

RECENT WERK VAN ALAIN PLATEL,
MEG STUART, ANNE TERESA DE KEERSMAEKER

De voorstelling van de (on-)werkelijkheid

De dans in Vlaanderen kende in het begin van de jaren '80 op haast wonderbaarlijke wijze een ongekende groei met pioniers als Anne Teresa de Keersmaeker, Jan Fabre en Alain Platel. Niet zo heel veel later kwamen daar nog enkele nieuwe namen bij als Wim Vandekeybus en tenslotte ook de Amerikaanse Meg Stuart. Ondertussen traden heel wat nieuwe choreografen aan, maar slechts weinigen slaagden er ook in om een vergelijkbare roem en reputatie op te bouwen. Dat heeft ongetwijfeld iets te maken met het feit dat pers en publiek zich in toenemende mate op grote namen blindstaren. Maar het zegt ook iets over het werk zelf van deze voorlopers. Hun productie bleef na de bliksemstart een consequent hoog niveau behouden en zich in veel gevallen ook inhoudelijk vernieuwen. Terugblikkend op het afgelopen seizoen '02-'03 merk je inderdaad dat alle pioniers er nog steeds staan. Wim Vandekeybus bracht *Sonic Boom*, zijn beste werk sedert jaren, Meg Stuart bracht met *Visitors Only* zelfs de meest geharde kijkers behoorlijk van de wijs, en Anne Teresa de Keersmaeker sloeg in *Bitches Brew/Tacoma Narrows* in compositorisch en dramaturgisch opzicht een heel nieuw pad in. En zelfs Alain Platel, die enkele jaren geleden de handdoek in de ring gooide, creëerde met *WOLF* een nieuw werk. Al kan je in zijn geval niet zeggen dat hij de bakens op dezelfde manier verzette als de anderen. Een terugblik op Platel, Stuart en De Keersmaeker.

Het scènebeeld van *WOLF* roept op hyperrealistische wijze een armelijk stadslandschap op. Je ziet

een slordige opeenstapeling van winkels, met een overdaad aan rolhekkens, kitscherige balustrades en smakeloos baksteenbehang. Een biertent ernaast eist een prominente plaats op; een graffiti roept nadrukkelijk 'shit'. De sfeer van een winkelcentrum in een *new town* dat nooit zijn belofte waar kon maken. Je herkent de leefwereld uit eerder werk van Platel als *Allemaal Indiaan* of *Bernadetje*. Detail is hier van groot belang. Een bewegende lichtreclame laat schaduwen doorschemeren van mensen: hun gekweel verraadt dat zich hier een karaoke-bar bevindt. De zang van mensen die eigenlijk nauwelijks een eigen stem hebben?

Ook in een ander opzicht verwijst de voorstelling naar Platels verleden. Net als *Iets op Bach* de grauwe werkelijkheid uitspeelde tegen de muziek van Bach eisen hier liederen van Mozart een centrale rol op. Platel doorbreekt dit repertoire echter vaak met popsongs of oude smartlappen. Zijn benadering van Mozart is daarmee allesbehalve museaal. Niet omdat hij maling zou hebben aan Mozart. Integendeel, samen met dirigent Sylvain Cambreling, de muzikanten van Klangforum Wien en drie zangeressen doet de regisseur een haast heroïsche poging om de essentie van Mozart te redden voor deze tijd. Hij wil laten horen, zien en vooral voelen dat de emotionele verbeeldingskracht van de componist nog steeds werkt in deze tijd. Net daarom contamineert hedendaagse muziek zonder 'eeuwigheidswaarde' die van Mozart. De

'correspondenties' moeten je wel gaan opvallen. Dat daarbij onvermijdelijk de partituur al eens geweld aangedaan wordt moet je maar op de koop toe nemen.

Als zo vaak toont Platel deze wereld en zijn bewoners in al zijn chaotische verwarring. De rode draad in het stuk is het verhaal van een drop-out en zijn meute honden. Al in de eerste scène wordt hij hardhandig in elkaar geslagen door drie mannen. De honden komen haast letterlijk zijn wonden likken. Het is een ambigu beeld, dat in zijn gratuite gewelddadigheid de harde werkelijkheid van deze leefomgeving demonstreert, maar tegelijk bijna schaamteloos sentimenteel is. Een scène uit het eerste deel typeert heel goed het chaotische verloop van het stuk. Een joodse vrouw, Lisi Estaràs, zowat een dubbelgangster van de jonge Bette Midler, laat zich onder louter formeel protest handtastelijkheden welgevallen, en geniet er nog meer van als ze door een andere man 'bevrijd' wordt. Tegelijk hebben Raphaëlle Delaunay en Samuel Lefeuve in een andere hoek van de scène iets met elkaar, terwijl Serge Aimé Coulibaly en Juliana Neves, gevolgd door Michael Lumana en Kurt Vanmaeckelberghe samen een dansje aanzetten. Als zo vaak in de voorstelling kom je ogen tekort om deze chaotische gebeurtenissen te volgen. Deze quasi-realistische schetsen kennen echter heel vaak een omslagpunt, waar de grauwe werkelijkheid op surrealistische wijze een nieuwe glans en betovering krijgt. De muziek van Mozart vormt vaak de aanzet van die omslag. In de al beschreven scène overstemt de muziek, gespeeld aan een krankzinnig ritme, plots het gebeuren en even later kleedt Serge Aimé Coulibaly zich dansend op klassieke klarinetmuziek uit om met veel verve de rol van een (niet zo) edele wilde neer te zetten. Dat werkt zo aanstekelijk dat zich rond hem een groep dansers verzamelt

voor een wilde dans op de 'marseillaise'. Simon Rowe, een Zuid-Afrikaan, laat zich helemaal meeslepen door de ambiance: hij leert trommelen op zijn buik tot die rood ziet. Het eindigt met een vrolijk nummertje breakdance op Mozart. En het kan nog extremer: later in de voorstelling bezet een vrouw, verkleed als duivelin, het podium om een hond te baren...

Waar het in alle scènes vooral om draait is de fascinerende présence van de vertolkers. Platel verzamelde rond zich een cast van performers die zonder uitzondering een sterke, veelzijdige podiumprésence hebben. Clichés in ons denken over hoe 'anderen' zijn worden onbemiddeld uitgespeeld, zoals in het geval van Coulibalys brousse-dans of Estaràs' hysterische gedrag, om even later volledig onderuit gehaald te worden. De denkbeelden die kijkers koesteren, niet alleen over hoe Mozart hoort te klinken, maar ook over hoe anderen zijn, worden in één beweging mee op losse schroeven gezet. Je krijgt een klein panorama van de wereld zoals hij is, niet zoals we hem denken. De kracht van de performers is echter ook de achillespees van de voorstelling. Ze zetten maar al te graag hun nummer neer. Dat, gecombineerd met de collagestructuur van de voorstelling – die in sterke mate terug te voeren valt op het muzikale basismateriaal – resulteert in een hoge graad van anekdotiek. En die ondergraaft op haar beurt de complexiteit en dubbelzinnigheid van de personages die zo moeizaam opgebouwd werden. In die zin kan Platels portret van de hedendaagse stad nauwelijks tippen aan the real thing. De beste momenten zijn dan ook vooral die waar Platel de herkenbare personages achterwege laat om zich te laten gaan in surrealistische beelden. Ook als de zangeressen het podium nemen – in het bijzonder de mezzosopraan Marina Comparato – gebeurt er iets bijzonders: zij 'acteert' haar nummers met haar stem en laat