

Kwetsbare lichamen versus machtige klanken

Grillig. Dat woord gebruikt Krisztina de Châtel met grote regelmaat, pratend over de choreografie die zij in april in het Orgelpark presenteert. Een bijzonder project, ook voor haar persoonlijk, want voor het eerst koos zij muziek van haar landgenoot György Ligeti. 'En toen ging hij dood! "A mindenit", zoals we in het Hongaars zouden zeggen.'

Hoewel het gesprek plaatsvindt lang voordat Krisztina de Châtel (Boedapest, 1943) met de dansers van haar gezelschap de studio induikt om de orgelcomposities van Ligeti van een gedanst weerwoord te voorzien, praat de Nederlands-Hongaarse veel en snel. Na zo'n dertig jaar actief te zijn geweest in het Nederlandse dansveld, weet zij precies wat er van haar wordt verwacht: een verhaal, ook als er eigenlijk nog maar weinig bekend is.

In dit geval is dat weinige wél heel bepalend: live orgelmuziek, een hoge, open ruimte én sculpturen van onder anderen Tom Claassen. Een expositie in een Amsterdamse galerie maakte De Châtel attent op het werk van deze beeldhouwer, die vooral bekend is geworden met zijn robuuste, massieve sculpturen, waarvan de betonnen olifanten langs de A6 misschien wel de bekendste zijn. Claassen zal speciaal voor deze productie in het Orgelpark een soort kraterlandschap aanleggen dat tevens als speelvlak voor de dansers zal dienen. 'Eén van zijn installaties bracht me op het idee met hem te werken' vertelt De Châtel. 'Ik vond het meteen heel intrigerend: een rubberen tapijt vol grillige vormen, waardoor het een raar soort landschap leek.'

De vibratie van het lichaam voelen

Mede door de combinatie van de elementen 'locatievoorstelling' en 'beeldende kunst' ziet De Châtel haar productie in het Orgelpark als een vervolg op het Egon Schiele-project in het Van Gogh Museum. Tijdens die voorstellingen, vorig jaar gespeeld als onderdeel van de overzichtstentoonstelling over de Weense kunstenaar, bewogen de dansers soms op zeer geringe afstand van het publiek, wat het geheel een beklemmende intimiteit en intensiteit gaf. 'Dit is weer een ruimte waarvoor ik een geschikte opstelling moet maken. Het wordt anders dan bij "Schiele"; daarin waren de grenzen tussen publiek en performers scherp afgebakend, al was het aspect van nabijheid ook toen een belangrijk onderdeel van de voorstelling. Je moet bij dit stuk

de vibratie van het lichaam kunnen voelen, net zoals je de vibratie van de orgelklanken kunt voelen in zo'n ruimte. Ik wil ook gebruik maken van de architectuur en de eigenschappen van de locatie zelf, met de aanwezigheid van muren en pilaren.'

Daarmee stipt De Châtel indirect een van de grote thema's in haar oeuvre aan: de verhouding van het menselijk lichaam tot zijn fysieke omgeving. In één van haar bekendste en meest bejubelde stukken, *Föld* (1986), voeren de dansers bijvoorbeeld een verbeterd gevecht met een ronde, aarden wal die geleidelijk afbrokkelt onder een uitputtende stroom van repetitieve bewegingen. In andere werken sloot zij dansers op in bolvormige, stalen kooiconstructies, plexiglas kokers of langzaam krimpende ruimtes.

De laatste jaren heeft zij haar focus enigszins verlegd. Dansers gaan de confrontatie niet meer, althans minder, aan met de omringende materie, maar met andere bewegens: skaters, paarden, American Football spelers, Amsterdamse vuilnismannen, de virtuele game-heldin Lara Croft en een moderne dansgroep uit Burkina Faso.

Ligeti is gewoon Hongaar, punt uit

Voor De Châtel is het project in het Orgelpark haar eerste 'confrontatie' met componist Ligeti. Ze kent zijn muziek al jaren, maar heeft nooit eerder muziek van hem gebruikt, laat staan zijn orgelmuziek. 'Het is onverklaarbaar, een schande eigenlijk dat ik zijn werk nooit eerder heb gebruikt. Het zit wel altijd in mijn achterhoofd. Misschien is het eerbied – Ligeti is zo'n belangrijke man in Hongarije, voor ons is het bijna heilige muziek. Je hoort ook heel duidelijk de school van Bartók in zijn werk. Niet dat het op volksmuziek lijkt, maar er zit een bepaalde virtuositeit in, ook al zijn het etudes, die voor mij Hongaars klinkt. En soms is er een fractie van een melodie die mij, hoe kort ook, een herkenningspunt biedt, een associatie met Hongarije.' Door haar kenmerkende accent klinken haar volgende woorden bijna geïrri-

Die idiote hoeveelheid tonen... het lijkt soms wel een soort schreeuw

teerd: 'Ach, die man is ook gewoon Hongaar, dus het kan niet anders. Punt uit!'

Voor ze op Ligeti's orgelmuziek stuitte, waren vele componisten de revue gepasseerd, onder wie Glass en Reich. Door componist Thom Willems was ze al op het spoor van Ligeti's pianowerk gezet en zo werd het idee geboren voor dit project zijn orgelwerk (Etude Nr. 2, *Coulée* uit 1969) te gebruiken. Korte stukken, want een uur Ligeti kan niet, volgens De Châtel. 'Nee, daarvoor is het te complex en als je dat in je choreografie niet kunt waarmaken, moet je het laten. Dat heeft ook met bewondering te maken.'

Toen de keuze eenmaal was gemaakt, werd contact opgenomen met de uitgeverij van Ligeti. Een beetje angstig was De Châtel wel, want 'ze zijn meestal héél streng, Ligeti zelf ook. Die verbodt sommige mensen ook gewoon zijn werk te spelen.' Tot haar vreugde was de reactie van de positief. 'En toen ging hij dood. Verdorie: nog geen drie maanden nadat de beslissing was gevallen, ging hij dood. Ik had me er zo op verheugd met hem samen te werken.'

Intussen heeft ze Ligeti's muziek opgezogen, geanalyseerd en van begin tot eind uitgeteld. Het is pinnige muziek, vindt ze, met een gebundelde energie die haar aanstaat. Muziek moet haar bijna letterlijk raken. 'Als ik voel dat mijn lichaam door de muziek wordt gepushed, weet ik dat het goed is. Dan spring ik op en begin ik meteen te bewegen, hier, in de woonkamer. En daarna hol ik naar de studio.'

Lichtere, lyrische muziek is minder aan haar besteed; er moet een bepaalde energie en stuwung in de muziek zitten, ritme. Bij Ligeti is daaraan geen gebrek en vooral de typerende klankvelden fascineren De Châtel: 'De orgelklank in het werk van Ligeti is heel scherp, hij gebruikt ook veel staccato's. Daardoor krijgt de muziek een macht, maar een macht die anders is dan die van kerkmuziek. Heel aanwezig en sec, niet meer dan de klank. En die clusters, die idiote hoeveelheid tonen.... het lijkt soms wel een soort schreeuw.'

Overweldigend gevoel van onmacht

De heftige klank van het orgel bevalt haar. Dat ze nooit eerder met (akoestische) orgelmuziek heeft gewerkt, ligt ook niet aan afkeer of traumatische associaties – de kerk speelde tijdens haar jeugd in het communistische Hongarije geen rol van betekenis. Maar een orgel brengt nu eenmaal een aantal vereisten met zich mee. 'Ik zou orgelmuziek nooit zomaar op het toneel gebruiken. Het moet live en in een grote ruimte. Dat hoort er gewoon bij, dan voel je de macht van dat idiote ding met al die hoge pijpen. Het is sterke muziek. Daar ga je dus niet zomaar even een paar pasjes bij doen, daar moet je iets krachtigs tegenover stellen.'

Om die reden heeft ze lang getwijfeld of ze uitsluitend mannen zou gebruiken: 'Dat past er gewoon beter bij.' Maar of het nu alleen mannen zijn of een gemengde groep; door het werken in een grote, hoge ruimte met zulke machtige muziek wordt bijna automatisch de nietigheid van het menselijk lichaam benadrukt. 'Het heeft meteen iets



dramatisch als je de menselijke gestalte tegenover de hoogte van zo'n kerkgebouw plaatst. Dat veroorzaakt een associatie met kwetsbaarheid die ik óók bij een kerk vind passen.'

Dus toch een religieuze invalshoek? Natuurlijk niet. De Châtel haalt een paar foto's tevoorschijn van een recent bezoek aan de krater(s) van de Etna, de nog altijd actieve vulkaan van Sicilië. Er staan grillige klompen lava op, reusachtige brokken samengeklonterd gesteende. 'Daar voel je de macht van de natuur, waar je als mens totaal hulpeloos tegenover staat. Langzaam is me duidelijk geworden dat ik daar iets mee moest doen, met de macht van dat instrument, in die ruimte, tegenover de nietigheid van het menselijk lichaam. In de choreografie wil ik dat overweldigende gevoel van onmacht uitdrukken.'

Auteur

Francine van der Wiel publiceert regelmatig over dans, met name in *Het Parool*, maar ook in periodieken als *De Groene Amsterdammer*. In 2006 verscheen *Danszaken – 25 jaar DOD*, brancheorganisatie voor de dans, over de geschiedenis van het in 1981 opgerichte Directie Overleg Dansgezelschappen; Francine van der Wiel schreef het boek samen met Mirjam Van der Linden.