

# Hoe iets ontstaat uit niets

Fransien van der Putt over *Bianco* en *Rosso* van Emilio Greco

## Zoals de duiven heerlijk werkeloos zaten

De voorstelling *rosso – Fra Cervello e Movimento* begint ergens tussen de mensen. Onhandig gestommel van lijven en stoelen, begroetingen in alle toonaarden, blikken die rondzwerven. Op het podium is het donker. Wie zich tijdens het wachten terugtrekt in het sonische genoeg van de ruis waarmee iedere voorstelling begint, merkt een toon op. Een bundeltje frequenties trekt een fijne lijn door het gerommel van het begin van de avond. Het geluid is onbuigzaam, constant, helder, als een felle sluimer. Een vreemd signaal dat de aandacht trekt, maar ook doet denken aan een pauzestand: de resonantie van een ruimte waarin mogelijk niets uitzonderlijks passeert.

Als het zaallicht dooft en de mensen hun mond houden, wordt de toon prominenter. In het donker wekt hij verwachting. Terwijl het publiek als een veld radiotelescopieën zijn detecterende vermogen in de richting van het speelveld richt, klinkt er haast onhoorbaar boven de aanhoudende toon uit een tweestemmig ‘Ne me quitte pas’. Greco en Scholten zingen hun publiek zachtjes toe: ‘Il faut oublier – Tout peut s’oublier – Qui s’enfuit déjà – Oublier le temps – Des malentendus – Et le temps perdu ...’. Indirect vragen zij de toeschouwers hun grijpende neigingen nog even achterwege te laten en als een dromer het komende tegemoet te treden: ‘A savoir comment – Oublier ces heures...’. Het klappert in de diepte van het podium. Bij het eerste licht wordt een wonderlijke figuur zichtbaar. Dat moet Greco zijn, denk je als je de voorstelling voor de eerste keer ziet. Het kost namelijk enige moeite om hem te herkennen. Iets schudt zijn lijf, een hoofd beweegt wat heen en weer, ledematen kleppen en holtes resoneren. De figuur kijkt het publiek uitbundig oogknipperend aan. De verbazing is wederzijds. Iets ontvouwt zich voor onze ogen. Maar wat precies blijft de vraag.

*Fra Cervello e Movimento – bianco*, het eerste deel uit de trilogie die de danser/choreo-

graaf Emilio Greco en de regisseur Pieter C. Scholten aan het maken zijn, begon ook met de ongewisheid van een groteske. Vanuit een op zijn zij gekantelde wereld – onze horizon was zijn lengteas – verscheen Greco als een verbouwde vreemdeling in zijn eigen bestaan. Wat daarop volgde in de eerste scène was beweging waaraan schijnbaar alle context ontbrak. Alsof Greco zijn automatische bestanden had losgekoppeld en opnieuw de aard van zijn bewegende lichaam ontdekken moest. Verbaasd over hoe spieren zich spannen en ontspannen, spelend met de mogelijkheden van een gewicht of de verplaatsing van gewicht, overgeleverd tenslotte aan de onnavolgbare effecten van het in combinatie bewegen van armen, benen, romp, hoofd, ogen en tong.

Alhoewel het ‘idioom’ waarvan Greco zich bedient niet van een andere planeet afkomstig is, en onmiskenbaar tot de mogelijkheden en de manifestatie van algemeen menselijk bewegen behoort, wordt het binnen de dans en het theater toch merendeels ingezet om uitdrukking te geven aan hoge nood, dan wel andere vormen van redeloosheid. *Bianco* bestaat uit zeven delen die duidelijk van elkaar gescheiden zijn. Diegenen die in de puristisch te noemen delen vreesden met geestelijk dan wel lichamelijke (laat staan choreografische) onvermogen van doen te hebben, konden hun hart ophalen bij scènes waar Greco zijn lichaam of delen daarvan transformeert tot meer herkenbare bewegingspatronen. Op ironische wijze zet hij zijn achtergrond als klassiek danser in, wordt hij op angstaanjagende wijze op zijn nek gezeten door een verzelfstandigd linkerhandje of bedient hij zich van de gestiek van een toilet makend jongmens. De meest herkenbare scène is die waarin Greco als een grote vogel door de ruimte stapt. Echter, zijn schokkerige motoriek en het uitwisselen van groeten met andere soorten uit de vogelstand die over de geluidsband klinken, mogen dan mi-

metisch aandoen; uiteindelijk heeft deze scène toch een uitgesproken kunstmatig karakter. Per slot van rekening zaten we er met z’n allen bovenop te koekeloeren en uit niets bleek dat *Bianco* een wat omstandige poging was de heden ten dagen zo populaire meervoudige persoonlijkheid te thematiseren. Greco bleef Greco. ‘Zijn’ haan of kip of wat dies meer zij had voor mij een voorlopig karakter. Zoals vogels fascineren in hun bewegingen omdat ze continu alert zijn op hun omgeving, in staat om ieder moment de wijk te nemen in geval van gevaar, zo vatte ik het vogelachtige in *Bianco* op als een manier van Greco om in zichzelf als danser en performer die vragende, verbaasde, hyper-alerte kwaliteit boven te halen.

*Rosso* ging op Klapstuk in première en heeft in tegenstelling tot *Bianco* geen duidelijk te onderscheiden delen. Overgangen zijn door het materiaal heen gewoven. Op schaarse momenten zorgen het lichtontwerp van Henk Danner en de geluidsband voor enige kleuring en contrast. Het aantal onmiddellijk grijpbare bewegingsfrasen is tot een minimum beperkt. De voorstelling begint met het wonderlijke heen en weer tussen de twee geluidsstromen – de dunne lijn en het gerommel van mensen in het publiek – en zet zich dan voort op het podium in een niet aflatende stroom van beweging die uitmunt in het articuleren van kleine verschillen, van transformaties in meestal minuscule, maar soms ook meer uitgesproken ontwikkelingen. Als een opeenstapeling van fysiek/mentale gewaarwordingen die (dat wel) heftiger, intenser wordt.

Greco heeft een manier van bewegen die voorbij gaat aan iedere vorm van plechtstatigheid of nadrukkelijkheid. Zijn openheid en intelligentie als danser, zijn integriteit als performer en het lef dat hij heeft als choreograaf maken het weerstaan van dodelijke blikken