



## On stage

MARIA HASSABI

## Intieme afstand



**Pieter T'Jonck**

Gezien op 17 mei 2024

Théâtre des Martyrs, Brussel, in het kader van Kunstenfestivaldesarts 2024

‘On stage’ van de Griekse kunstenares/choreografe Maria Hassabi kan je in één zin samenvatten. Hassabi evolueert uiterst traag, net geen uur lang, van de ene naar de andere pose op het voortoneel, zo dicht als maar mogelijk bij het publiek. Toch vliegt dat uur voorbij, omdat je gedachten en gevoelens overuren draaien. Ze confronteert je met je blik op lichamen en hun betekenis. Onverkend terrein.

**19 MEI 2024**

De scène is zo schaars verlicht dat je Maria Hassabi haast niet ziet opkomen. Zelfs als ze helemaal vooraan, aan de rand van het podium staat blijft ze nog wat

in het duister, maar zie je wel dat ze een vlekkerig blauw hemd boven een uitgewassen jeansbroek draagt. Haar handen steken in haar broekszakken, met de duimen over de rand, zodat haar schouders een beetje opgetrokken zijn. Ze steunt op één been, het andere schoof ze terzijde.

Ze kijkt het publiek aan met een uitgestreken, ernstig gezicht. Het vertoont een zweem van droefenis, of kwelling misschien, maar dat kan mijn inbeelding zijn: haar donkere haar, zware wenkbrauwen, grote amandelen en volle lippen - een klassieke Griekse verschijning- stralen dat als vanzelf al uit. Die gelaatsuitdrukking zal ook nauwelijks veranderen in de loop van 'On stage'. Soms gaan haar mondhoeken een tikje omlaag - lachen is er nooit bij - of knijpt ze haar ogen net iets meer dicht, maar de overheersende uitdrukking blijft diepe ernst, die niets prijsgeeft van haar gemoed.

Wat wel verandert, uiterst langzaam, is haar pose. Het gaat zo traag dat je bijna niet merkt dat ze haar gewicht van het ene naar het andere been plaatst, of vervolgens haar romp licht laat draaien en haar schouders nog wat verder optrekt. Er is pas een opmerkelijk verschil als ze haar hele romp dan nog eens naar achter laat kantelen, terwijl ze haar hoofd toch kaarsrecht richting publiek blijft draaien. De pose wordt dan uitdagend, maar ook een tikje defensief.

Toch is ook dan niet ondubbelzinnig duidelijk wat ze in die poses werkelijk uitdrukt of meedeelt. Dat je daar toch, een uur lang, mee bezig blijft, heeft alles te maken met de positie die de kunstenares koos. De rand van het proscenium is de plek waar een artiest het dichtst tot het publiek kan komen. In het theater was het traditioneel de plek van de terzijde: het moment dat de acteur het publiek direct aanspreekt met een commentaar of een bekentenis. Zowel in theater, variété, pop- en rockmuziek evolueerde het tot de plek waar de acteur of zanger (doet alsof hij/zij) zijn hart blootlegt, de hand reikt naar het publiek. *Comedians* staan altijd op die plek, net als politici. De strategie herken je ook in fotoportretten van modellen en popsterren die je paginagroot in verleidelijke poses direct aankijken. De foto is dan als de rand van de *stage*, het proscenium. Het zijn momenten die intimiteit of direct contact suggereren zonder ze daadwerkelijk te realiseren. Momenten van verleiding.

## **Hassabi biedt enkel lichaamshoudingen, en die zijn ambigu.**

Hassabi doorloopt al die mogelijkheden. Als haar handen, alweer in slow motion, uit haar broekzakken komen zie ik bijvoorbeeld een vaag suggestief-erotiserend modellenportret ontstaan. Haar linkerhand grijpt naar haar zij, terwijl ze de elleboog van de andere arm laat rusten op een vooruit geschoven, geplooid been en zo haar kin ondersteunt. Zo'n associaties krijgen echter nooit precieze contouren. Een pose blijft altijd net lang genoeg stabiel om je verbeelding te prikkelen, maar nooit lang genoeg om dat beeld precies te benoemen, vooral niet omdat Hassabi andere parameters zoals woorden, context en gelaatsexpressie schrapte in haar adressering van het publiek. Ze biedt enkel lichaamshoudingen, en die zijn ambigu.

Die ambiguïteit wordt er niet minder op doordat twee cruciale elementen in elke hedendaagse opvoering, de belichting en de soundscape, op kousenvoeten mee in het spel komen. Het lichtontwerp van Aleki Danezi Knutsen is uiterst subtiel. Het zet, even traagzaam als Hassabi verandert van pose, haar lichaam en gelaat in steeds nieuw, en steeds warmer licht, met opmerkelijke schaduweffecten. Over de soundscape die Hassabi creëerde met Stavros Gasparatos zegt ze zelf dat die werkt als een 'akoestisch kussen'. Ze begint als een vage ruis, waar later op onvoorspelbare momenten herkenbare

omgevingsgeluiden in opduiken. Het effect kan je maar begrijpen als je je even probeert in te beelden hoe de voorstelling zou werken zonder dat geluid. Wellicht zou ze iets bijzonder ongemakkelijks krijgen. Een ongemak, een verlegenheid die lijkt op de spanning die optreedt als een gesprek tussen twee mensen stopt en geen van beide nog weet wat er verder nog te berde te brengen valt. In deze voorstelling zit je inderdaad zo dicht op die ene vrouw die zich toont in, en tegelijk verstopt achter de poses die ze opvoert, dat er een intimiteit ontstaat die zonder achtergrondgeluid moeilijk te harden zou zijn.

De finale van de voorstelling wordt daardoor des te opmerkelijker. De belichting, die zich tot dan toe concentreerde op de figuur op de voorgrond, zwelt geleidelijk aan tot een overrompelende gloed die het hele podium tot in de verste hoeken in een stralend, gouden licht zet. De soundscape komt plots sterk naar voor met zware, dreunende orgelklanken zonder melodische of ritmische structuur. Ze vullen de ruimte helemaal op. Het is alsof de performance door die dubbele versterking plots de zaal in gulpt en je als kijker omhelst.

Niet toevallig heft Hassabi net dan haar armen langzaam omhoog in een verwelkomend, open gebaar, alsof ze ons in haar armen wil nemen – maar nog steeds met die ondoorgroondelijke ernst op haar gezicht die je toch weer dwingt om dit theatrale effect *at face value* te beschouwen. Meteen maakt dat je ook bewust van je eigen reactie op deze overbekende artificiële verleiding. Hassabi zegt in het programma dat ze de oorspronkelijke inspiratie voor de voorstelling betrok uit de openingsscène van Cassavetes' film 'Opening Night'. Daarin spreekt Gena Rowlands in net dezelfde, genereuze, pose haar publiek openhartig toe, maar wel uit onvermogen om de schijn op te houden. Ze acteert niet meer, maar stort echt haar hart uit. Nochtans is ook dat uiterst ambigu, want terwijl ze dat doet beseft ze natuurlijk wel nog steeds dát ze op een podium wildvreemden toespreekt en dus een beeld van zichzelf biedt, hoe dicht dat ook op haar werkelijke stemming aansluit.

Het maakt 'On stage' tot een wat onthutsend, erg sterk werk: Het betokkelt alle snaren van je blik op anderen, maar legt de verantwoordelijkheid helemaal bij jezelf. Het laat zien dat we weinig zien als we kijken naar de lichamen die zich overal en altijd, invasief, aan ons opdringen in de wereld.