pzazz



Pite / Spivey / Forsythe

CRYSTAL PITE / JERMAINE SPIVEY / WILLIAM FORSYTHE / OBV

Ballet Vlaanderen knalt op Pite en Forsythe



Pieter T'Jonck
Gezien op 22 juni 2023
Opera Gent

In 'Pite / Spivey / Forsythe' brengt Opera Ballet Vlaanderen drie generaties choreografen samen in één programma. Hoewel Crystal Pite danste in het gezelschap van William Forsythe, en Jermaine Maurice Spivey bij beide anderen springen de verschillen in handschrift veel meer in het oog dan de gelijkenissen. Forsythe is pure dans: messcherp, snel en inventief. Pite laveert tussen romantiek en acrobatische bravoure, met af en toe een komische knipoog. Spivey gebruikt dans vooral om de wereld vandaag te tonen. Het ensemble van OBV kan het echter allemaal aan, al is het duidelijk het meest in zijn element bij Pite, en vooral bij Forsythe.

24 JUNI 2023

Licht bepaalt de sfeer van 'Ten duets on a theme of rescue' van Crystal Pite : zo'n twaalf spots op een laag statief belichten in een halve cirkel de rokerige podiumvloer van achteruit, als straatlantaarns. In dat schemerige licht zie je twee mannen – Philippe Lens en Rune Vanderbilt – heftig en unisono gesticuleren, alsof ze op de loop waren voor iets.

Even later nemen Ruka Nakagawa en David Ledger hun plaats in voor een duet waarin ze beurtelings op elkaar steunen. Daar zitten wonderlijk acrobatische vondsten in zoals het moment dat Ledger het bovenbeen van Nakagawa vastpakt en haar zo verplaatst als een standbeeld. In een derde duet komt Lara Fransen erbij en verdwijnt Hakagawa. Al treden maar vijf dansers aan in dit stuk, je krijgt zo toch de indruk dat je naar een soort reidans kijkt.

De sfeer wisselt daarbij constant, net als de belichting. Die valt soms bijna helemaal weg, zeker als een mobiele spot achter de vaste kring lampen passeert, als een auto in de nacht. Op het einde overspoelt oranje bovenlicht echter het hele podium, alsof het een autostrade was. Een komisch moment volgt als Rune

Vanderbilt als een gek achter Nakagawa aanholt maar toch niet tot bij haar achterwaarts uitgestoken hand raakt. Veel vaker versnijden de scènes echter op een curieuze manier de sfeer van een romantische duet met de bravoure van showdance door de snelheid en grootsheid van de bewegingen.

'One flat thing, reproduced' van William Forsythe (2003) is veel strakker van opzet. Het stuk begint als twintig dansers onder het luide gekraak en gekreun van een score van Thom Willems evenveel tafel van zo'n twee bij één meter haastig naar voor slepen. Daar dumpen ze die in een precies raster van vier bij vijf tafels, met telkens een goede halve meter ertussen. Fel wit licht wist haast alle schaduw uit. De dansers verdwijnen, en komen meteen weer voor een verbluffende demonstratie van wat je allemaal op, onder en tussen tafels kan doen.

Dat is onwaarschijnlijk veel. Zo'n twintig minuten lang combineren de dansers in wisselende bezettingen een relatief kleine set van halsbrekende figuren. Ze slingeren rond de tafels, spinnen op hun rug op het blad of glijden er overheen, maar ze gaan er maar hel zelden op staan. Te voor de hand liggend, mot Forsythe gedacht hebben. Ze handelen niet altijd autonoom: sommige dansers laten zich gewillig, als marionetten, heen en weer zwieren van de ene tafel naar de andere. Een heel enkele keer verstoort iemand de systematiek door bruuske tegen een tafel te duwen.

De dansers geven blijk van een onwaarschijnlijk sterk lichaamsbesef

Het is een briljant, visueel overrompelend spel van bewegingen die je wellicht nooit eerder zag (tenzij bij Forsythes compagnie zelf). De dansers van het ballet doen deze compositie alle eer aan. Ze geven blijk van een onwaarschijnlijk sterk lichaamsbesef. Hoe anders zouden ze zo secuur en schijnbaar moeiteloos tussen de tafels en hun medespelers heen laveren terwijl hun ledematen zowat elke richting tegelijk uit gaan. Puur kijkplezier.

Uiteraard was het op deze avond uitkijken naar wat Spivey zou doen met het gezelschap, want hij wordt de komende jaren één van de vaste choreografen van het gezelschap, naast Jan Martens en Anne Teresa de Keersmaeker. 'Extant' begint erg spectaculair. Een vierkant kader van LED-lichten, ongeveer net zo breed en bijna net zo diep als het podium van de opera zweeft laag, bedrukkend laag, boven het podium. Fel groen licht flikkert op en beneemt even het zicht op de dansers eronder. Ze bewegen hoekig, onhandig, wankel tussen vier tafels / werkposten vol apparatuur waarmee KMRU dreigende, doordringende bromtonen produceert. Tegen die werkposten staan grote kartons waarop buzz words als 'power', 'bias' en 'priorities' als grafitti op gespoten werden. Later duiken meer kartons op, met woorden als 'legacy', 'communication', 'representation' of 'bodies'. Het laat vermoeden dat het hier zal gaan over allerlei hedendaagse – sterk Amerikaans gekleurde - kwesties als identiteit, gender of privilege.

Niet alleen dat valt op, ook de fantasierijke kostuums van de dansers doen dat. Ze zijn samengesteld uit lappen en repels jeansstof of, bij Niharika Senapati, grijze doeken, als een kruising tussen *streetwear* en kostuums die haast tribaal aandoen. Matt Foley is de eerste die de groep in het gelid dwingt met ordewoorden als 'go' en 'dismiss'. Senapati neemt het van hem over, maar verglijdt al snel in een lange toespraak over de mogelijkheid om 'iemand anders'

te worden, en wat dat allemaal in de weg staat, te beginnen bij de eigen geschiedenis.

Haar toespraak raakt echter zoveel thema's aan dat de draad van haar betoog verloren gaat, ook al omdat rondom haar de activiteit met horten en stoten blijft doorgaan. Als je het programmaboek erop naleest begrijp je de logica erachter echter wel: Spivey heeft het daarin over de zoektocht naar een balans tussen jezelf blijven en toch evolueren. Het soort vragen die nooit een antwoord zullen of kunnen krijgen. Dansant brengt hij dat tot uitdrukking in wat hij 'shearing' (of dus 'scheren langs') noemt: een techniek waarbij dansers tegelijk, en zo ver mogelijk, tegenstrijdige richtingen uitgaan.

Constructies die als een kaartenhuisje in elkaar storten

Dat verklaart de onwennige bewegingen waarmee de voorstelling opende. Die onwennigheid blijft de voorstelling doortrekken. Soms verdicht ze wel tot werkelijk pakkende beelden. Op een bepaald moment spreken de dansers unisono, vele keren na elkaar, de woorden 'perpetual trauma' – voortdurend trauma – uit. Ze meppen zichzelf daarbij (gespeeld) vol in het gezicht en tuimelen dan opzij weg. Terwijl ze dat doen gaan ze steeds opzichtiger giechelen en zelfs hardop lachen, alsof ze de kwelling zelf niet meer ernstig nemen, alsof ze de eigen miserie als een grap ervaren. Het deed me denken aan het navrante slotbeeld van 'Oh Lucky man' van Lindsay Anderson (1973), waar Malcolm mc Dowell op het einde van de film leert dat lachen (en plooien) de enig mogelijke respons is op de eindeloze beledigingen die de wereld hem aandoet.

Boeiend is ook het moment waarop zanger Justin Hopkins, in een indrukwekkend donker gewaad, de actie overneemt met een merkwaardige medley van onder meer een aria uit 'Aida' van Verdi over het vaderland en 'My funny Valentine'. Net bij de zin 'Is your figure less than Greek, is your mouth a little weak' verschijnen enkele dansers in kostuums die hen een voor balletdansers atypische -zware – lichaamsvorm geven. Als om te zeggen: ook dit soort lichaam moet kunnen.

Maar de grondtoon blijft: verwarring. Dat zie je als dansers zich verschuilen onder de pancartes met slagwoorden die over het podium verstrooid liggen, en zeker als ze daar op het einde iets mee willen construeren dat op een huis of een kamer lijkt. Uiteraard storten die constructies als een kaartenhuis in elkaar.

Sprekende beelden dus, maar ze hangen als los zand aan elkaar, wellicht omdat Spivey zijn vraag niet echt scherp stelt. Dat geldt ook voor de dans: zo sterk en zelfzeker als de dansers van het ballet uitpakken bij Pite en Forsythe, zo gekunsteld lijken ze hier bij de routines waar ze in betrokken werden. Dat mag dan de bedoeling zijn, als beeldretoriek werkt het maar af en toe. Maar een beetje retoriek is als het zout in de pap van een voorstelling. Die ontbreekt hier.