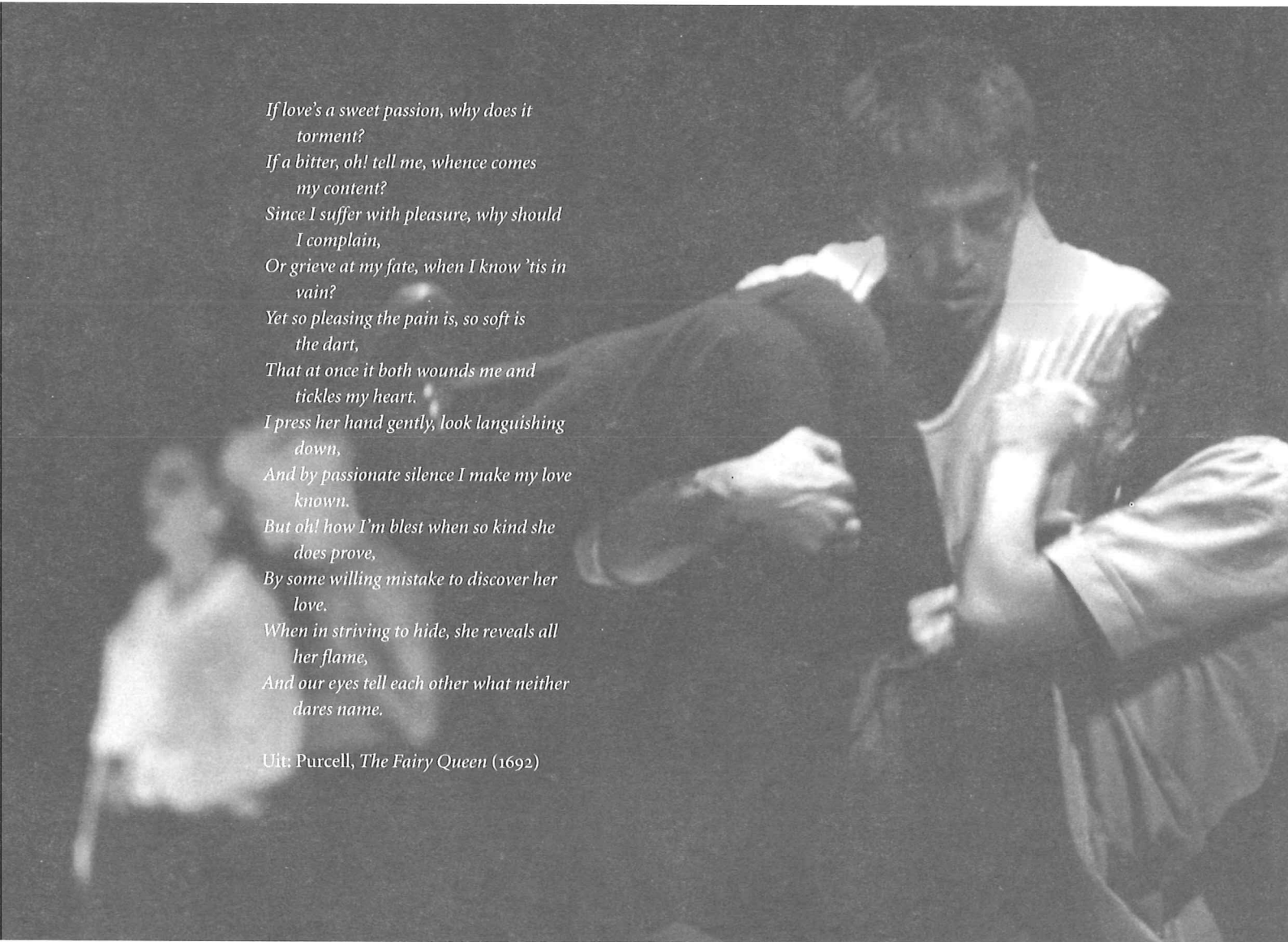


Purcell als een tango

In
La Tristeza Complice

zorgen Alain Platel en Dick Van der Harst
voor een spannende ontmoeting
tussen straat, huiskamer en scène,
schrijft Marleen Baeten.



*If love's a sweet passion, why does it
torment?
If a bitter, oh! tell me, whence comes
my content?
Since I suffer with pleasure, why should
I complain,
Or grieve at my fate, when I know 'tis in
vain?
Yet so pleasing the pain is, so soft is
the dart,
That at once it both wounds me and
tickles my heart.
I press her hand gently, look languishing
down,
And by passionate silence I make my love
known.
But oh! how I'm blest when so kind she
does prove,
By some willing mistake to discover her
love.
When in striving to hide, she reveals all
her flame,
And our eyes tell each other what neither
dares name.*

Uit: Purcell, *The Fairy Queen* (1692)

La Tristeza Complice - Les Ballets C. de la B. & Het Muziek Lod / Chris Van der Burght

Voor de brothers en sisters waren de oudsten de enige barrière tussen hen en het gevaar. Toch praatten ze daar nooit over, de groten noch de kleinen. Daarom wisten de oudsten niet hoezeer zij van hun brothers en sisters hielden. Want dat zij, de oudsten, hen minder goed begonnen te verdragen, kwam doordat zij zich zelf niet langer onverbreekelijk met hun brothers en sisters verbonden voelden en dat zij niet langer allemaal samen één enkel lichaam vormden, één grote eet- en slaap-, schreeuw-, hol-, huil- en aanhankelijkheidsmachine, en er minder zeker van waren dat ze elkaar uit de buurt van de dood konden houden.

Uit: Marguerite Duras, *Zomerregen*, Van Gennep Amsterdam, 1990, p. 32

Waarom schikken nogal wat café-uitbaters hun terrasstoelen niet rónnd de tafeltjes maar erachter, dikwijls schrijlings naast elkaar in nette rijen? Een passage, een straat, een plein, het zijn geliefkoosde plekken voor het spel van kijken en bekeken worden. De blik volgt bewegingen, hapert bij wat herkenning of bevreemding oproept, blijft rusten bij details. Hij laat zich leiden door een fascinatie voor al wat menselijk is. Hij voedt de verbeelding van de terrasbezoeker, die niet zozeer een vrouw en een meisje ziet, maar moeder en dochter. Niet een jongen die zijn boekentas laat vallen zodat alles eruit rolt, maar een zenuwachtige student. Niet een *fuck you*-gebaar, maar machteloze woede. Onder de blik van de terrasbezoeker recht de ene zijn rug, controleert een tweede of zijn kleren wel goed zitten en neemt een derde een snellere pas.

Sommige mensen trachten zo snel mogelijk te ontsnappen aan de blik van onbekenden; anderen stemmen hun lichaamshouding er bewust op af. Mannen worden hanen, vrouwen verschijnen als de maagd Maria of als Madonna, kinderen gedragen zich als liefvallige engeltjes of hangen de gehandicapte uit. In de pose komt het cliché naar boven. Jongeren wisselen slome poses af met gebalde energie-uitstoten waarin ze sportieve kunstjes en betekenisvolle gebaren moeiteloos aaneenrijgen. Ze stemmen hun pose niet alleen af op de blik van de onbekende passant. De gunst van de leeftijdgenoten winnen, daar gaat het in de eerste plaats om. In het verlangen om bij de groep te horen worden de gebaren groffer, de kunstjes opvallender, de uitspraken simpeler. De openbaarheid geeft het verlangen naar warmte weinig kansen. Pogingen om te imponeren smoren elke vorm van tederheid in de kiem.

Het is deze 'tristeza complice' waaraan Les

Ballets C. de la B. en Het Muziek Lod gestalte geven in hun gelijknamige productie. 'Gedeelde droefheid', maar ook: 'medeplichtige droefheid'. Een droefheid waarvan verlangen en onvermogen de onderliggende dynamiek vormen. Een droefheid waaraan het onvervulde verlangen ook een zekere glans geeft. De zotte passie die in *If love's a sweet passion* bezongen wordt. In Purcells *The Fairy Queen* (1692), een anonieme adaptatie van Shakespeares *Midsummernightsdream*, zingt een koor van elfen en feeën dit lied terwijl de vier jonge mensen ten prooi zijn aan verwarde liefdesgevoelens. In *La Tristeza Complice* keert het lied enkele keren terug, als een soort leidmotief.

Strijdring

Toch is *La Tristeza Complice* geen liefdesgeschiedenis. Als er dan al een gelijkenis is met Shakespeares verhaal, dan schuilt die in de verwarring waaraan de personages ten prooi zijn. In zoverre je van personages kan spreken. De tien dansers en de twee kinderen zijn net zo anoniem als de tien muzikanten en de zangeres. Samen bevolken ze de scène, een onbestemde openbare ruimte: plaatijzeren loods, kaalgeplukt plantsoen, helgroene plastic bushaltezitjes. Hier zijn geen caféterrassen. Hier krijgt het spel van kijken en bekeken worden al gauw een agressieve dimensie. Bij de groep horen is een kwestie van overleven.

De tien dansers zijn mensen die snel volwassen zijn moeten worden. Net zoals bij Ernesto in *Zomerregen* van Marguerite Duras doet het er niet toe hoe oud ze zijn: 'tussen de twaalf en de twintig jaar', of ouder. In elk geval zijn ze geen kind meer. Hun bestaansrecht ontlenen ze niet meer aan hun ouders of aan hun thuis maar aan het leven buitenshuis. Hun identiteit bouwen ze op in de groep, op de straat. Hun geslacht, seksuele gerichtheid, nationaliteit en cultuur brengen ze mee in de strijdring. In de strijd is niets wat het lijkt: treiteren wordt verleiden, kleineren is een vorm van aandacht schenken, straffe taal en gore woorden kunnen nauwelijks de onmacht verhullen. Machogedrag, spasmen en cultuurgebonden lichaamstaal vormen het choreografische basismateriaal, terwijl de muziek heimwee en verlangen uitademt. Heimwee naar de kindertijd? Verdriet om het verlies van onschuld? Verlangen naar geborgenheid? Naar schoonheid, tederheid, zuiverheid?

In de persoon van de zangeres dwalen schoonheid en zuiverheid over de scène. De liederen van Purcell die ze zingt, ademen troost en warmte uit, maar in haar tastbare verschijning verwordt schoonheid tot ongenaakbaarheid en zuiverheid tot smetteloosheid. Maria verpakt in burgerlijke truttigheid. Het vlees-

geworden droombeeld is al even fantasieloos en contactarm als het op straat heersende machisme. Ook de kinderen op de scène zijn niet bepaald droomkinderen. Ze zitten geen minuut stil en eisen te pas en te onpas de aandacht op. Uit verveling en om erbij te horen apen ze 'de groten' na zoals ze hen te zien krijgen, zonder de emotionele onderstroom dus. De neukgebaren die ze maken tonen geen spoor van liefde of plezier. Een van de kinderen waant zich, eenmaal omwikkeld met de Belgische vlag, meester over leven en dood. Medeplichtige droefheid. Waar enkel het onvermogen gedeeld wordt, verwarren niet alleen kinderen kracht met macht.

Identiteit

In *La Tristeza Complice* geeft de muziek letterlijk stem aan verlangen en gemis, hoe onbestemd ook. Tegelijk spreekt het onvermogen even letterlijk uit de doodoeners en vloeken van de dansers. Het samengaan van beide, uiteenlopende geluidsstromen resulteert in een onophoudelijke wrijving. De von-



La Tristeza Complice - Les Ballets C. de la B. & Het Muziek Lod / Chris Van der Burght

ken springen over op de choreografie, die niet één helder beeld toont maar een chaotische collage waar een grote vitaliteit van uitgaat.

Misschien schuilt hierin wel de kracht van Dick Van der Harsts composities voor *La Tristeza Complice*. Terwijl Alain Platel straatgastiek deconstrueert en abstraheert tot choreografie, maakt Van der Harst de omgekeerde beweging. Zijn 'deconstructies' maken Purcells composities nu eens speelser, dan weer agressiever. Van Purcell behoudt hij de emotionele onderstroom, maar het gekozen instrumentarium, tien klassieke accordeons, geeft het geheel een aardse, warm-rauwe tangoklank. In *La Tristeza Complice* wordt de 'sweet passion' niet zozeer verklankt als een romantisch hunkerend, onvervuld verlangen, dan wel als drift, lijden, hartstocht en woede. Mede dankzij de valorisatie van de zeer uiteenlopende bewegingsmogelijkheden van de dansers levert dit een niet aflatende stroom van betekenissen op.

Een mooi voorbeeld van de associatieve kracht van *La Tristeza* is de scène waarin Minne Vosteen, gekleed in Tarzan-achtige onderbroek, al springend en vallend zijn kracht tentoonspreidt terwijl de zangeres *See, see we*

assemble zingt. Klaus Nomi en Mehmet Sander komen ongevraagd voor de geest. De klassiek geschoolde 'pop'zanger Klaus Nomi, één van de eerste Aidslachtoffers, bewerkte het lied uit Purcells *King Arthur* tot het bloedstollend mooie *Cold Song*. De eveneens met het hiv-virus besmette choreograaf Mehmet Sander poneert met zijn steeds korter wordende, krachtige stukken een statement over het lichaam in tijden van Aids. In *La Tristeza Complice* is het slechts één van de gebalde energie-uitstoten die temidden van de 'nonchalante' chaos naar voren springen. Eigenlijk weet je niet of het fragment bewust aansluit bij het statement van Mehmet Sander. Ook eventuele ideeën over 'hoge' en 'lage' cultuur, over racisme en nationalisme, over man en vrouw, over kind en volwassene, over groep en individu en over de opbouw van een identiteit in confrontatie met dit alles, krijg je slechts terloops mee. 'Ik flirt eerder met betekenissen dan dat ik ze probeer op te dringen', zegt Alain Platel (*Etcetera*, 46, okt.94).

Indien er al een statement moet gezocht worden, dan wel op de eerste plaats in Platels democratische manier van werken en in de keuze van zijn cast, waarin kinderen niet mo-

gen ontbreken als relativiserende noot. Het heet dan wel dat *La Tristeza Complice* zijn eerste productie met uitsluitend professionele dansers is, de diversiteit in opleiding en herkomst is ongewoon in het professionele circuit. De multi-culturaliteit van onze samenleving is voor Platel en Het Muziek Lod in meerdere betekenissen een vanzelfsprekend uitgangspunt. De keuze om te werken met mensen uit verschillende culturen, sociale lagen en levenservaringen zal ongetwijfeld gezorgd hebben voor de uitdagende 'wrijving' die in de voorstelling doorwerkt.

Alain Platel en de dansers zetten straattheatraliteit om naar de scène. Dick Van der Harst haalt Purcell weg uit de intimiteit van de burgerlijke huiskamer en laat er de chaos en overlevingsdrift van diezelfde straat in doorklinken. In *La Tristeza Complice* gaan beide emotionaliteiten een spannende symbiose aan. 'Passion' wordt soms, heel even, 'Compassion'.

Marleen Baeten

Muziektheater Transparant

Z A Ï D E

W. A. Mozart

co-productie met Opera Theatre Company Dublin

muzikale leiding: Etienne Siebens	25/1	De Warande, Turnhout
regie: Ian Burton	27, 28/1	Vooruit, Gent
decor: Barthel Ritzen	31/1	PSK, Brussel
kostuums: Thorunn Jonsdottir	2/2	CC. Achterolmen, Maaseik
	3/2	Stadsschouwburg, Kortrijk
orkest La Squadra	9/2	CC. De Ploter, Ternat
	10/2	De Velinx, Tongeren
Zaïde: Anne Cambier	13, 14/2	Arenberg, Antwerpen
Gomatz: Yves Saelens	16/2	Kunstmin, Dordrecht
Soliman: John Bowen	29/3	CC. Ter Dilft, Bornem
Allazim: Quentin Hayes	31/3	CC. Strombeek-Bever
Osmin: Gerard O'Connor	2/4	Stadsschouwburg, Brugge

TRANSPARANT vzw, Lange Nieuwstraat 43, 2000 Antwerpen tel. 03/225.17.02 fax 03/226.16.52