iphoppers

Het was slim van de bedenkers van *GRIMM* om voor de samenwerking van twee totaal verschillende dansvoor een remix van bekende ior Company van het Natio- balletdansers in een strenge ft naar uniformiteit. Hiphop- een verzameling kleurrijke celleren in unieke interpre- ur aan straatdansstijlen. De nm bood de twee choreogra- op van uiteenlopende figuren: essen, heksen, boze wolven, op een gemaskerd bal. ; zo dat deze figuren onder de eld volgens de voorspelbare loorluchtige elegantie versus Wat deze jeugdvoorstelling kijker heel ontroerend maakt, anier waarop Marco Gerris Meisner van de Junior ansers en hiphoppers n gepaard. Soms vent en unisono hun eigen ls bij de drie omineuze ks die laag bij de grond le balletbenen tot pun- n. Vaker moet je goed groepsmatig optreden de balletdansers te kun- . De zeven dwergen van een stel mallotige stam- le individuele karakters pas het verschil in disci- oepsscènes is de tegen- bewegingsstijlen juist uit. Het drietal samen en bestaat uit één nuf- t twee even verwaande n zijde. Geweldig is hun e die pirouetten paart vervelingen en zweef- 's. an stijlen begint bij de wee broers die in het hun rug naar de zaal een op de Playstation. In cer Thomas Krikken en las Landon doen zijn ze best gestoei, prinsessen gevoelsgeladen gebroe- e lenen wat van de *skills* aar blijven tegelijk krachtig en kunnen.

akt door hetzelfde artistieke de eerste samenwerking van r Company, is in meerdere goed geslaagde optelsom van twee broers, in hun compu- oor hun autoritaire moeder, een glanzende appel die ze projectiescherm op de achter- veroorzaakt een duizeling in het videobeeld waardoor de broers het scherm in worden gezogen, dat uit elastische lamellen bestaat. Deze opmaat maakt het aannemelijk dat de jongens in een sprookjesachtig, door videokunstenaar Aitor Biedma vormgegeven landschap belanden dat uit zichzelf voortdurend morft en zo de vertelling voortstuwt. Dat geldt ook voor de continu transformerende soundtrack van Scanner, waarin opzwepende beats en romantische klanken elkaar afwisselen. Bij de solistische figuren (de moeder en heks, de boze wolf) valt wel op hoeveel sterker de uitdrukkingskracht is van de ISH-dansers. Tegelijk leer je in deze eigentijdse sprookjesmix vol eigengereide prinsessen en illustere slechteriken, die zich zo vanzelfsprekend ontrolt dat het wel een klassiek repertoirestuk lijkt, 25 dansers individueel kennen. En dat is misschien wel de grootste prestatie van Gerris en Meisner.

MARIJN VAN DER JAGT

GRIMM *is op tournee t/m 27 mei, operaballet.nl*



Madison Ayton & ensemble in *GRIMM*, de Junior Company en ISH

MICHEL SCHNATER

Verse inkt

FILM
Avengers: Infinity War

Al jaren worstelen critici om de films van Marvel Studios te duiden. De vraag is of deze invloedrijke films – in totaal negentien – over superhelden zoals Iron Man, Hulk, Thor, Spider-Man en vele anderen meer dan vluchtig vermaak bieden. Aan de orde is, specifieker, de aard van dit soort cinema: wat zien we precies? De nieuwste inschrijving, *Avengers: Infinity War,* biedt de duidelijkste clou tot nog toe, die er eigenlijk altijd al was, levensgroot aan het begin van elke film: het logo van Marvel. Want dit zijn *comic book*-films. En de toeschouwer wordt in eerste instantie geacht te lezen – de stripverhalen, maar óók de films.

Comics zijn geen 'strips'. Anders dan het Europese stripboek wordt de Amerikaanse comic op goedkoop papier gedrukt en verschijnt die vaker, soms zelfs wekelijks, steeds meer in elektronische edities voor het lezen op een smartphone of computer. En het grootste verschil: comics zijn vele malen ingewikkelder wat betreft karakterontwikkeling, thema en setting. Dat geldt voor Marvel, maar ook voor de grote rivaal, DC Comics, die de verhalen van Superman, Batman en de rest publiceert.

Deze complexiteit is vanaf het eerste moment te zien in *Avengers: Infinity War*. Het verhaal begint ergens in het midden: Thor en Loki strijden tegen Thanos en zijn omringd door helpers, duistere wezens die zichzelf The Black Order noemen. Inzet zijn de 'kristallen der oneindigheid' die de bezitter ervan onbeschrijfelijke krachten schenken. Aangezien de goddelijke booswicht Thanos de stenen wil, moeten 'Earth's Mightiest Heroes', zoals de wrekers uit de titel heten, ingrijpen, en volgen gevechten zoals die aan het begin van de film. De beginscène correspondeert qua vormgeving volledig met een *splash page,* dikwijls pagina's twee en drie in een comic, bedoeld als voortzetting van een verhaal dat zich over decennia heen uitstrekt (Thanos maakte al in 1973 zijn opwachting). Zo'n epische scène aan het begin is erop gericht de lezer in één keer het verhaal in te trekken. Ook het einde is in een comic constant in beweging: nooit wordt iets afgesloten, maar altijd is er de belofte van een vervolg (volgende week moet je immers weer naar de comics-winkel). Deze narratieve dynamiek zien we terug in de film: na de spannende eindstrijd tussen de Avengers en Thanos gebeuren er schokkende dingen die pas in het vervolg verder zullen worden uitgewerkt.

In het licht hiervan is het niet verwonderlijk dat critici schrijven dat *Avengers: Infinity War* nauwelijks 'een film' is. Richard Brody verzucht bijvoorbeeld in *The New Yorker* dat het werk misschien de eerste film ooit is die dient als reclame voor het zwelgkijken naar de andere films in de serie. Inderdaad, maar dat is iets *goeds*. Het bijzondere is dat de regisseurs Joe en Anthony Russo geen enkele sympathie met luie kijkers hebben. De broers gaan ervan uit dat we op z'n minst de andere films hebben gezien. En voor de echte lezers, die de hele comics-geschiedenis van de betrokken helden en schurken in alle verschillende tijdlijnen in de vingers hebben, biedt de film nóg meer uitdaging. Wat is Thanos' plan precies? Wat gaat er in Hulk om, is hij soms verliefd? Ten slotte, *Avengers: Infinity War* is simpelweg beeldschoon om te zien. Je kunt de verse inkt haast ruiken.

GAWIE KEYSER

Nu te zien



PETER COX, EINDHOVEN / COLLECTIE VAN ABBEMUSEUM

Luciano Fabro, *Il giudizio di Paride* (links), 1979. Terracotta;

Lon Pennock, *Antipode*, 2007. IJzer. Staat op de Plantage in Schiedam



JAN WILLEM KALDENBACH

Kijken
Drie godinnen

Luciano Fabro's zacht rondglooiende vormen van terracotta lijken het tegendeel van de ijzeren constructie van Lon Pennock. Heen en weer kijkend zien we waarom.

door Rudi Fuchs

Het begint altijd bij wat je ziet omdat er niets anders is. Maar als je die aandacht overslaat, raak je verdwaald in een fantasie die uiteindelijk onoverzichtelijk wordt. Jaren geleden was ik in Rome met Jannis Kounellis aan de praat over Munch en Mondriaan – want bij die twee kom je uiteindelijk uit als het over uitersten gaat in de spanwijdte van moderne kunst. Hoe *verschillend* was eigenlijk hun werk? Bij Munch, zei Kounellis, is alles rond en gebogen maar in de schilderijen van Mondriaan is alles recht. Als kunsthistorici zoiets horen, gaan ze lang nadenken of deze waarneming niet te simpel is. Kunst, en het *wezen* van kunst, is toch zeker iets dat tot hogere gedachten moet leiden. Maar zij die de kunst daadwerkelijk maken, houden zich bezig met *hoe* de dingen gemaakt moeten worden. Dat begint bij het handschrift: met hoe een hand met een potlood zich over papier beweegt. Wat er dan wordt getekend (boom, vogel, bloem) doet niet ter zake. In ieders handschrift zit een eigen energie. Een eerste lijn die bijvoorbeeld Kounellis op papier zet, begint doorgaans links en gaat dan met een korte beweging naar rechts en schuin naar boven. Niet altijd natuurlijk maar die beweging is de uitdrukking van het *driftige* handschrift van zijn werk.

Maar ik dwaal af. Ik bekeek nog eens het stugge, roestbruine beeld (2007) van Lon Pennock. Vorig jaar stond het in ArtZuid, nu is het weer terug op zijn vaste plek in Schiedam. Wat is dat voor een wonderlijk waggelende hoekigheid? Als je daarover begint te mijmeren, verschijnen werken van andere kunstenaars in je hoofd – een sculptuur van Luciano Fabro bijvoorbeeld, zacht rondglooiende vormen van terracotta (1979). Dat ensemble lijkt mij het tegendeel van de ijzeren constructie van Pennock. Zo, heen en weer, begin je dan te kijken. Het beeld van Pennock heet *Antipode,* een eerder karige titel. Dat hoort bij het abstracte idioom van het beeld – en bij de nuchtere conceptie ervan. Zo u wil is die *nuchterheid* het handschrift van de vormgeving, zoals sommige pianisten een bepaald droge aanslag van toets hebben. Er zit weinig omhaal in hoe het beeld gemaakt is: het moet er zo strak en eenvoudig mogelijk uit gaan zien. Eerst ligt er, horizontaal in het gras, een volume van een goede meter in het vierkant bij veertig centimeter hoog. Anders dan bij traditionele sculptuur is dat geen sokkel die draagt maar het begin van een *voorstelling* die door drie volumineuze rechthoeken wordt uitgevoerd. Misschien wel een poppenkast: want een tweede rechthoek (langer, iets smaller en minder dik) ligt scheef op een hoek van het eerste vierkant. Hij lijkt er vanaf gegleden of geschoven.

Weinig omhaal: daarin is abstracte kunst zelfs *militant*

Op het scheve oppervlak ervan staat dwars daarop, balancerend op de rand, de derde rechthoek waarvan de omvang overeenkomt met het eerste volume. Alleen iets langer of hoger is deze derde rechthoek die *overeind* staat, min of meer in evenwicht. Misschien zien we de beweging van een liggende naar een staande rechthoek. Dat is een simpel motief maar wat we zien, als we het beeld rondom bekijken, zijn tussen de volumes onnavolgbare verschuivingen van ligging en stand. Deze ontwapenende eenvoud is zeker niet getekend maar op de tast uitgeprobeerd met karton en blokjes hout. Weinig omhaal: daarin is abstracte kunst zelfs *militant* en in expressie niet eens zo nuchter.

Door een sonore titel, *Il giudizio di Paride,* is het werk van Fabro daarentegen verbonden aan de romantiek van een verhaal. Het kan zijn dat de kunstenaar iets van klei wilde maken omdat hij nieuwsgierig was naar de zachte buigzaamheid ervan onder zijn handen. Als terracotta gebakken is, krijgt het een fluweelachtige huid. Ik stel me voor dat Fabro pas toen bedacht dat het Oordeel van Paris, die moest kiezen wie van drie godinnen de mooiste was, een goede context was voor de *bevalligheid* van klei – omdat het, anders dan roestig ijzer, eindeloos kneedbaar is. Bij de wat puntige gestalte van terracotta met een huid die met spatel bewerkt lijkt, denken we aan de grovere figuur van Paris. Dicht daar tegenaan staan drie bolle vormen van smetteloze schoonheid die *net niet* op elkaar lijken. Ze draaien en buigen net iets anders. Daarom zitten ze ook anders in hun contour. Eigenlijk is het oppervlak van hun onuitsprekelijk volume *gestreeld*. ◆