

Aan het begin van *Béla*, de nieuwe dansvoorstelling van Claire Croizé en Etienne Guilloteau, stormen vier dansers vanuit de achterste hoek van het podium naar voren in een strakke formatie die vervolgens uiteenwaaiert. Elk van hen – **Claire Godsmark, Laure de Dietrich, Cintia Sebök** en **Anne-Laure Dogot** – beweegt vanuit een inwendig ritme: staccato bewegingen, scherpe hoeken, korte percussieve klanken. De titel verwijst naar de twintigste-eeuwse Hongaarse componist **Béla Bartók**, maar deze eerste dans speelt zich af in stilte. Twee pianisten en twee slagwerkers wachten achteraan het podium en laten de dans eerst spreken. Deze opening bevestigt het lichaam als de primaire bron van ritme. Elke danser volgt haar eigen motief en introduceert zo het principe van polyritmie nog voor die hoorbaar wordt in de muziek. “Ook al is het niet helemaal waar,” zegt Croizé, “het is een manier om te zeggen: wij nemen het voortouw.”

Wanneer de muziek – Bartóks *Sonate voor twee piano's en slagwerk* – uiteindelijk losbarst, sluit haar energie aan bij die van de dans: levendig en explosief, vol plotse wendingen en contrasten. Croizé en Guilloteau, die hun onderzoek naar de muzikaliteit van het lichaam wilden verdiepen met een complex polyritmisch werk, wisten dat ze bij het Ictus ensemble aan het juiste adres waren. Voor Ictus heeft de *Sonate* een bijzondere betekenis: het was een van de eerste werken die ze opvoerden, nu hernomen door oprichtend lid **Jean-Luc Plouvier** samen met een nieuwe bezetting: **Marlies Debacker, Tom De Cock** en **Gerrit Nulens**.

Bij zo'n krachtige en overrompelende muziek helpt het om dicht bij de partituur te blijven – zo blijft het verhaal makkelijker te lezen. De choreografen weten dit uit hun ervaring met avant-gardistische componisten zoals Charles Wuorinen. Maar door de muziek een stap voor te zijn, behouden de dansers ook een zekere controle: in plaats van overweldigd te worden door de muziek, kunnen ze ermee spelen. Deze spanning tussen strakke compositie en vrije beweging loopt door de hele voorstelling, en doorheen de bredere praktijk van ECCE. **Hans Meijers** lichtontwerp voor *Béla* zit in dezelfde sfeer: soms trekt het licht over het podium met een eigen logica, als wisselvallig weer dat zich samenpakt en weer opklaart.

Bartóks complexe ritmische structuren werden sterk beïnvloed door de volksmuziek die hij bestudeerde in Oost-Europa, Noord-Afrika en het Oosten – een invloed die de choreografen meenemen in hun interpretatie. Eerder dan volksdansen te reproduceren, bouwt de choreografie op de belichaamde kennis van de dansers uit verschillende tradities: volksdans, maar ook ballet, jazz, tap, hedendaagse dans, zelfs *danse de caractère* en pantomime. Net zoals Bartók weigerde een onderscheid te maken tussen een Hongaars boerenlied en Mahlers *Das Lied von der Erde*, laten de choreografen deze referenties naast elkaar bestaan. “Er is geen spoor van ironie,” benadrukt Guilloteau. “Voor ons helpen deze stijlen om verschillende beelden en sferen op te roepen.”

Zoals bij veel van ECCE's creaties voedden de choreografen dit proces ook met literatuur. In haar zoektocht naar Hongaarse schrijvers die inzicht konden bieden in Bartóks wereld, stuitte Croizé op **Attila József**. Zijn poëzie is evocatief, maar zonder sentimentaliteit: hij beschrijft de aarde niet als een idyllisch landschap, maar als een stormachtige kracht die ons bedreigt en beschermt. Figuren uit zijn gedichten – in de bodem wegzinken, de aarde omploegen, zich naar de zon oprichten – sijpelen door in de bewegingstaal van de dansers. Op andere momenten neigen deze beelden naar het absurde, het surrealisme. Wanneer de dansers abrupt tot stilstand komen in een demonisch tableau – klauwend en sissend, hun tongen naar het publiek uitgestoken – worden we meegetrokken in een droomachtige, verontrustende wereld.

Deze sfeer verdicht zich wanneer het tweede deel van de *Sonate* een nieuwe dramaturgische lijn introduceert: de afdaling in de nacht. Bartóks ‘nachtmuziek’ – een terugkerend motief in zijn oeuvre – staat ver af van de romantische contemplatie van componisten als Chopin. Ze is onrustig, gekweld en chaotisch. Terwijl het licht dimt, komen de glinsterende, iriserende kostuums van de dansers tot leven. Kostuumontwerpster **Anne-Catherine Kunz** – wiens uitgesproken stijl, net als die van Meijer, deel is gaan uitmaken van de signatuur van ECCE – creëerde een patchwork van sportkleding en verfijnde, kostbare stoffen. In het gedempte licht lijken de dansers op vreemde paradijsvogels die door nachtelijke bossen sluipen: schichtige wezens met kleverige veren, die hun voeten laten tikken op het ritme van de muziek.

Hun dans verwijst naar de vogelzang die wordt nagebootst in het tweede deel, en kondigt tegelijk een nieuw muziekstuk aan: *Birkhahn Study* van Robin Hoffmann. De korte duur van de *Sonate* vroeg om uitstappen naar andere componisten en genres – toevoegingen die het werk niet alleen verlengen, maar ook de mathematische perfectie van de compositie doorbreken. Voor het eerst stapt een van de muzikanten uit de dichte groep achteraan. Terwijl hij zich tussen de dansers beweegt, bespeelt Tom De Cock een vogelfluitje met expressieve gebaren. Met deze beweging begint de scheiding tussen muzikanten en dansers uiteen te vallen. Posities worden herschikt en het idee van wat een instrument is wordt verbreed, zoals wanneer De Cock met zijn handen een ritme op zijn borst slaat, terwijl de dansers hun stemmen laten weerklinken.

De dramaturgische boog van *Béla* loopt van schemering naar dageraad. Voor het ochtend wordt, zakken we nog dieper de nacht in met *Protogravity* (Errorsmith & Mark Fell), een complex elektronisch werk dat door ICTUS werd omgezet naar analoge instrumenten. De stuwende ritmes creëren een intense, clubachtige sfeer, waarop de dansers reageren met vloeiende bewegingen en een zelfverzekerde houding. Ze glijden in unisono over het podium en heffen hun knieën op een manier die evenzeer aan ravedans als aan tap doet denken. Tegelijk refereert dit deel het meest expliciet aan volksdans: terwijl hun handen elkaar raken, bewegen de dansers zich in cirkels. Ze hullen zich in imposante hoofdtooien die doen denken aan de vlechtenkransen uit traditionele voorstellingen van Igor Stravinsky’s *Le Sacre du Printemps*.

De sfeer klaart weer op met het derde deel van de *Sonate*: een scherzo-rondo. Waar het eerste deel van *Béla* de neerwaartse aantrekking van de aarde benadrukt – met dansers die zich voortslepen, hun ledematen zwaar laten hangen en met hun voeten stampen op lage ritmes – verschuift de focus in het derde deel naar lichtheid en veerkracht, aangevoerd door de hogere noten. “Een van de fundamenteën van dans,” zegt Croizé, “is de wetenschap dat je gedragen wordt door de vloer. Door je er tegen af te duwen – zoals een plant die zich door de aarde heen duwt – kan je richting de hemel kijken. Je kan dit gegeven technisch benaderen, of op een meer mystieke of spirituele manier, als een manier om de aarde te vieren.”

Ook het laatste woord wordt niet aan Bartók gelaten. Die eer gaat naar *Rllrlrlrrlrlrlrlrlrlr*, een repetitieve ritmische compositie van Julian Sartorius. Uitgevoerd door twee slagwerkers vooraan op het podium, met verrassende interventies van de andere performers, brengt dit slotstuk iedereen samen in een bijna utopisch moment van gelijkheid, ingetogen maar vreugdevol. Uiteindelijk vraagt *Béla* niet om te buigen voor de muziek, noch om verzet. Het is een actieve onderhandeling, waarin precisie een voorwaarde wordt voor spel.

Wanneer de muziek wegsterft, weerklinken bewegingen uit het begin van de voorstelling in de dans als echo's. Een perfecte cirkel die naar het begin terugkeert is uitgesloten. De spoel is te ver afgerold, de structuur te veel dooreengeschild. *Béla* blijft open, met rafelige randen.

Februari 2026, Julie De Meester