wordt de tegenspoed van schipbreukelingen voer voor sensatie, al is het schilderij nog niet half zo rauw en hard als hedendaagse persfoto's van bootvluchtelingen.

Het geeft je een dubbel gevoel. De beelden zijn vaak zeer herkenbaar, ook zonder dat je de religieuze of klassieke achtergrond echt kent, maar toch kan je er niet omheen dat deze schilders vanuit een andere sensibiliteit en kijk op de wereld werkten, zodat veel je ook ontsnapt. Hoe zie je bijvoorbeeld dat Veronese in het kolossale schilderij van de bruiloft van Kana, een doek van 9,9 bij 6,7 m, subtiele kritiek gaf op de machthebbers van zijn tijd, en hun het lijden van Christus ten voorbeeld stelde? Zonder de catalogus wist je het nooit.

Aanvankelijk bots je letterlijk op scènes die zich in de buurt van één of ander schilderij afspelen

'Forêt' doet geen poging om zo'n verklaringen te bieden. Hoe zouden choreografische beelden dat trouwens kunnen? Het werk probeert niet eens, behalve tegen het eind van de 2.5 uur, om de blik van de bezoekers te richten. Aanvankelijk bots je letterlijk op scènes die zich in de buurt van één of ander schilderij afspelen en er één of andere handeling uit afleiden en ontwikkelen. Het hangt er van af waar je je bevindt in de ruimte of je die scènes ook ziet. Je hebt, als kijker, geen overzicht.

Ik zag een lichaam onder een goudkleurige warmtedeken voor een doek van Giotto di Bondone dat verbeeldt hoe Franciscus Van Assisi stigmata ontvangt via gouden stralen uit de hemel. Van de performer voor het schilderij zie ik echter enkel de weerloze handpalmen. Vlak daarbij ligt een oud boek open op een pagina die het heeft over de wolf als de vijand van de mens. Even verder staat Cintia Sebók indringend om zich heen te staren bij een anoniem schilderij dat vijf grote schilders uit re Renaissance portretteert. Haar blik is als die van de schilders.

In de Grande galerie ligt Synne Elve Enoksen op haar buik, met de hand op de rug, voor Perugino's 'Marteling van Sint Sebastiaan'. Op het schilderij kijkt de heilige verzaligd omhoog terwijl pijlen hem doorboren. De performer toont hoe dat afloopt. Even later doet ze een *reenactment* van het beeld. Haar wuft zwevende rechtervoet doet je aandachtiger kijken naar de al even lichtvoetig lijdende heilige. Zo zie je hoe het beeld een gay icoon kon worden. Ze doet die *reenactment* later ook over bij piëtistische Sint Sebastiaan van Mantegna wat verderop, maar dat miste ik.

Al die verstilde poses kan je lezen als performatieve voetnoten bij de schilderijen. Bij andere werken reageren de dansers veel explicieter op een werk. Jacob Storer imiteert zo hoe 'de ondeugden' door Jupiter uit de hemel verjaagd worden in een schilderij van Veronese. Het is een meesterwerk van barok perspectief zoals die lichamen uit de hemel omlaag tuimelen en zich aan elkaar vastklampen. Storers imitatie op de vloer, in kopstand, van die

valbewegingen intrigeert evenzeer, want het draait bijna uit op een vertraagde hiphop act.

Weer anders is de lange performance van Bostjan Antončič en Tessa Hall in de buurt van ‘De dood van de Maagd’ van Caravaggio uitvoeren. In wisselende combinaties imiteren ze alle treurende personages op het doek haast uitsluitend mannen trouwens zonder onderscheid naar geslacht. Ze weken zo de beeldformules los uit het werk. Het worden tekens op zich, los van de mysterieuze schemer die over het doek hangt. Ook Margarida Ramalhete speelt met zo’n beeldformule als ze met een groot blauw doek rond haar halfnaakte lijf wentelt, draait en op haar rug heen en weer glijdt voor ‘La Justice et la Vengeance divine poursuivant le Crime’ van Pierre-paul Prud’hon. Ze laat zo zien hoe gedrapeerde doeken mee het affect van een schilderij bepalen.

Ze lijkt te zweven, waardoor ze werkelijk in extase lijkt

Heel bijzonder is de act die Tessa Hall opvoert in een kleine kamer met 18e-eeuwse portretten en landschappen van Britse schilders. Het is het enige moment dat een époque kostuum opduikt. Hall draagt een lang kleed met een lijfje dat met rijgdraden op de rug toegesnoerd wordt. Bij haar hangen die draden los, alsof ze zich van de beknelling van het korset wou ontdoen. Ze ijlt met een dramatische blik heen en weer door de ruimte. Geregeld steekt ze haar wijs- en middelvinger bezwerend voor zich uit, als een vrouwelijke Christus. Ondertussen prevelt ze over gedachten die niet onder woorden te brengen zijn, en over een man die ze wil zien. Over brandende liefde gaat het echter niet, want tussen haar warme borsten verbergt ze een mes dat ze in zijn borstkas zal planten. ‘We zullen zien wat je daarvan zegt, Monsieur Marat’, fluistert ze. Speelt ze Charlotte Corday, de vrouw die Paul Marat vermoordde om vele anderen het leven te sparen? Of speelt ze de waanzinnige die in ‘Marat/Sade’ van Peter Weiss de rol van Corday speelt? Wellicht dat laatste. Ze duikt immers weer op voor ‘Marat assassiné’ van Jacques-Louis David (een kopie van het schilderij in Brussel). Eindeloos tuurt ze naar dat doek, terwijl ze steunt op haar achterwerk, maar met haar voeten zwevend boven de vloer. Ze lijkt zo te zweven, hoe onnatuurlijk (en inspannend) die houding ook is, waardoor ze werkelijk in extase lijkt.

Terwijl je door de zalen wandelt snelt een jonge man, Némo Flouret, geregeld langs je heen, alsof hij overal tegelijk wou zijn. Hij verbeeldt zo het groeiende besef dat je wellicht veel mist, zowel van de actie van de performers als van die in de schilderijen die elk op zich al een hele wereld, met talloze details en verhalen openen. De titel ‘Forêt’ wijst daarop: dit museum is een woekering van beelden en tekens, die samen een dicht woud vormen. Tegenover die panische man staat een oudere, forse man (componist-pianist Alain Franco) die flegmatiek rond zeult met twee ghetto-blasters . Ze produceren een onvoorspelbaar klankdecor, van orkestmuziek tot sirenegehuil.

Haast zonder dat je er erg in hebt komen er naar het einde toe steeds meer performers samen rond enkele schilderijen. In de rode zalen, met de 19e-eeuwse Franse kunst krijgen de academische, wat bloedeloze historiestukken van David plots vlees en bloed door grote groepen performers. Hun gekwelde en verwrongen lichamen maken je diets dat de schilder weerzinwekkende roof- en moordpartijen letterlijk *salonfähig* maakte. De uit het leven gegrepen werken van Delacroix en Géricault worden zelfs springlevend: ze gaan resoneren met de

hedendaagse lijven van de dansers die een kluwen van ellende vormen. Te midden van dat tumult is er de lange, gekwelde solo van Bostjan Antončič op het bordes tegenover de Daru-trap waar de Nike van Samothrake schittert. Zijn dans doet denken aan zijn sterkste momenten in Rosas voorstellingen, maar binnen deze context krijgen zijn gespannen gelaat en nerveuze stappen en zwaaien symboolwaarde als beeld van hulpeloze, eenzame ontreddering tegenover zoveel lijden.

Het publiek verzamelt zich in steeds dichtere drommen rond deze grote taferelen, ook al moet het meer dan eens uitwijken als een danser schichtig naar een ander plaats en een ander beeld vlucht. Tegen de tijd dat alle dansers zich op één lijn opstellen voor Veroneses 'Bruiloft van Kana' staat het publiek zo voor het eerst als groep tegenover het spel, als bij een klassieke opvoering. De dansers verbeelden er met grote blauwe doeken die ze om hun lijf draperen de personages op het doek. Er volgt echter meteen een echte *coup de théâtre*: de performers wringen zich plots tussen de kijkers in die daardoor niet meer weten waar te kijken. Net dan gaan de dansers in steeds grotere cirkels rondom het verbouwereerde volk hollen. De dansers zijn zo als een windhoos die het volk in het oog van de storm gevangen houdt en geselt. Vanaf nu is het gedaan met vrijblijvend, individueel kijken. Je wordt deel van een meute. De dansers drijven die meute langzaam naar de Grande galerie.

Synne Elve Enoksen schreeuwt er een tekst van Leonardo da Vinci uit: 'D' un déluge , et sa figuration en peinture' beschrijft de zondvloed in onwaarschijnlijk realistisch detail. Enoksen klimt vaak op een bank, zodat je haar wel, maar de andere dansers nauwelijks nog ziet. Je merkt hun aanwezigheid echter wel, doordat toeschouwers heen en weer wankelen als een danser zich langs hen heen wringt.

Zo drijven ze het publiek weer uiteen, als objecten gejaagd door de wind.

Da Vinci merkt op het einde van zijn tekst (dat kan je nalezen in het programma) op dat je de oorzaak van de Zondvloed, de wind, nooit kan schilderen, omdat ze onzichtbaar is. Je kan er enkel de effecten van tonen. Dat is precies wat de dansers doen als ze de doeken die ze nog altijd bij zich dragen plots simultaan, met groot geweld tegen de grond smakken, tientallen keren na elkaar. Zo drijven ze het publiek weer uiteen, als objecten gejaagd door de wind. Ook nu weer dringt het besef zich op dat we niet langer autonome kijkers zijn, maar object van wat de ontketende dansers ons aandoen.

Zo banen de dansers zich een weg terug naar de zaal waar Veronese en da Vinci's 'la Gioconda' hangen. Als een storm die gaat luwen druipen de performers dan één voor één af. Solène Wachter blijft als enige over. Met steeds meer moeite blijft ze haar doek tegen de grond slaan, tot ze uitgeteld is en zachtjes begint te zingen, als om zichzelf te troosten.

Haar woorden zijn uiterst betekenisvol: 'C'est moi que je suis la Joconde. Je suis connue par le monde. Au Louvre où la foule abonde, Pour me voir, on fait la ronde. Et moi, faut que je me morfonde, La Joconde, La Joconde'. (Ik ben het, de Gioconda. Heel de wereld kent me. In het Louvre, waar het krioelt van het volk, staat men in rij voor mij. Maar ik, ik moet me in rouw hullen, de Gioconda, de Gioconda).

Al zingend wint Wachters stem aan kracht tot ze de hele ruimte vult. Ze staat daar moederziel alleen, met het publiek in een grote kring om haar heen als ze de laatste woorden van haar lied steeds weer herhaalt: ‘C'est moi que je suis la Joconde. Mon sourire vient d'outre-tombe. Attendez que le vernis tombe. Attendez la fin du monde et je sourirai sous les bombes, La Joconde, La Joconde’ (Ik ben het, de Gioconda, mijn glimlach komt van voorbij het graf. Wacht maar tot het vernis afpelt. Wacht maar op het einde van de wereld, ik zal nog steeds glimlachen onder de bommen, de Giocanda, de Gioconda’).

Het is een verbijsterend einde: Wachter is weerloos en overrompelend tegelijk, maar vooral: het lied doet plots alle stukken op zijn plaats vallen. ‘Forêt’ is een voorstelling die je eerst in de waan laat dat je zelf bepaalt wat je ziet, maar je vervolgens dwingt in een situatie waar je als het ware de speelbal wordt van alle ellende en geweld in de wereld. De ellende treft hier niet enkel ‘de anderen’, maar treft, symbolisch dan toch, ook het hier verzamelde publiek. Het zal niet ontsnappen aan de ellende van klimaat- en oorlogsdreiging. Het geniale van dit werk is dat het dat tastbaar maakt zonder woorden, door een subtiel spel met de positie van de kijker die langzaam zijn of haar rol ziet veranderen, van ‘vrije’ kijker naar speelbal van de elementen die de performers ontketenen. Van museumbezoeker naar theaterpubliek, naar willoos object.

(In het programma vind ik zo achteraf ook een verklaring voor het boek over de wolf bij het begin van de tentoonstelling. De wolf, betogen de makers, was lang het dier dat de mens bedreigde, maar in werkelijkheid is het de mens die zichzelf bedreigt, en de wolf erbij. ‘Homo homini lupus’, de Romeinen wisten het al.)

Aan het slot blijft La Gioconda wrang, van over het graf, glimlachen. De vraag is inderdaad: wat kan kunst op dit ogenblik nog betekenen? ‘Forêt’ zegt dat de kunst op zijn minst inzicht kan bieden. Dit museum, met zijn schat van beelden, toont hoe schilders lijden begrepen en verbeeldden en zo draaglijk maakten. En: op onze verantwoordelijkheid en rol wezen.