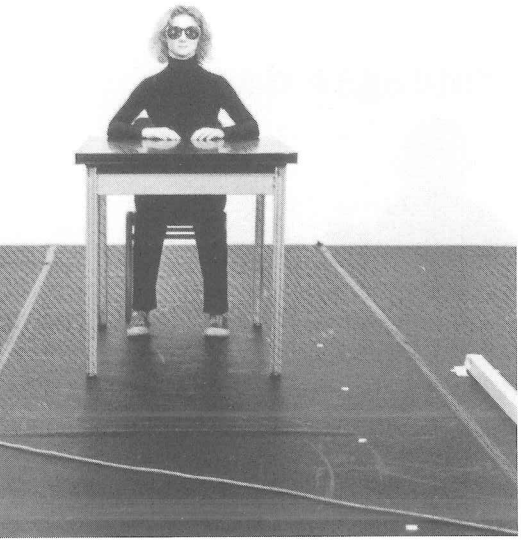

Pause - Nik Haffner & Thomas McManus, Klapstuk / Nik Haffner

van Thom Willems, uitermate langzaam. De dansers kronkelen op de meest onmogelijke manieren, een veelheid aan poses volgt elkaar op. De leesbaarheid is klein, maar je voelt als steeds de berekening, nauwkeurigheid en precisie die elk gebaar, elke beweging leiden. Het is alsof Forsythe zijn bewegingen analyseert, zoals hij dat ook op cd-rom doet, al worden ze er in hun traagheid niet duidelijker op. Na verloop van tijd komen de dansers rustig naar voren, en wordt de nevenschikking voorzichtig opengeknipt. Nu eens is er een snelle armbeweging te zien, dan weer zet een danser een stap buiten de rij.

Op subtiele wijze vragen enkele details de aandacht, en lijken de aanzet tot een zin te geven. Want *7 to 10 passages* is op meerdere manieren een ouverture. Er zijn bewegingen die voortdurend iets aankondigen, zij het niet veel meer dan zichzelf. Of er is steeds weer het begin van een zin, van een gearticuleerd beeld. Maar voor je goed en wel de stukjes aan elkaar begint te lijmen gaat het licht uit, eerst in de zaal, en dan pas op de scène. Ook het lichtspel blijkt meer dan een gimmick: de voorstelling speelt zich even goed aan de publiekszijde af. Juist doordat de toeschouwer wil puzzelen en structuren lezen, maken de mentale beelden mee het stuk uit, alsof ook de toeschouwer zich naar de dans toe beweegt, in zijn geest. De kijker wordt betrapt in zijn gedachtegang, en herinnerd aan de titel: wat je ziet is slechts een passage, een verglijding van fragmenten en splinters, elke oplossing ontsnapt wanneer ze lijkt te verschijnen.

2.

Een zoveelste variatie op de blinde vlek? In zijn opschorting toont Forsythe dat ze van de orde van het kijken is. Precies omdat het kijken nooit bij het heden van die dans aanwezig kan zijn – een heden waar ook de dans zelf slechts de afwezigheid van schrijft. In juni 2000 gaat in de Monty in Antwerpen de danssolo GAP in première, een creatie van Salva Sanchis.

Sanchis vertelt bij de aanvang iets over de ogenblikken voor het ontwaken, over het moment dat je de wekker afzet en nog even verder slaapt. Een sluimering die de meest heldere dromen oplevert bij het ontwaken, door hun nabijheid, hun nesteling in het geheugen. Het verhaal kan een verklaring zijn voor GAP, maar hoeft dat niet te zijn. Belangrijker is de wekker die op het einde van het stuk afloopt en precies de kijker doet ontwaken, waarop die zijn moment van luciditeit beleeft. Pas dan, opgeslagen in het geheugen, herhaalt GAP zich als een mentale film, schuift een reeks herinneringen over elkaar tot welomlijnde beelden. Pas dan ook staat de kijker stil bij de complexiteit van zijn eigen perceptieproces, de voortdurende zoektocht die via flashbacks en flashforwards het heden van de dans doorheen het stuk probeerde te duiden. Toch wordt die 'clou' al tijdens de solo aangekondigd via enkele details die de kijker stiekem betrekken, of die duidelijk maken dat Sanchis zelf een gelijkaardig proces vormgeeft in de dans: een worsteling met zijn geheugen, in een poging het heden te vatten.

De overgang van verleden naar toekomst wordt door Sanchis ruimtelijk vertaald: hij balanceert letterlijk tussen de twee, op zoek naar de tussenruimte. Op die manier is hij een derde schim die zich beweegt tussen twee schaduwen die het licht langs hem werpt. Ook de choreografie is in eerste instantie heel transparant opgebouwd volgens eenzelfde ruimtelijk schema: een middelpunt waar Sanchis in grote bogen rondloopt, dat hij nadert en ook aanraakt, zich wentelend in de naïviteit daarmee de blinde vlek op te heffen.

Meer dan een reductie tot een lineaire choreografie zijn de ruimtelijke schema's een perfect vehikel voor Sanchis' dansstijl. De manier waarop hij de ruimte inkleurt is verbluffend. Alsof de scenische ruimte gekenmerkt wordt door verschillen in dichtheid die hem aantrekken of afstoten, beweegt Sanchis zich vloeiend voort, met plotse versnellingen en vertragingen van ledematen, maar heel subtiel, bijna verstild, vaak ter plaatse gedanst. Zijn hele lichaam neemt deel aan de beweging, van strakke en bruuske draaibewegingen met het bovenlichaam over golvende leden tot speelse tenen of een geplooide hand.

Zo danst Sanchis voortdurend heen en weer, steeds elders zoekend wat hij maar niet vindt. Terwijl hij aanvankelijk letterlijk rond de hete brij lijkt te draaien, waaiert de choreografie na verloop van tijd uit. Het licht verkavelt de ruimte op een asymmetrische manier, Sanchis danst in het duister, in de marge. Excentrische bewegingen leiden het geheel, evacueren met het middelpunt de leesbaarheid, ademen een complexe tijdelijkheid waarin verleden en toekomst met elkaar interfereren via het geheugen en de dans.

Terwijl de choreografie het enigma opdrijft in GAP, zorgen vooral immateriële elementen voor de eigenlijke excentriciteit én een omvattend spanningsverloop. Tussen enkele bewegingen door flitst een helder zaallicht aan en uit, waarbij een lichtvlek nazindert op het netvlies. Die retinale resonanties vatten treffend de helderheid en de nabijheid van dat heden, zijn hete adem, maar ook zijn onmiddellijke vervaging. Ze zijn ook een 'beeld' voor GAP in zijn geheel, waarin de dans resoneert in licht en muziek, en meer nog in het geestesoog van de kijker.

Als aan het einde de wekker afloopt beseft die kijker ten volle zijn aandeel in het stuk, beseft hij zelf mee de spanningsboog voltrokken te hebben door de beelden te structureren, in een poging te lokaliseren waar ook de dans niet in slaagt. Sanchis leent als het ware het geheugen van de kijker als choreografisch principe. Voor hij goed en wel zijn rol inziet, wordt de kijker in GAP ingeschakeld om mee te zoeken, om de smalle ruimte van dans en choreografie te spiegelen aan de onmetelijke doorwerking van de perceptie in het geheugen, en zo de blinde vlek van het nu te delen.

3.

Wat Sanchis aanreikt laat zich gebruiken als een model om de vermeende betrokkenheid van de kijker op het hier en nu te herdenken. Rest het hier, het ruimtelijke aspect van dans en zijn waarneming. Als we de idee van een mentale herneming toepassen op de ruimte komen we terecht bij een welbekend experiment: dans die de vierde wand wegneemt en zich langs vier zijden laat bekijken. Door de ruimtelijke beperking van zijn standpunt ziet elke kijker wat anders.

In oktober 2000 toont Joanne Leighton in Machine à eau in Mons een herwerking van *The siege of Namur* (2000). Het is een stuk voor vijf dansers dat Leightons onderzoek naar dis-