

Fabula

CLAIRE CROIZÉ / ECCE / ZWERM / THEATER BREMEN

Dans en muziek in tijden van rampspoed



Pieter T'Jonck
Gezien op 24 maart 2023
Concertgebouw Brugge

Theater Bremen vroeg choreografe Claire Croizé van ECCE om een voorstelling te maken met huisensemble Unusual Symptoms. Het kwartet Zwerm, aangevuld met drummer Karen Willems, zou met hun 'Great Expectations' het muzikale canvas live leveren. Het resultaat: 'Fabula'. Een buitengewone voorstelling, die heel wat kwesties op een aansprekende manier, voor een groot publiek, boeiend aan de orde stelt. Dankzij coproducent Concertgebouw Brugge was het stuk hier eenmalig te zien. *Schade*, zouden ze in Duitsland zeggen.

29 MAART 2023

Het toneelbeeld van 'Fabula' is summier. Het beperkt zich eigenlijk tot de lichtinstallatie van Jan Maertens, afgezien van een drumstel en de standaarden van de instrumenten links, rechts en achteraan het podium. Maar die is wel uiterst gesofisticeerd. Ze herinnert aan de verbluffende installatie die Bruno Pocheron bedacht voor de voorstelling 'Bruno' van Alix Eynaudi. Midden op het podium prijkt een schuin naar achter oplopend vakwerk in grijs aluminium. Kris kras eromheen hangen led strips, maar ook spots die alle kanten op wijzen en onderaan eindigen in een kluwen van draden en spots. Een tweede vakwerk, dat links achter, hoog boven het podium zweeft en schuin naar achter oploopt draagt nog meer led-strips en spots. Vier rechthoekige reflectoren in de vier hoeken van het podium weerkaatsen het licht dat vanuit deze twee constructies komt.

Dat alleen al laat toe om de sfeer op het podium soms dramatisch te laten omslaan van schaars, scherp gericht licht naar een grauwe zweem of een verblindende lichtuitbarsting. Spots in de zaal en hoog in de toneeltoren vergroten die effecten nog uit. Op het einde voegt een roodachtig licht van een aparte lichtbak vooraan boven het podium daar nog een bijzonder effect aan toe, net als de actie op het podium een climax bereikt. Het heeft er soms de

schijn van dat deze lichtinstallatie zijn eigen wil heeft, zijn eigen agenda volgt, los van wat de dansers en muzikanten doen. Achteraf lijkt dat ook symbolisch belangrijk.Net zo belangrijk is dat de lichtinstallatie af en toe, en dan vooral als de dansers de zaal in trekken, eerder die zaal dan het podium uitlicht.

Maar om de betekenis daarvan te begrijpen moeten we het hebben over de *content* van 'Fabula'. Die is behoorlijk complex. Twee werken overlappen elkaar hier. Het eerste is 'Great Expectations', een collectie songs van Zwerm uit 2021. De titel is ontleend aan de beroemde roman van Dickens over Pip, een jongen die door een toeval grote welstand bereikt, maar die uiteindelijk ook weer verliest maar in ruil wel de liefde vindt. Niet dat je dat zou merken mocht niemand het je gezegd hebben. De klanken van deze vier gitaristen, hier versterkt met drummer Karen Willems, verkennen alle hoeken van de hedendaagse muzikale kamer, maar mijden zorgvuldig het midden. Je hoort invloeden uit psychedelische rock en jazz, uit funk en underground rock, maar het resultaat is uniek. De band met het sociaal bewogen, maar conventioneel oeuvre van Dickens werd me echter niet echt duidelijk (wat me overigens niet in het minst stoorde).

Aan de andere kant zijn er tekstfragmenten die Claire Croizé met haar partner Etienne Guilloteau koos uit 'Dialoghi con Leucò' (Dialogen met Leucò, 1947). Daarin exploreerde de Italiaanse auteur Cesare Pavese de povere menselijke conditie aan de hand van dialogen tussen mythologische figuren uit de Oudheid. Het zijn niet de meest opgewekte verhalen. Zo zegt Bellérophon in de Engelse vertaling van de tekst over de Goden: 'Boy, the mockery and treachery is this: first they strip away your strength and then they despise you for being less than a man. If you want to live, stop living…'. Het verwondert dan weinig dat Pavese zelfmoord pleegde.

Wezenlijker is dat Pavese thema's aankaartte die vandaag een andere relevantie krijgen: de onverschilligheid van de Goden voor het leed van de mens lees je vandaag als de onverschilligheid van de planeet voor wat we haar aandoen. Zij zal overleven. De mens daarentegen? Het is een eerste verklaring voor het eigengereide gedrag van de lichtinstallatie: ze symboliseert de wereld of de Goden die zich van ons, mensen, niets aantrekken. Maar het betekent niet dat we hier om de oren geslagen zullen worden met klimaat- of andere boodschappen. Integendeel.

Hier voert dans, bij wijze van spreken, het woord.

Als ik zei dat Croizé zich baseerde op Pavese past daar immers een belangrijke kanttekening bij. Ik kan dit maar beweren doordat ik achteraf het 'libretto' van deze voorstelling te lezen kreeg. Daarin wisselen songteksten van Zwerm en flarden tekst van Pavese elkaar af. Op het podium merk je daar echter weinig van. De dansers, die in het libretto de teksten van Pavese toegewezen krijgen, spreken zelden. Ze roepen hier en daar wel eens een zin uit de songtekst mee. Op het einde bijvoorbeeld herhalen ze bijvoorbeeld luidkeels de zin 'It is not just misery. We are heavy machinery' uit het refrein van de slotsong 'Heavy machinery' Maar meestal doen ze er het zwijgen toe.

In ruil doen ze iets anders. Het opmerkelijke van deze voorstelling is namelijk hoe expressief en vooral 'groot' de dansers bewegen. 'Fabula' staat daardoor, qua choreografie, ongeveer lijnrecht tegenover de dans die in de jaren 2000 en

zelfs daarna de toon aangaf. Toen leek expressie bijna taboe. Bewegen beperkte zich soms tot krampachtig spiertrekken, en soms heel veel praten. Hier voert de dans echter, bij wijze van spreken, het woord. De woorden uit het libretto die de dansers niet zeggen, brengen ze via grootste en heftige gebaren tot uitdrukking.

Tekenend daarvoor is de openingsscène. Gabrio Gabrielli, zowat de senior onder de dansers, neemt het voortoneel in en kijkt indringend naar het publiek. De zes andere dansers kijken op de achtergrond toe. Tegelijk met de eerste noten van 'Crow in the dark' maakt hij dramatische gebaren. Zijn armen schieten schuin naar links omhoog, zijn blik volgt. Meteen daarna wijzen zijn armen naar de grond rechts van hem, waarna hij zijn handen voor zijn gezicht slaat. Dit is een man in grote nood.

Er volgt een heel verhaal in soms merkwaardige gebaren. Zo zakt hij plots half door zijn knieën, en laat zijn handen over zijn onderbenen, over zijn knieën omhoog glijden naar zijn lijf dat hij stevig vastgrijpt. In de achtergrond volgen de zes andere dansers zijn gebaren, maar zonder hetzelfde vuur. Ze markeren eerder de bewegingen, synchroon, als een achtergrondkoor. Op het einde van de scène trekt Gabrielli een stuk van het uit lappen stof aaneen gestikte kostuum over zijn hoofd (ontwerp Anne-Cathérine Kunz). Plots wordt de imposante, maar wanhopige man een onooglijke bedelaar. Net als bij Pavese, waar de held van ooit eindigt als een sukkelaar.

Die openingsscène zet je enigszins op het verkeerde been. Je verwacht dat het stuk zal draaien rond deze figuur. Niets is minder waar. In wat volgt nemen telkens andere dansers het voortouw, alleen of in een duet, om telkens andere verhalen te verbeelden. Zo'n duet is bijvoorbeeld de ontmoeting kort daarna tussen Sandor Rusu en Csenger K. Szabó. De ene draagt een glitterende smokingjas, en is duidelijk het heertje, de andere een lange, losse rode bloes die hem kwetsbaarder doet voorkomen. Toch hebben beide mannen overduidelijk een diepe band. Dat blijkt als de ene zijn jasje aan de andere geeft als die zieltoogt. Het verwonderde me dan ook niet als ik in het libretto las dat ze Achilles en Patroklos verbeelden. In de Illias zijn het boezemvrienden. Als Patroklos sterft door toedoen van Hektor, barst Achilles uit in uitzinnige woede. Maar als gezegd: bij de voorstelling wist ik dat niet: ik zag allen de overtuigende vertolking van een innige band.

De verhalen die zo passeren volgen dus in zekere zin de nummerstructuur van 'Great Expectations'. Het zijn losse, maar verwante fragmenten, verbonden door twee rode draden. De ene is dat de dansers heel vaak na een nummer, of bij een solo, de zaal intrekken. In het concertgebouw in Brugge gingen ze bijvoorbeeld op de richel naast de 'manteau' van het podium staan bij de lange solo van Paulina Bedkowska.

Wij kijkers delen, samen met de spelers, onrust en woede

Het is één van de meest impressionante momenten van de avond. Bedkowska schroomt zich niet om haar ontreddering te tonen als ze haar armen voor haar borst kruist en met haar twee handen flappert, als om zichzelf rust toe te wuiven. Ze cirkelt daarbij rond Szabó die voor dood op de grond ligt. Deze dans is geïnspireerd op 'Dance of death' van Jack Kerouac. Maar alweer: ook zonder die kennis zie je dat. Als ze hem dan toch tot leven wekt komen de anderen erbij voor een wilde vreugdedans rond de lichtinstallatie die plots, door warm geel

licht van onderuit, een kampvuur lijkt.

In een latere scène dialogeert Bedkowska vanaf de tiende rij in de zaal, met precies dezelfde gebarentaal, met Youn-Won Son die vooraan op het podium staat. Zo'n momenten suggereren, eerder dan dat ze iets uitleggen, dat de zaal, wij kijkers dus, en de spelers, onrust, woede en onzekerheid delen. Dat is, besef je geleidelijk, ook de betekenis van het licht dat uitzwermt (no pun intended) over de zaal.

De tweede rode draad sluit daarbij aan. In wisselende formaties gaat de dans over de spanning tussen de solist en de groep, de zanger en het koor. In de muziek of de dans duikt een thema op, en de anderen pikken dat op, of versterken dat door herhaling of door zich rond de muzikanten te scharen. Dat gebeurt niet heel opvallend, maar de verhouding solisten-koor is zo fijn afgestemd dat ze het de zeggingskracht van de solo's steeds weer vergroot. Als de groep op het einde de zaak helemaal overneemt en luidkeels het slotrefrein van de laatste song meezingt is er iets gebeurd: de vele individuen die we zagen passeren tegen de achtergrond van het koor zijn een krachtige groep geworden. Niet verwonderlijk dat de zaal recht veerde voor een enthousiast applaus.

De voorstelling biedt daarmee nogal wat stof tot denken. Op de eerste plaats over de rol van dans als verhalend, of toch zeker communicatief, enthousiasmerend medium. Deze voorstelling werkt met het quasi vergeten potentieel van dans om het gevoelsmatige kunstmatig, maar op een bezielde manier uit te vergroten. Ze herstelt het 'grote gebaar' in eer. En dat werkt. Claire Croizé liet het eerder al zien in 'Evol', gebaseerd op nummers van David Bowie, maar deze voorstelling moet daar niet voor onderdoen;

Net als'Evol' is ook dit stuk een boeiend experiment om dans en muziek parallel te monteren. In 'Fabula' zie je zelden een één-op-één relatie tussen beiden. De nummerstructuur van de muziek moet zelfs een lastige horde geweest zijn voor de choreografe, omdat het een overkoepelende choreografische vorm in de weg staat. Toch kreeg ze dat voor elkaar door haar keuze voor een reeks choreografische vignetten die een mozaïekbeeld creëren van de vertwijfelde wereld vandaag. Met daarbij dat appèl aan het publiek: dit gaat ook over jullie!

Tenslotte: wat een verademing om eens een volwaardig ensemble op een podium te zien. Zeven dansers, het lijkt eeuwen gelden. Als de muziek dan bovendien live uitgevoerd wordt door een topensemble dat zijn eigen werk brengt, ben je de hemel te rijk. Het biedt zoveel meer kleur en variatie, het vertelt zoveel meer dan wat kleine bezettingen kunnen bieden. Waarom is dit alleen in Bremen mogelijk? Waarom werd dit niet hier geproduceerd (afgezien van de steun van het Concertgebouw)? Waarom was dit hier maar eenmalig te zien?