

OTTONE

Koppig doorheen de chaos

Ottone, Ottone vraagt op het eerste gezicht om een nieuw discours. Er wordt gewag gemaakt van een nieuw genre, de dans-opera. Betekent dat dat we geen sleutels hebben om tot deze voorstelling door te dringen? Het is een vaak gehoorde reactie. Ik weet niet. Welke sleutels heb je nodig om wanhoop te voelen, agressie, tederheid, onmacht? De 'leesbaarheid' van *Ottone, Ottone* wordt, dat is waar, bemoeilijkt door de massa vreemdsoortig materiaal, *bien étonnés de se trouver ensemble*, waaruit de voorstelling put. De Keersmaeker rammelt de geijkte genre-afbakeningen (in dit geval, wat theater, dans en opera van elkaar onderscheidt) en de daaraan verbonden verwachtingspatronen door elkaar. Het schokeffect dat ze daar, waarschijnlijk ongewild, nog altijd mee bereikt, laat zich aflezen in de aanhef van een recensente: "Nee, *Ottone, Ottone* is geen ballet. Het is absurd theater."

Sleutels? De Keersmaeker toont het publiek de weg. *Ottone, Ottone* installeert zich in stilte, in een blanco, waarin Michèle Anne De Mey en Vicente Saez hun plaats innemen. De Mey draagt een teatraal wit kostuum, vleugeltjes inclusief, en beweegt nerveus, driftig: Amor; Saez draagt een gewoon zwart kostuum, nog geen personage, nog geen danser, rokend nog. Hij stapt de scène op, gewoon, en installeert schoksgewijs patronen die van stappen afwijken. Amor zet de bandopnemer aan, die het hele stuk lang door de dansers gemanipuleerd wordt. De proloog van *L'incoronazione di Poppea*, waarin Amor, Virtù en Fortuna een krachtmeting aangaan, weerklinkt. Uit de openingen die de monumentale panelen laten, verschijnen in het zwart geklede figuren. Amor wordt het middelpunt van de groep. Er wordt hem/haar geld aangeboden, een appel, parfum, een bloem. Een offerande aan de liefde, de spil van de voorstelling, die in de persoon van Michèle Anne De Mey de hele tijd op de scène aanwezig blijft en meteen het antwoord van De Keersmaeker op het dispuut van de allegorische figuren uit de proloog. Idyllisch is het plaatje in het begin nog, als in een verre tuin van Eden, maar het begint al te verbrossen bij de eerste pijn-schreeuw van Johanne Saunier.

Nadat we de dansers aan het werk gezien hebben, doet het personage zijn intrede, via het meest elementaire middel dat in het theater daartoe voorhanden is: het kostuum. De Keersmaeker ontwierp zelf de schitte-

rende kostuums naar historische modellen. Uit de kostuums laat zich veel aflezen. De drie Rosas-danseressen dragen eenzelfde kostuum waarin telkens andere kleuren de bovenhand halen. Lichtblauw voor Saunier, paars-blauw voor Ikeda en okerbruin voor Ganase. Saez wordt geflankeerd door twee andere figuren in zwarte broek en goudbestikte jasjes. Samen vormen ze drie ontkoppelingen van het koppel *Ottone-Drusilla*, elk met een eigen temperament, intensiteit, een eigen kleur die zich gaandeweg ook in de bewegingspatronen profileert. Poppea, Kitty Kortess Lynch met poppig witgeverfde haren, dient zich aan in een roze nachtjurk; Natalia Espinet met een emmer aan de hand, het slavinnetje, in een zigeunerachtige rood-zwarte combinatie. Mark Willems draagt een onopvallende blauwe broek met een bruin vest, ondefiniceerbaar eigentijds. Hij staat dan ook niet voor één van de actanten in het drama, maar fungeert als een soort ceremoniemeester, een rekvisietenman. Hij zet de personages en met hen het verhaal in beweging.

Naast het kostuum, laat het personage zich kennen door zijn gestiek, door de bewegingsfrasen. Jean-Luc Ducourt waggelt bijna wijdbeens-grotesk over de scène, vervaarlijk soms: Nero, die in zijn verliefdheid het noorden helemaal kwijt is. De duivel-uit-een-doodsje-elasticiteit van Pierre Droulers tekent de nar. John Jasperse en Wouter Steenbergen, beiden in soutane, verplaatsen zich alleen via boeken of stoelen, traag en perfect

synchron als de rigide en onwereldse Seneca's, de vaandeldragers van de Virtù. Enzovoort.

Van persoon over danser naar personage, dat zich niet identificeert door middel van woorden of zanglijnen, maar door kostuum en bewegingslijnen, dat is het pad dat gedurende het eerste half uur van *Ottone, Ottone* uitgetekend wordt. De Keersmaeker zet stap voor stap de codes die gehanteerd zullen worden, uit. Ze doet het met zorg, en neemt er haar tijd voor. Op deze manier vertelt de voorstelling een heel verhaal over het maken van de voorstelling.

Van het zuiver dansante, mathematisch-lineaire van *Fase*, het eerste werk dat ik van De Keersmaeker zag, zijn de producties, eerst schuchter via het gebruik van filmprojecties en korte stukken tekst, geëvolueerd naar de zeer kwistige meerstemmigheid van *Ottone, Ottone*. Opera-muziek, soms versneld afgedraaid, pop, geïmproviseerde tekst van de dansers in verschillende talen, een rauw wiegeliedje, jazzdans, mime of citaten uit eigen choreografisch werk. En dat alles leidt niet tot gratuite, zogenaamd postmoderne, versnippering of veelsprakerigheid maar vindt op één of andere manier zijn plaats in het verhaal dat De Keersmaeker kwijt wil.

Een verhaal

De voorstelling is in grote mate gebaseerd op Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* maar is, zoals de titel *Ottone, Ottone* al aangeeft, geen

Een uitdaging die beklivende resultaten oplevert, vindt Hildegard De Vuyst.



één-op-één-enscenering van de opera. Toch blijft *Ottone*, *Ottone* vrij dicht bij het verhaal van *L'incoronazione* aanzitten, een ingewikkelde intrige waarvan de spil gevormd wordt door Nero, die, om zijn geliefde Poppea tot keizerin te kunnen kronen, zijn wettelijke echtgenote Ottavia wil verstoten. Seneca probeert de keizer tot rede te brengen door hem op zijn plichten als staatsman te wijzen maar wordt ter dood veroordeeld. Ottavia dwingt Ottone Poppea te vermoorden. Ottone, beantwoordt, na definitief afgewezen te zijn door zijn vroegere geliefde Poppea, de gevoelens van Drusilla en maakt van haar kleren gebruik om tot bij de slapende Poppea te komen. De aanslag mislukt en Drusilla wordt beschuldigd. Ottone bekent en Ottavia wordt als aanstichtster verstoten. Dat is het, grosso-modo. Het libretto hangt met haken en ogen aaneen, overtreedt alle wetten van perspectiefsturing en slaagt er — uiteraard binnen het beperkte bestek dat zo'n libretto gegund is — niet in één persnage een schijn van geloofwaardigheid te geven. Wellicht is dat ook niet zo belangrijk, maar dan moeten opera-fanaten ook niet moord en brand schreeuwen omdat ze ineens vrezen dat het publiek de plot niet zou kunnen volgen. Als ik onvoorbereid naar een opera ga kijken, kan ik dat evenmin. En dan zie ik houten Klaassen die plaatjes maken bij praatjes. En wat gebeurt er in *Ottone*, *Ottone*? De Keersmaecker laat mij de muziek en de muzikale opbouw van *L'incoronazione* 'verstaan' via de choreografie, met als hoogtepunten de snerpemde klacht

van Ottavia (het getormenteerde lichaam van Nathalie Million dat breekt, plooit, valt), het "Cantiamo" van Nero (een orgiastisch-groteske dans van Ducourt en Droulers) en Drusilla's "Felice" (het sensueel-fri-vole gehuppel van Saunier).

Bovendien slaagt De Keersmaecker erin het intrige te vertalen in een snijdende choreografische-theatrale taal, die ver afstaat van een armtierige illustratie/imitatie van een verhaal/werkelijkheid. Wanneer Ottavia Ottone dwingt Poppea te vermoorden, maakt ze daartoe steeds opnieuw gebruik van de dwingende codes van de salon- of hofdans. Ze steekt haar hand op en Ottone moet de zijne er steunend onderzetten. Seneca sterft als Nero hem van de levensnoodzakelijke stoel aftrekt. Een verhaal vertellen via dans, zonder in een afgelichte expressiviteit of een doorweekte symboliek te vervallen, dat is een zware taak die De Keersmaecker koppig volbrengt.

Een ander verhaal

Naast die stukken choreografie die de handeling, 'het verhaal', mee constituëren, zitten er in *Ottone*, *Ottone* ook brokken die *L'incoronazione* a.h.w. tussen aanhalingstekens plaatsen, commentariëren. Op die manier vertelt De Keersmaecker ten slotte haar verhaal. En dat gaat over mannen en vrouwen en liefde. Over rede en passie. Over aantrekking en afstoting. Over de bokkesprongen die in *L'incoronazione* in liefdesnaam gemaakt worden. "We got married in a fever" van Lee Hazlewood en Nancy

Sinatra heft, met al z'n Amerikaanse naïviteit, even de contrasten op in een vrolijke collectieve jazzdans. En de sublieme slaapsceñe laat mannen en vrouwen in een vredig staakt-het-vuren door elkaar kluwen.

Maar dat zijn zowat de enige rustpunten in de emotionele stroom waarop *Ottone*, *Ottone* drijft en die de voorstelling uiteindelijk laat exploderen in destructieve agressie. Drusilla blijft keer op keer neervallen op een stapel lakens waaronder ze haar geliefde Ottone vermoedt. Hij is er echter al lang onderuit gekropen. Iets later krijgt Ikeda een monoloog, die uitgroeit tot razen, stotterend tieren, woorden braken. Al even ijzingswekkend is Natalia Espinet die eerst haar emmer water over zich heen trekt en dan uitbreekt in een vernietigende solo. Het lijkt wel of de danstaal van De Keersmaecker mee explodeert.

Nergens wordt de emotionaliteit pathetisch want het 'maaksel' blijft zichtbaar. Ikeda breekt haar monoloog af met een doodnormaal, relativerend "trop tard". Het gehuil van Amor wordt voortgebracht door een ballon die De Mey langzaam laat leeglopen.

Liefde wint het van deugd en rijkdom, is de moraal van Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea*. In *Ottone*, *Ottone* verschijnt aan het einde niet een triomferende Venus, maar wordt de liefde in de figuur van Michèle Anne De Mey geblinddoekt, rondgesold in een zetel of letterlijk bespeeld als een instrument. Ze moet, gekwetst en machteloos, toezien op het weinig fraais dat mannen en vrouwen met elkaar aanrichten. Mij verging het niet anders.

Hildegard De Vuyst



OTTONE, OTTONE, ROSAS; muziek: Claudio Monteverdi; choreografie en kostuums: Anne Teresa De Keersmaecker; dramaturgie: Marianne Van Kerkhoven; decor: Herman Sorgeloos en Anne Teresa De Keersmaecker; productie: De Munt, Kaaitheater, Théâtre de la Ville en Rotterdam '88; met: Nicole Balm, Nordine Benchorf, Michèle Anne De Mey, Oscar Dasi Perez, Natalia Espinet I Valles, Pierre Droulers, Nadine Ganase, Jean-Luc Ducourt, Fumiyo Ikeda, John Jasperse, Kitty Kortés Lynch, Vicente Saez, Nathalie Million, Wouter Steenbergen, Johanne Saunier en Mark Willems.