

PAUSE EN SECOND (COMMERCE)

Dans, bekeken door het oog van de videocamera

Interdisciplinariteit of – om een modieuzer woord te hanteren – intermedialiteit staat al een poos hoog in het artistieke vaandel geschreven. Ook in het dansveld worden andere media hoe langer hoe meer ingezet, zo onder meer video. Deze bijdrage onderzoekt niet het gebruik van de videocamera als hulpmiddel om tijdens de creatiefase de bewegingsimprovisaties bij te houden of om na de opvoeringsreeks een voorstelling te conserveren – hoe autonoom en artistiek verantwoord een dergelijke videoregistratie wel kan zijn, denken we maar aan *Fase* van Anne Teresa De Keersmaeker. De focus ligt op het aanwenden van video als een essentieel gegeven in de presentatie van de dansvoorstelling. De precieze functie van dit medium binnen de danspraktijk varieert nogal: situering van het dansverhaal in een decor (*le jardin de io io ito* van José Montalvo en Dominique Hervieu), verlengstuk van het theatrale dispositief (*Bereft of a blissful union* van Wim Vandekeybus), ontdubbeling van de kijkervaring in de herinnering (*Vanity* van Vincent Dunoyer) of creatie van een *over-all*-beeld waarin dans en video in elkaar oplossen (de installatie *sand table* van Magali Desbazeille en Meg Stuart in *Highway 101*).

Ook het nog tot twee voorstellingen beperkte oeuvre van de compagnie Commerce werkt intensief met de technologie van video. Het eerste wapenfeit van de dansers Nik Haffner, Thomas McManus, Deborah Jones, Joanna O’Keeffe en

dramaturge Astrid Sommer dateert van Klapstuk ‘99: *Pause* wordt gepresenteerd onder de naam van Haffner en McManus, krijgt weliswaar lovende recensies, maar verdwijnt al snel uit de belangstelling. Met de opening van het nieuwe STUK-gebouw in Leuven krijgt het publiek begin dit jaar in enkele toonmomenten van *a work in progress* een voorproefje van de tweede voorstelling. Begin februari gaat *second* officieel in première in het Mousonturmtheater in Frankfurt. Het gebruik van video leidt in het werk van Commerce tot een nieuwsoortige invulling van de choreografische arbeid. Dans wordt hertaald, of beter hermedieerd door het oog van de videocamera. In welke temporele en spatiale verschuivingen resulteert deze herbediening? Enkele inleidende denkoefeningen.

1

Een klassieke theaterindeling deelt de ruimte in twee: aan de ene kant de scène, aan de andere de tribune. In *second* wordt van dit stramen afgeweken doordat de tribune in twee blokken wordt gesplitst en aan weerszijden van de scène geplaatst. De scène bevindt zich niet zozeer vóór, dan wel tussen én voorbij de tribune – voorbij de tribune omdat de scène aan beide zijden breder is dan de tribune zelf. Deze afwijkende opstelling beoogt geen verhoogde publieksparticipatie, dan wel een intensifiëring van de tijdsbeleving. De specifieke ruimtelijke setting grijpt in op de tijd, transformeert de ervaring van

tijd. Het splitst het zien immers in twee diametraal tegenover elkaar staande kijkrichtingen: het kijken wordt naar zijn eigen onmogelijkheden gevoerd. In de slotscène dansen Jones en McManus bijvoorbeeld elk aan een uiteinde van de scène. Als kijker kan je onmogelijk beide dansers zien: zie je de éne, dan verlies je de andere uit het oog en vice versa. In tegenstelling tot het klassieke theater waar de kijker het volledige gebeuren op de scène in het vizier heeft, moet hij hier *zappen* van de éne danser naar de ander (en weer terug). Deze ruimtelijke onverenigbaarheid wordt versterkt omdat Jones en McManus onderling de leidende annex volgende rol in dit ‘afstandelijk’ duet voortdurend doorgeven. Bijgevolg zijn hun bewegingen weliswaar duidelijk op elkaar afgestemd – want tot op zekere hoogte zelfs inge oefend – maar worden ze nooit perfect simultaan gedanst. Behalve op dat éne, door het publiek ongeziene ogenblik van het doorspelen van de leidersrol. Dit creëert in de zappende kijkervaring een bijzondere tijdsinterruptie: wanneer de kijker zijn blik doorschuift, reso-neert de laatste fractie van een beweging van de leidende danser in de beweging van de volgende danser na. Of in omgekeerde richting: er wordt een minimaal stukje beweging overgeslagen, geskipt, wanneer de kijker van de volgende naar de leidende danser overgaat. De ‘overgangen’ van de ene naar de andere danser worden minieme intervallen waarin de tijd opengedoken, voorwaarts of achterwaarts geïnterrupteerd wordt. De dans ‘vertaalt’ als het ware, zij het op een subtiele en kleinschalige wijze, de *Forward* en *Rewind*-ervaringen van een videorecorder.

2

De complexe maar mateloos fascinerende openingsscène van *second* wordt passend *the wall* genoemd. De vier dansers onderzoeken de grenzen van de ruimte

in tweevoudig opzicht: een ruimte om in te dansen en een ruimte om in te kijken. Ze posteren zich enerzijds net voor de muur, proberen er als het ware in op te gaan door hun lichamen zo vlak mogelijk tegen de muur te bewegen. Anderzijds bewerkstelligen ze daarmee een transformatie binnen het publieke kijken: de ruimte lijkt zich dicht te plooiën in een vlakke tweedimensionaliteit. Zoals in verschillende scènes binnen het oeuvre van Meg Stuart zijn er ogenblikken waarop de derde dimensie opgeslorpt lijkt in een niet vast te pinnen vluchtpunt. Er is een momentaan verlies van diepte-ervaring. Op dit moment krijgt haar dans een sterk ‘beeldend’ karakter. Denk maar aan het gebruik van de flitsende stroboscoop in de openingsscène van *Splayed Mind Out* of aan de uitgekende belichting die het uitwissen van het hoofd van Benoit Lachambre in *No longer Readymade* kadert. Voor *the wall* zijn andere factoren doorslaggevend voor de beeldende schijn van de dans. Ten eerste staan de dansers met hun gezicht naar de muur gekeerd waardoor ze elk mogelijk (oog)contact met het publiek vermijden. Er wordt op deze manier geen ruimte *tussen* hen in gesuggereerd. Bovendien wordt er vooral in Leuven een grote afstand tussen publiek en dansers-aan-de-muur ingebouwd. Samen met de geometrisch geïnspireerde poses die tegen de muur worden uitgevoerd, versterkt deze afstandelijkheid de indruk van een beeldvlak.

‘Beeldend’, als kijkt het publiek, in het geval van *second*, naar een fries uit het Egyptische rijk in plaats van naar een beweging in de ruimte. Of misschien eerder naar een reliëf uit het Italiaanse quattrocento: soms leunt een danser iets achteruit om als het ware uit het vlakke beeldscherm naar voren te komen. Als pendant van deze ‘vervlakking’ van de dans staat aan de andere zijde van de dansruimte een beeldscherm opgesteld. Door