pzazz



to come (extended)

METTE INGVARSTEN

orgastische seks ontleed (en plein public)



Elie Agniel

Gezien op 21 januari 2023
CC Leietheater en VIERNULVIER, Deinze

In ‘to come (extended)’ ontleedt Mette Ingvarsen nauwgezet onze beeldvorming rond seks. In tegenstelling tot ‘to come’, het oorspronkelijke stuk uit 2005, staan nu drie keer zo veel dansers op het podium, en halverwege de voorstelling laten ze hun kostuums achterwege. Wat banale ingrepen lijken, heeft een grote impact: de blik van de toeschouwer is opeens niet meer verholen voyeuristisch maar klinisch-sociologisch.

06 FEBRUARI 2023

Vijftien dansers komen het podium op in felblauwe, nauw aansluitende pakjes. *Morphsuits* die ook hun hoofd, vingers en voeten bedekken. De klinisch witte podiumvloer en achterdoek contrasteren sterk met dat blauw. Het licht is fel. De meeste lichamen verraden hun geslacht door herkenbare uitstulpingen, maar bij enkelen heb je er het raden naar. In totale stilte stellen de dansers zich op in een rij, diagonaal over het podium. Elk lichaam is met een volgende verbonden door een seksuele handeling. Handen, monden, geslachtsdelen, konten vormen één continue sculptuur.

Een voor een nemen de dansers dan welbewust een nieuw standje aan. De lange lijn valt uiteen in kleine groepjes. Die wijzigingen verlopen tergend traag maar telkens valt er weer iets nieuws op. Sommige posities lijken onpraktisch of onmogelijk: een vrouwenlichaam dat doet alsof ze een andere vrouw penetreert, een mannenlichaam dat lijkt gevingerd te worden. Als de dansers in vier groepjes op twee lijnen eindigen, wiebelen ze zachtjes en synchroon heen en weer, in totale concentratie. De hele tijd blijft het oorverdovend stil. Pas als iemand op een rij konten slaat, klinkt één enkele kreun.

Twee figuren beginnen nu speels te worstelen. De anderen kijken eerst toe maar nemen dan ook deel aan de stoeipartij. De bewegende sculptuur versnelt, de vleeshoop streelt elkaar in steeds hoger tempo, tot er gefluit weerklinkt. Een drumstel zet een *upbeat* tempo in. De dansers kleden zich compleet uit. Ze zijn nu naakt, op hun witte sneakers na. Twee dansers trekken een gordijn in over het witte achtervlak. Het is in hetzelfde blauw als hun eerdere pakjes. De sfeer kantelt van de kille stilte van een tentoonstellingszaal naar een – aanvankelijk licht ongemakkelijke – gezelligheid.

De naakte dansers stellen zich nu vooraan op het podium als een koor op één lijn op. Ze kijken verleidelijk naar het publiek en gaan kreunen, alsof ze seksueel opgewonden waren, tot ze de extase bereiken. Het gaat er echt aan toe als in een koor: nu eens kreunen en steunen de performers unisono, dan weer meerstemmig. Soms zet iemand de toon voor een samenspel of ontwikkelt net een solo. Wie tot een hoogtepunt komt en wanneer is niet aan hen om te kiezen: de kreunpartituur wordt hen via oortjes ingefluisterd.

Even later pikken de drums de draad terug op en zwelt de muziek aan. Onder de swingende noten van ‘Sing, Sing, Sing’ van Benny Goodman & Louis Prima zetten de dansers – nog steeds in hun blootje – per twee een *Lindyhop* in. Het oorspronkelijke nummer duurt slechts drie minuten, maar hier werd het bewerkt - herhaald, vertraagd en vervormd - tot wel zeker vijftien minuten aanstekelijk swingende muziek. Die bepaalt nu het ritme van de voorstelling en

van de dansers.

Het contrast met de stilte en de concentratie van het eerste deel is totaal. Het tromgeroffel snelt en vertraagt keer op keer, van net geen sluimerstand tot een wild hoogtepunt en terug. De dansers lijken alle zelfcontrole los te laten en laten zich meevoeren: hun partnerruil versnelt, ze springen gelijktijdig in de lucht, spelen met de lichte en duistere delen van het podium of nodigen het publiek uit om mee te klappen.

Hoewel de energie van de muziek en de overgave van de dansers aanstekelijk werken – je zou zo je kleren uitdoen en meedansen – voelt wat je ziet ook erg dwingend, geforceerd aan. De herhaalde climax en anti-climax cyclus, de fluctuaties in lichtintensiteit en energie van de dansers suggereert voortdurend dat een feest er aan komt, maar toch blijft het als een wilde seksscène zonder klaarkomen.

Met 'to come (extended)' herwerkt Mette Ingvarsen haar voorstelling 'to come' uit 2005. In de oorspronkelijke versie stond Ingvarsen zelf samen met vier andere dansers op het podium. Het eerste deel voerden ze eveneens in de blauwe pakjes uit, maar in deel twee en drie droegen ze nog klassieke rokjes, broeken en hemden als in de tijd van Goodman en Prima. De '(extended)' slaat dus niet op een verlengde versie – ze duren allebei even lang – maar duidt zowel op de verdrievoudiging van het aantal dansers als op een cruciale kostuumaanpassing. Deze twee ingrepen lijken banaal, maar veranderen de hele insteek van de voorstelling.

In het eerste deel vraag je je als toeschouwer af of de verschillende standjes fysiek mogelijk zouden zijn. Je beeldt je niet zozeer het werkelijke naakte lichaam onder het pak in maar wel een geabstraheerd, geïdealiseerd beeld ervan. De esthetische abstractie van de blauwe pakjes op een wit podium onder dat felle licht stript dan ook elke persoonlijkheid van de dansers en de opwinding die bij seks hoort. Wie de posities precies uitbeeldt en ook hoe ze er echt uit zouden zien is niet belangrijk. De blauwe pakjes moeten dan ook naar de 'blue key' techniek in film verwijzen, waarbij blauwe objecten of achtergronden uitgesneden worden. De dansers zijn gewoon *placeholders* voor de fantasie en het verlangen van de toeschouwer. Ze verbeelden meer een herkenbare mechaniek dan een doorleefd plezier.

Dat was anders in de vorige herwerking van Mette Ingvarsen: 'The blue piece'. In deze performance namen telkens twee dansers in dezelfde blauwe pakken in een tentoonstellingsruimte een dag lang expliciete posities aan. Vreemd genoeg voel je dat zowel de geringere afstand als de kleinere groep performers een heel andere beleving teweeg brengt. Met vijftien mensen een orgie plannen is ook moeilijker in te beelden dan met twee – of zelfs vijf. In 'to come (extended)' observeer je een levende sculptuur, in 'the blue piece' voel je je een stuk meer voyeuristisch.

Ook bij het kreunende koor in het tweede deel van deze 'to come (extended)' voelt de afstand tot de realiteit groter, ondanks de zwoele blikken en de naakte, herkenbare lichamen. De variatie in de intonaties heeft op zich al iets bijzonder gekunstelds. De dansers nemen hier ook afstand van hun persoonlijkheid door de oortjes te volgen. Nochtans hadden ze hun 'symfonie' ook van buiten kunnen leren, maar dat zou bij de uitvoering meteen interpretatie en speling op het ritme veroorzaakt hebben. De oortjes sluiten dat uit. Het spel wil duidelijk nabootsing zijn, het wordt duidelijk dat Ingvarsen elk aspect van seksualiteit welbewust deconstrueert.

Hun naaktheid is vooral van groot belang in het laatste deel van deze voorstelling. Kledij speelt een grote rol bij de *Lindyhop*: opwelvende rokken, flapperende overhemden, blitse kleding zorgen bij die dans voor een spel van spannend verbergen en terloops onthullen. Zo niet hier. Net zoals de blauwe pakken in het eerste deel de inwisselbaarheid van de individuele dansers benadrukken, berooft hun naaktheid hen in het laatste deel van hun persoonlijkheid, zij het op een andere manier. De dansers zijn niet langer inwisselbaar, want bij elk van hen wiebelen borsten of piemels anders, maar hun strikt bepaalde 'vrolijkheid' en variatie in pasjes creëert een andere vervangbaarheid. Het spel wordt generiek. Letterlijk een cliché van *the real thing*.

Die wilde posities en fantasieën, het gekreun en geluid, op- en afbouwende ritmes, de vrolijkheid en hoogtepunten: Mette Ingvarsen lijkt op het eerste gezicht door de naaktheid nog een (niet onbelangrijke) laag toe te voegen aan haar haast klinische analyse van het feest dat een wulpse stoeipartij zou moeten zijn. Maar door de veelheid aan dansers verandert ze daarnaast ook de hele opzet van de voorstelling. De verdrievoudiging verandert de sfeer van een private seksclub-achtige bedoening naar onrealistische orgieën. De naaktheid versterkt uiteindelijk nog meer de anonimiteit en inwisselbaarheid van de dansers. De intiemere, voyeuristische blik van de toeschouwer wordt plots opengetrokken naar een klinisch sociologische waarneming. Niet meer gluren naar opwindende fantasieën, maar bijna academisch analyseren van onveranderlijke, eeuwenoude rituelen.