pzazz



Punkt

BAHAR TEMIZ / KVS

Scherpe lijnen, onscherpe bewegingen



Klaas Tindemans
Gezien op 20 januari 2023
KVS Brussel

In 2020 toonde Bahar Temiz ‘Ice’, een solo dansperformance , geïnspireerd door de barre tochten van poolreizigers, maar vooral geen representatie of illustratie van gevaarlijke reizen in onherbergzaam gebied. ‘Punkt’, haar nieuwe productie bij de KVS, zoekt op vergelijkbare manier inspiratie bij avonturiers, met name de 19e-eeuwse ballonvaarders. Ze waren de geestelijke nazaten van Icarus en belichaamden ook een soort vooruitgangsmythe. ‘Punkt toont onvaste lijnen en punten, de lichamen van de drie dansers zijn even beweeglijk als het geluid dat uit onverwachte hoeken opduikt. Maar de balans tussen de media – lichaam, licht, geluid, ruimte – staat nog niet helemaal op punt (sic).

23 JANUARI 2023

Julian Barnes schreef in 2013 ‘Levels of life’ (‘Hoogteverschillen’ in vertaling), een heel mooi boek over ballonvaarders. Bahar Temiz vermeldt het expliciet als inspiratiebron voor ‘Punkt’. Barnes beschrijft daarin via een lange omweg de rouw om zijn enkele jaren eerder overleden vrouw. Hij heeft het over de avonturier Félix Tournachon, bekend als Nadar. Deze pionier van de fotografie verbond twee typische ‘moderniteiten’, luchtvaart en fotografie, met elkaar in zijn experimentele luchtfoto’s. Barnes heeft het ook over Fred Burnaby, half militair en half bohémien voor wie hij een romance, inclusief huwelijksaanzoek, met Sarah Bernhardt verzint: ze waren beiden – en dat is wel historisch correct – gefascineerd door de ballonvaart, door de ervaring van hoogte (en diepte) die het opstijgen boven de wolken teweegbrengt. Barnes citeert de natuurkundige J.A.C. Charles, die als eerste ballonvaarder met een waterstofballon, in 1783, zijn extase beschreef: “Toen ik mij aan de aarde voelde ontsnappen, was mijn reactie er niet een van genot maar van geluk. Het was een ‘moreel gevoel’, ik kon mezelf horen leven.”

Die laatste zin van Charles, vooral dat ‘jezelf horen leven’, zou wel eens de leidraad kunnen zijn die danseres-choreografe Bahar Temiz door haar creatieproces liet lopen. Ze werkte samen met dansers-choreografen Amanda Barrio Charmelo en Igor Shyshko, geluidsontwerpster Charo Calvo, kostuumontwerpster Jot Fau en scenograaf/lichtontwerper Pol Matthé. Het *sound design* is prominent aanwezig, als een vierde performer haast, die vooral in een hangende en ronddraaiende luidspreker, helemaal op de voorgrond en scherp uitgelicht, meespeelt. Het geluid sluit naadloos aan bij de transformaties in de bewegingspatronen en in de ruimte, zonder illustratief te zijn. Het is nooit een ‘tapijtje’ dat de theatraliteit behulpzaam moet ondersteunen: je ziet en hoort een leven dat losgerukt is uit een realistische, referentiële werkelijkheid.

In ‘Ice’ leverde Temiz soms acrobatische gevechten met alpinistentouwen. Ze veranderde daarmee voortdurend de scenische ruimte en haar positie daarin: nu eens dominant, dan weer onderworpen. Maar ze verwees nooit direct naar haar inspiratiebron, de vroege poolreizigers. Ook ‘Punkt’ verwijst nergens naar de romantiek van de 19deëeuwse ballonvaarders met hun sterrenstatus. Hoogstens alludeert het stuk erop in een lichtkrant die, nogal anekdotisch, enkele elementaire natuurwetten vermeldt. Maar zelfs die lichtkrant wordt een abstract medium, wanneer de letters na enige tijd onleesbaar over het scherm dansen. De performance en de omgeving, inclusief licht en geluid, gaan dus een eigen leven leiden, misschien zoals de ballonvaarder elke connectie met de aarde, toch zoals we die kennen, verliest naarmate hij of zij hoger stijgt. Zoals in ‘Ice’ het gevecht met de natuurelementen een totaal andere, vooral concreet-theatrale vorm kreeg, met die sterke touwen. Maar dat is misschien een iets te filosofische interpretatie, nietszeggend zelfs, want eigenlijk zingt elke performance, verwijzend of niet, zich in grote mate los van de werkelijkheid die buiten ligt. Alleen doen Temiz c.s. dat wat radicaler, en spelen ze bewust in op de relatie tussen inspiratiebron – dramaturgisch en esthetisch – en de eigenlijke voorstelling, een relatie die zo definitief mogelijk verbroken moet worden.

Vanop grote hoogte wordt alles wat op aarde beweegt en niet beweegt – mensen, gebouwen, voertuigen – tot futiliteit herleid.

Hoe ziet die abstractie er dan uit? Elke vertelling wordt vermeden, ook de anekdotes op de lichtkrant zijn niet behulpzaam, ze verwijzen hoogstens naar het zeer algemene thema van het gevecht met de zwaartekracht. Dat thema is echter in elke dansvoorstelling, van de stervende zwaan uit het klassieke ballet tot de stoelendans uit *Rosas danst Rosas* (en alles nadien) aan de orde. Elke keer levert het dansende, bewegende lichaam, door virtuositeit in snelheid en souplesse, door de illusie van een zwevende mens, een openlijke strijd met de massa van de aarde, met haar onmetelijke aantrekkingskracht. Dat is natuurlijk exact wat ook de pioniers van de luchtvaart bezielde: aan die aantrekkingskracht ontsnappen met gevaartes die lichter dan lucht waren. Het inzicht dat je die strijd misschien beter aangaat met machines die wel zwaarder dan lucht zijn, maar tegelijk sneller, energieker, beweeglijker, daagde pas later, einde 19de eeuw. Het zorgt tegelijk voor melancholie bij de ballonvaarders, zoals Julian Barnes suggereert.

Maar wat ballonvaarders wel zien, en daar is, naar mijn gevoel, de voorstelling ‘Punkt’ écht door geïnspireerd, is dat vanop grote hoogte alles wat op aarde beweegt en niet beweegt – mensen, gebouwen, voertuigen – tot futiliteit herleid

wordt: het zijn punten, die door lijnen met elkaar verbonden worden. Op de scène van 'Punkt' zijn koorden met gewichten verbonden. Samen vormen ze geometrische vlakken, vlakken die door de dansers verplaatst kunnen worden en daarmee de ruimte telkens anders indelen. Met het licht gebeurt hetzelfde: grote en kleine punten plaatsen, oplichtende lijnen trekken, spiegelingen creëren.

Enerzijds ontstaat geometrie – vanuit de lucht is het landschap keurig ingedeeld, zo lijkt het – maar de dansers ontsnappen daar voortdurend aan. Bahar Temiz en de haren trekken zich niets aan van de stille wet van het theater die dicteert dat je alleen iets doet waar je belicht wordt, dat je het licht zoekt. Als ze toch dat licht vinden, zoals in de mooie eindscène, waarin ze hun op- en neergaande bewegingen begeleiden met woorden als 'up', 'down', 'forward', dan heeft dat een ironisch effect, omdat ze nét iets anders doen dan wat ze zeggen. Alsof ze suggereren dat je toch niet aan de zwaartekracht kan ontsnappen, en er hoogstens een beetje mee spelen. Zoals de ballonvaarders, al riskeerden die natuurlijk veel meer, met hun brandbare artefacten op al te grote hoogte.

Het enige wat wel ontsnapt aan de basale waarheid dat je hoogstens een paar seconden kan zweven, dat is het geluid. Charo Calvo maakt sonore landschappen die, bij een eerste klank, naar een bron lijken te verwijzen – een trommel, knetterende elektriciteit, zweverige *ambient* – maar daar snel aan willen ontkomen. Af en toe hoor je, niet meer dan enkele maten lang, hoe een vast ritme vastgehouden wordt, maar dat verbrokkelt snel. Tegelijk verkent dit geluid steeds weer de theaterruimte, en samen met het even onvoorspelbare licht, krijg je soms de indruk van één centrale plek, om dan weer snel te transformeren en uiteen te vallen in een archipel van vlekken en echo's.

De hele tijd is de performance gericht op deze hertekening van de ruimte. Dat is een sensatie die, kan ik mij voorstellen, verwant is aan de pogingen van Nadar om vanuit de lucht een abstract landschap te fotograferen. Maar wat, merkwaardig genoeg, aan die oefening ontsnapt, is de bewegingstaal van de dansers. Die taal is nogal arm, de lichamen riskeren weinig. Het fantasierijke onderzoek naar de grenzen van ruimte en geluid (en het overschrijden daarvan) is niet doorgetrokken naar de bewegingen. Meestal danst en beweegt men soepel en vloeiend, vaak in een modernistische stijl die het lichaam niet lijkt te forceren, soms zelfs op de rand van het banale. Daardoor komen juist de intenties van de andere media (geluid, licht, ruimte), niet helemaal tot hun recht, hoewel ze *an sich* wel spannend zijn.

Als de drie dansers zich naar een duistere hoek bewegen en daar enkel even een rondedansje doen, dan is het ruimtelijk experiment niet meer relevant genoeg: waarom een grensgebied opzoeken, als men daar enkel iets onnozels doet. Natuurlijk, de ballonvaarders zagen een picknick op grote hoogte, met vooral veel champagne, ook als het summum van hun exploten. Maar ik denk niet dat Bahar Temiz bewust dergelijke vergelijking zocht. In ieder geval is de voorstelling daarmee uit balans geraakt: alle energie zit in de periferie, die indrukwekkend vormgegeven is, maar de het leven dat men hoort en ziet – op de grond en, geheel anders, hoog boven de grond – is niet belichaamd. De zintuiglijkheid komt maar van één kant, van de toeschouwer, die deze prikkels bewondert. Maar de dansers lijken niet onder de indruk, of ze doen te weinig met de prikkels die ruimte, licht en geluid zeer zeker geven. Dat kan nog goed komen, maar het vergt wel een bewustzijn dat deze omgeving meer *au sérieux* neemt. Een radicaler (bewegings-)taal dus, of minstens veel meer scherpte.