

OTTONE

Versneden wijn

Anne Teresa De Keersmaecker en Rosas zetten hun exploratie naar anderssoortig basismateriaal onverdroten verder. Reeds in *Elena's Aria* (1984) liet De Keersmaecker opera-aria's haar universum binnensijpelen, maar vandaag wordt de Rosas-danstaal zonder schroom geconfronteerd met een volledige opera: Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*. Een ongelijke strijd, verzucht Johan Thielemans. Een uitdaging die beklievende resultaten oplevert, vindt Hildegard De Vuyst.

Een ongelijke strijd, verzucht Johan Thielemans.
— Foto's: Herman Sorgeloos

Aan durf, ambitie en vernieuwingsdrang heeft het Anne Teresa De Keersmaecker nooit ontbroken. Nu kiest ze een opera van drie uur, en besluit ze om onder die onverkorte versie choreografische beelden te plaatsen. Het verhaal van Monteverdi wordt als bekend verondersteld, want De Keersmaecker vertelt alles op een eigenzinnige, allusieve manier. Maar voor wie het argument in het programma vooraf niet gelezen heeft, of voor wie de Italiaanse taal een probleem vormt (en hoeveel toeschouwers hebben de gekunstelde taal van de renaissance in hun basispakket?), blijft het getoondé een gesloten boek. Wat men dan te zien krijgt, is een lange demonstratie van de karakteristieke gevoelens die de Vlaamse avantgarde tekenen: het wachten van Jan Decorte, de uitputting van Jan Fabre, de geforceerde kwetsbaarheid van Paul Peyskens, en een hele rits autocitaten. Vooral *Elena's Aria* blijkt sterk door te werken: de stoelen en de schoenen en de getormenteerde lichamen zijn allemaal aanwezig. Ook de modieuze, stuntelige zeggings uit *Bartók/Aantekeningen* blijft taai overleven, maar dat zelf-genoegzame, narcistische, kneuterige koketteren met kunnen-en-niet-kunnen ontaardt hier in een gênante wanhoopsmonoloog van Fumiyo Ikeda. Omdat men dat alles al eerder, en soms jaren geleden gezien heeft, maakt het bitter weinig indruk. Het vult wel de lange avond, maar maat na maat wordt het duidelijk dat Monteverdi de choreografe voor onoverkomelijke moeilijkheden

heeft geplaatst. Als De Keersmaecker helemaal de greep op het materiaal kwijtraakt, vertoont haar ballet een vervelende verwantschap met de irritante oppervlakkigheid van Ivo van Hoves *Don Carlos*.

Daar De Keersmaecker trouw blijft aan haar procédé van de herhaling, verwordt het ballet op teveel ogenblikken tot gebabbel met lichamen.

Het euvel, waaraan dit spektakel lijdt, is van dramaturgische aard, want de afzonderlijke ingrediënten zijn soms van een grote schoonheid en een pakkende kracht. Maar waarom De Keersmaecker altijd de destructie van het eigen werk najaagt, ontsnapt me ten enenmale. Dit *parti-pris* woog al zwaar op de interludia van *Bartók/Aantekeningen*, maar hier werkt de twijfel aan zichzelf verlamd, omdat het tenslotte een pose is. Wie kan Anne Teresa tegen zichzelf in bescherming nemen?

Deze *Ottone, Ottone* is een erg onevenwichtig en dus onbevredigend spektakel. Het proeft naar wijn, die eens van uitzonderlijke kwaliteit was, maar nu versneden wordt geserveerd. Het ziet er ook uit als een onaf produkt, alsof het tot stand is gekomen onder een te grote productiedwang. Maar dat is een vals excuus, want het is de lengte van het werk die De Keersmaecker een hak heeft gezet en voor die ongelukkige keuze is alleen zijzelf verantwoordelijk.

Dat alles neemt niet weg, dat er in dit geheel één element van de hoogste klasse verscholen zit, en dat is de aanwezigheid van twee dansers. Ze

heten Jean-Luc Ducourt en Kitty Kortés Lynch. Jean-Luc Ducourt, als één van de belichamingen van Nero, heeft een vreemde aantrekkingskracht. Hij combineert ruige animaliteit met een innemende zachtheid. Als hij Poppea in zijn armen neemt, is er een wel-doende vreugde van lichamelijke aanwezigheid, een volwassenheid, die ik nooit eerder in het werk van Anne Teresa De Keersmaecker gezien heb. En nooit wordt Ducourt week, want hij straalt altijd gevaar uit, en deze onberekenbaarheid maakt dat de toeschouwer steeds op zijn hoede blijft, zelfs als hij speels glimlacht. Naast Ducourt staat, wandelt, danst, beweegt Kitty Kortés Lynch, één en al sierlijkheid, vrouwelijke bevalligheid, met vrije, losse gebaren. Wat een opluchting om zulk een figuur bij Anne Teresa te ontmoeten, want ook hier ziet men hoe haar emotionele en artistieke wereld op interessante manier uitdeint en rijker wordt. Alles wat Lynch doet is door gratie beroerd. Ze praat in de microfoon (een ander De Keersmaecker-cliché) met een techniek die ze afgeluisterd heeft bij Laurie Anderson, en het is het enige ogenblik waarop de woorden je beroeren. Op het einde van dit lange ballet komt de hele troep met dezelfde gebaren naar voren gedanst. Bij iedereen zie je de spanning om op de juiste plaats uit te komen, de aandacht om met de mededansers gelijk te blijven. Maar Kitty Lynch draait en keert, met een lichte voet en een speelse arabeske in de handen, gelijk met de anderen alsof het de doodgewoonste zaak van de wereld is, met een schaduw van een glimlach op de lippen, en een blik oplichtend met een vreemde innerlijke concentratie. De anderen dansen, en vallen gelukkig stil. Zij is, en als zij stilstaat en de ogen neerslaat, heeft de finale nog niet lang genoeg geduurd. Deze gracieuze Poppea was in De Keersmaekers *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* de getergde vrouw, twee verschijningen die zo ontstellend ver uit elkaar liggen, dat alleen een heel grote theaterpersoonlijkheid ze zo overtuigend kan realiseren. Kitty Lynch is de parel in dit spektakel, zo zeldzaam dat ze gekoesterd moet worden.

Ottone, Ottone is dringend aan een drastische inkorting toe. Er moet gesnoeid en gewied worden, maar dan wel langs en rond Kitty Lynch, want haar momenten zijn van een zalige perfectie.

Johan Thielemans

