

derzijds zal ik hier ook zonder materiële herinnering niet meer kunnen komen zonder aan *I/O Solo* te denken.

Mijn gedachten dwalen af naar een maquette van Daniël Libeskind, die ik enkele jaren geleden zag op een tentoonstelling die het Nederlands Architectuur Instituut (Rotterdam) wijdde aan deze Pools-Amerikaanse (en joodse) architect. Het betrof een voorstel voor een architectuurwedstrijd in 1993 die de reconversie van het eerste Duitse concentratiekamp (1933) en later vernietigingskamp Sachsenhausen (Oraniënburg) tot onderwerp had. Libeskind stelde voor om een deel van het kamp uit te graven, de fundamenten bloot te leggen, het vervolgens onder water te laten lopen en er enkele doodlopende loopbruggen over te bouwen. De uitgegraven grond zou gebruikt wor-

den om het andere deel van het kamp mee te bedelven. Dwars op dit begraven kampdeel plan- de hij een lang gebouw met woon- en andere functies, dat de naam *Hope Incision* zou dragen. In zijn toelichting bij het project schreef hij dat hij deze beladen site, vroeger *The Ideal City of Dead*, niet wilde trivialisieren door ze in een museumfunctie te temmen of er 'gewoon' huizen op te zetten. Zijn verlangen om het denken van het verleden een plaats te geven in een toekomstgericht leven, vertaalde hij ook in de titel van het project: *MOÛRNING*, met doorkruiste U. Libeskind haalde de tweede prijs; zijn voorstel werd dus niet gerealiseerd.

Intussen is Jean Luc Ducourt rechtgestaan en naar de aanpalende stallingen gegaan. Daar neemt hij in een grijze werkoverall plaats achter de geluidsturende computer. Hij zingt on-

verstaanbare, vreemde woorden. Ook de klanken zijn zo vreemd dat de betekenis niet te achterhalen is. Het diepmenselijke janken en grommen blijkt een Japans lied te zijn uit de film *Ikiru (Living, Vivre, 1952)* van Akira Kurosawa. Ik hoor dat Fumyo Ikeda de tekst vertaalde voor Jean Luc Ducourt, maar wanneer ik hem ernaar vraag zegt hij dat het geen belang heeft. 'Ce qui m'importe c'est de le chanter et la translation vocale de ce que l'on ne comprend pas en "son", en phonétique, en phonèmes de voix "humaine" et qui a pourtant une signification.'

I/O Solo is een coproductie van Kunstencentrum Limelight, Dans in Kortrijk en Szene Salzburg.

Het in kaart brengen van het efemere

Hugo Haeghens over *The Mapping of Canada* van Alexander Baervoets & David Hernandez

Wanneer je de zaal verlaat en de relatie met de scène hebt verbroken, begint het nog feller tot je door te dringen dat je werd verplaatst naar een andere (mentale) ruimte, voel je intuïtief dat *The Mapping of Canada* vragen zal blijven oproepen, dat de 'voorstelling' je met terugwerkende kracht besluipt en bevraagt. Het dringt tot je door dat wat je hebt gezien en meegemaakt, zich nooit meer op een gelijkaardige manier zal herhalen. Het zal altijd anders zijn – want geïmproviseerd –, een momentane variatie van een variatie van een gestructureerd, geconceptualiseerd ideaalmodel, m.a.w. een vluchtig, telkens opnieuw verdwijnend gebeuren.

Het is duidelijk dat hier meer aan de orde is dan het maken van een dansvoorstelling. Eigenlijk wordt hier op een subtiele manier een filosofisch onderzoek gevoerd naar het statuut en het wezen van de scène, de scenische ruimte, de verhouding scène-publiek, het maken van een voorstelling die er geen wil zijn en die daardoor des te meer de fascinerende mogelijkheden van de symbolische (theater)ruimte reveleert.

Choreograaf en danser Alexander Baervoets, in een vroeger leven danshistoricus en -criticus, maakte in 1994 van zijn eerste dansvoorstelling *Blauw* meteen ook een statement voor de abstracte, postmoderne, niet-mimetische, niet-anekdotische dans. Dans als pure beweging, zonder verhaaltje, zonder betekenis, zelf-referentieel, tautologisch, dans als een abstract schilderij. Het was dans an sich, zonder retori-

sche middelen, zonder theatrale kunstgrepen om het publiek op een gemakkelijke manier te verleiden of te ontroeren, bij voorbeeld door een combinatie met muziek of het expliciet tonen van emotie, de retoriek van het sentiment. Er was het bewust weren van het virtuoze, een groot respect voor de eigenheid van iedere danser, ruimte voor improvisatie en toeval (althans binnen uitgekende en weloverwogen structuren), een onderzoek naar de verhouding van die pure bewegingsdans ten opzichte van andere media zoals tekst, geluid, (live) muziek, kledij, beeldende kunst en licht. De voorstellingen die hij daarna maakte, met name *Nievelt, Ha, Ha, Ha* en *Ijsch*, onderzochten op een consequente manier het uitgangspunt van *Blauw*, verdiepten en verfijnden het, maar bleven binnen een zelfde paradigma. De voorstellingen intrigeerden door hun ingenieuze, op het eerste gezicht chaotische structuur en concept. Zij raakten de toeschouwer met hun specifieke esthetiek, een ervaring van harmonische schoonheid binnen een gestructureerde chaos. Zij hadden ook iets afstandelijks, koel hermetisch. Het leken ruw geslepen diamanten waarvan het oppervlak een complexe dieptestructuur deed vermoeden die altijd enig-matisch, ontoegankelijk zou blijven.

In de 3 *Solo's* (1999), *19:56*, *Walden* en *Das Wohltemperierte Klavier*, die hij respectievelijk voor Natalie McDonnell, Sarah Chase en zichzelf maakte, bood Baervoets ons een caleido-

scoop van zijn uitgangspunten, manieren van conceptualisering, bewegingsidioom en spelregels. En toch voelde je dat er binnen zijn denken over dans en beweging een andere vraagstelling was binnengeslopen, die zich nu radicaliseert in *The Mapping of Canada*. Enerzijds vond je in de solo's reeds een verscherping van een aantal van zijn uitgangspunten. Zo was er het overduidelijke statement over het belang van de improvisatie binnen de dans – het scherpst aanwezig in de solo voor hemzelf – dans als een eenmalig en efemere gebeuren. In de solo's voor Natalie en Sarah stond het respect voor de eigen inbreng, de persoonlijkheid en de specifieke bewegingstaal van de danser centraal waarbij de choreograaf Baervoets zich positioneerde als vormgever en conceptualisator, met het grootste respect voor de eigenheid van de danser-performer.

Anderzijds was er een verschuiving in de beleving van dit werk omdat hier duidelijk meer fragiliteit, tederheid, kwetsbaarheid in het getoonde te zien was, zonder dat de voorstelling retorisch, anekdotisch of theatraal werd. De fascinatie leek dan ook minder uit te gaan van een abstract esthetisch genieten van ingenieus gestructureerde chaos en beweging, maar eerder van een *voorzichtig*, bescheiden en daardoor vertederend onderzoek naar de mogelijke interactie tussen ruimte, tijd en beweging, een eerste aanzet tot een niet steriel theoretisch of dogmatisch bevragen van de grenzen van wat