

Rush

METTE INGVARTSEN / GREAT INVESTMENT

Fysieke verbeelding



Pieter T'Jonck
Gezien op 01 februari 2024
Stuk, Leuven

Zo'n twintig jaar geleden debuteerde de Deense Mette Ingvartsen aan het einde van haar studies aan P.A.R.T.S. in Brussel met 'Manual Focus'. Sindsdien volgden nog ruim twintig stukken die over heel Europa (en erbuiten) speelden. Manon Santkin was vanaf het begin haar partner in crime. Op haar dooie eentje brengt ze in 'Rush', in samenspraak met Ingvartsen, iets wat aangekondigd werd als een terugblik op dat oeuvre. Na anderhalf uur besef je dat het om veel meer gaat: 'Rush' is een statement over wat theater en dans vandaag kunnen zijn.

02 FEBRUARI 2024

'Rush' begint in de coulissen. Dat wil zeggen: uit de box die de hele voorstelling lang het midden van de speelvloer lang zal bezetten klinkt de stem van Manon Santkin. Zij ziet ons niet, net zo min als wij haar, maar ze kondigt aan dat ze zo meteen zal verschijnen om op haar eentje 'Manual Focus', de eerste voorstelling van Mette Ingvartsen (2003) op te voeren.

Santkin vertelt bijna terloops dat ze het stuk altijd met z'n drieën speelden, en dat ze alle drie steevast last hadden van plankenkoorts. Het koude zweet brak hun altijd weer uit bij de gedachte dat ze naakt voor een publiek zouden verschijnen. Ze moesten zich vaak grondig droogwrijven, en altijd moest één van hen ook nog snel even plassen. Wat je Santkin ook hoort doen. Ze biecht op dat ze daar vaker de behoefte toe voelt sinds ze een kind baarde.

Door dat praatje schept de performer al een band met haar publiek nog voor ze verschijnt. Ze neemt je meteen voor haar in. Tegelijk trekt ze zo een duidelijke lijn tussen wie ze is en de personages die we gaan zien. Al is creatuur misschien een beter woord voor de vorm die ze aanneemt in 'Manual Focus'.

De vondst van het stuk is dat de spelers, ééntje dus in dit geval, een levensecht rubberen masker van een kale man achterstevoren over hun hoofd trekken, met het gezicht aan hun rugzijde. Dat alleen al sticht verwarring over lichaamsvorm en geslacht van de spelers. De manier waarop de performers daarna op handen en voeten als een krab over de grond krieuwelen of onderuit gezakt over de vloer schuiven maken de lichamen, waarvan we bijna enkel de rug zien, quasi onherkenbaar.

'Manual Focus' was, in 2003, een opmerkelijk sterke voorstelling voor iemand die pas afstudeerde aan P.A.R.T.S., ondanks de invloed van 'Self Unfinished' (1998) van Xavier Leroy. Net als Leroy onderzocht Ingvartsen toen hoe we lichamen ervaren door te morrelen aan karakteristieken als gender. Santkin legt het na afloop allemaal heel didactisch uit, terwijl ze daar nog steeds naakt staat.

Santkin roept het stuk al op door haar expressieve verhaaltrant

Naakt is ook haar kostuum – want zo ga je er stilaan naar kijken – als ze 'To come' uit 2005 aansnijdt. Ingvartsen herwerkte die voorstelling in 2017 tot een 'extended' versie voor 15 in plaats van vijf dansers. Daardoor vraag je je meteen af hoe één performer dat driedelige stuk zou kunnen representeren, zeker nu er geen *props* zijn zoals het masker in 'Manual Focus'. Net om die reden is dit echter wellicht het strafste deel van 'Rush': Santkin roept het stuk al op door haar expressieve verhaaltrant, maar dat werkt maar doordat ze ook voortdurend van de ene naar de andere hoek van de vloer springt om telkens weer iemand anders te belichamen met een treffend gebaar.

Zo illustreert ze eerst hoe de vijftien spelers, van top tot teen, gezicht inbegrepen, verstopt in een nauwsluitend blauw pak elkaar seksueel benaderen. Dat doen ze in totale stilte. De beelden hadden zo uit een boek van Markies de Sade kunnen komen. Daarna evoceert Santkin hoe de dansers op de aanstekelijke drumklanken van de Lindy Hop voortdurend van partner wisselden. Dit deel is pas echt verbluffend: het lijkt plots alsof er echt vele dansers op het podium staan door de flitsende wisselingen van postuur en positie van Santkin. Ze krijgt er een open doekje voor, nog voor ze zegt dat toeschouwers dan meestal spontaan applaudisseren.

'To come' kent echter ook een middendeel, een interludium, waarin de performers unisono het kreunen en steunen bij een orgasme nadoen door *verbatim* te herhalen wat ze horen via een oortje. Het zegt veel over deze voorstelling dat Santkin nauwelijks moeite moet doen om vier toeschouwers het podium op te lokken om dat deel zelf uit te voeren. Het is niet de laatste keer dat ze de zaal zo gek zal krijgen om haar ervaringen mee te beleven.

Een trip die niet enkel over herinneringen aan vroegere voorstellingen, maar vooral over fysieke verbeelding gaat

Santkin trekt nu een donkere overall aan. In dat kostuum laat ze zich kennen als een onvervalste actrice als ze de ene emotie na de andere in haar gelaatsuitdrukking en haar houding laat passeren. Het is een prestatie waar zelfs een legendarische acteur als Edmund Kean een puntje aan had kunnen zuigen. (Santkin is trouwens zelf ook een uitstekende theatermaker/regisseur, zoals

bijvoorbeeld bleek uit ‘New measuring rites’ https://www.pzazz.theater/nl/recensies/toneel/vrolijke-wetenschap) Je krijgt er ook een korte beschouwing bij over de rol van effecten en affecten in het theater.

Het is pas nu dat de Stihl bladblazers en de verfrommelde reddingsdekens in metaalfolie die al die tijd op het podium lagen te wachten betekenis krijgen. Zonder veel overgang zet Santkin ze ook in om ‘The Artificial Nature Project’ (2012) uit te beelden -en haar kleren weer uit te spelen voor een finale waarin ze erin slaagt om het publiek mee te laten shaken op de beats die ‘7 pleasures’ (2015) beheersten. De intense band die ze opbouwde met haar publiek bereikt een hoogtepunt als ze over de stoelen heen door het publiek naar boven in de zaal klautert.

Je beleeft hier iets dat zeldzaam is: hoe één, en slechts één performer een menigte wordt die de menigte voor haar meeneemt in een trip die niet enkel over herinneringen aan vroegere voorstellingen, maar vooral over fysieke verbeelding gaat. Dat is wat hedendaags theater sinds de 20^{e} eeuw onderscheidde van al wat eraan vooraf ging.