

## SCHAUET DOCH

## De tragiek van het kijken

Schauet doch. Kijk toch. Waar wil Alexander Baervoets ons doen naar kijken? Wat wil hij ons laten zien, wat wil hij ons doen zien? Want de scène is leeg op een geluidsinstallatie en een aantal grote tapijten na, tapijten die haaks op en over elkaar liggen en een diagonaal vormen van achteraan rechts tot vooraan links de scène. Zo opent de voorstelling: een minutenlang leeg podium zonder menselijke aanwezigheid. Zo eindigt ze ook, met een minutenlang leeg podium zonder dansers. Tussenin ligt een gebeuren, een niet te herhalen, vergankelijk conglomeraat van bewegingen; een pijnlijk, tragisch ervaren van het onomkeerbare vlieden van de tijd, een vraag naar zijn en tijd, naar ons zijn in de tijd.

Baervoets wil ons bovenal een structuur tonen. Hij wil ons de opeenvolging van bewegingen in ruimte en tijd laten ervaren als een compositie, als een kunstwerk met een dwingende, interne logica. Hij wil ons zijn choreografie van bewegingen (eerder beweging dan dans, omdat virtuoze, ingewikkelde, versierende dans te veel de aandacht zou afleiden van zijn doel) haast naakt en rudimentair tonen, opdat ons kijken niet zou worden afgeleid door overbodige theatraliteit, en zo de nodige ruimte zou krijgen om tot zichzelf te keren in een mentale verdubbeling van wat op de scène hier en nu ontstaat. Naarmate de voorstelling vordert, m.a.w. naarmate de tijd verstrijkt, beseffen we meer en meer dat er iets noodlottigs in dit kijken van ons zit, een tragische beperking, een onmogelijkheid tot het vasthouden van de beelden hier en nu. Het is een onmogelijkheid tot het binnendringen in dit membraan van bewegingen, een meer en meer

teruggeworpen worden op de beperking van onze herinneringen, op ons falende geheugen, op fragmenten van beelden en herinneringen die wat we zien en ervaren haast onmiddellijk infecteren en overschrijven. Meer en meer wordt duidelijk dat het bewegingsmateriaal voor Baervoets een medium is om de notie duur en de perceptie van duur te onderzoeken en vorm te geven. Tegelijkertijd ontwikkelt zich, naarmate de voorstelling zich ontrolt, ongewild een onderliggende emotionaliteit, een verborgen zin, waarvan we voelen dat we er nooit toegang toe zullen hebben.

## Wandelparcours

Baervoets heeft in zijn compositie, zoals ook in vroegere creaties, veel ruimte gelaten voor improvisatie, maar toch voel je dat de hoofdstructuur en de verschillende fasen en patronen vrij strak en dwingend zijn. Alles verloopt langs, over en via één diagonale (denkbeeldige) lijn van rechts achteraan tot uiterst links vooraan het podium. De vier dansers, onder wie Baervoets zelf, komen één voor één met onregelmatige, vrij lange tussenpozen op, en herhalen ieder met zijn eigen bewegingsidoom steeds opnieuw van rechts naar links een gelijkaardig wandelparcours. De traagheid en de herhaling wekken in het begin een zekere weerstand op, maar in die weerstand krijgen ook de desoriëntatie van onze tijdsbeleving en onze perceptie van duur vorm. Je voelt dat je kijken naar deze zich steeds weer herhalende bewegende lichamen, je dwingt te kijken naar je eigen kijken. Met andere woorden: het gebeuren op de scène verplaatst je naar een mentale zone waarin het kijken tot rust komt en zich losmaakt van het exacte tijdsverloop op de scène. Achteraf kan je dan ook

onmogelijk zeggen hoe lang de voorstelling nu precies geduurd heeft. Af en toe brengen de dansers zelf cesuren aan in deze continue, onregelmatige stroom, door de geluidsinstallatie even te manipuleren of door het overweldigende geluid van een misthoorn aan te zetten. Die cesuur stopt even alle beweging en rukt de vier uitvoerders voor een ogenblik uit hun continuüm, hun perpetuum mobile. Deze momenten zijn zeer expressief – bijna expressionistisch – en lijken, hoe meer ze zich herhalen, geleidelijk een emotionaliteit in de voorstelling op gang te brengen, een onafwendbaarheid aan te kondigen. Ook bij de toeschouwer komen ze steeds meer aan als mokerslagen, als mogelijke breuklijnen.

Naarmate de tijd verstrijkt, evolueert langzaam het tempo waarin elk van de vier dansers zijn diagonale lijn aflegt. Ze variëren deze rechte lijn, niet alleen door soms wat achteruit en dan weer vooruit te stappen, maar geleidelijk ontstaan ook synchrone bewegingen tussen twee of meerdere dansers, en worden op de diagonale lijn haakse bewegingen geplaatst zodat een zigzag vooruitschrijden ontstaat. De omtreklijn van de rechthoekige tapijten wordt gretig gebruikt om allerlei variaties te modelleren op het originele concept van de diagonaal, variaties die de diagonaal tegelijkertijd als constitutief principe regelen en ontregelen. Tijdens de voorstelling is er weinig (oog)contact, maar af en toe ontstaan, haast toevallig, intense doch serene momenten van aanraking en medeplichtigheid. Voorlopig nog lossen deze toevallige contacten op in de steeds intenser wordende continue bewegingsstroom van rechts naar links, van achter naar voren.

In dit repetitieve proces van voortschrijden langs de diagonaal ontstaan er niet alleen scheuren door de plotse lokroep van de misthoorn. Hoe meer het bewegingsniveau van de gemixte tape worden

opgedreven, hoe frequenter er buiten het 'membraan' van het choreografische diagonaalimperatief ogenblikken en plaatsens ontstaan waar plaats is voor vrije improvisatie, los van de collectieve lijnen en figuren, van de afgesproken bewegingsstructuur en -compositie. In deze momenten, waarin de eigenheid van iedere danser met zijn specifiek bewegingsarsenaal en improvisatieservoir even tot uiting kan komen in een postmoderne bewegingstaal (vaak heel dansant en vloeiend), wordt des te pregnanter duidelijk dat wij kijken naar een abstract weefsel (tapijt) van lijnen en figuren, naar een kaart van posities en verschuivingen van bewegende lichamen, naar een schaakspel van beweging binnen tijd en ruimte. Ook wanneer, naar het einde toe, de dansers naar de voorkant van de scène komen, bijna tot aan de rand van het speelveld, als willen ze tot bij ons geraken en de vierde wand doorbreken, wordt des te scherper duidelijk dat Baervoets ons kijken, ons schouwen oriënteert op een belevenis van duur via bewegingen, patronen en structuren in ruimte en tijd.

## Kanteling

Nu beseft Baervoets – als bedreven en erudiet kenner van de dansgeschiedenis en -praktijk én ingenieur bouwer van concepten en structuren – heel goed dat, indien hij wil reveleren wat hem als choreograaf bezighoudt, dit procédé van repetitieve beweging langs een diagonale as, gemoduleerd van stil naar luid, van traag naar snel, van monotoon naar gevarieerd en gedifferentieerd, nooit kan eindigen in zijn eigen (voorspelbare) emotionele klimax.

Daarom zie je ongeveer halfweg het stuk (of na driekwart, want onze tijdsbeleving is dan stilaan zo gedesoriënteerd dat je moeilijk precies kan zeggen op welk tijdstip iets plaatsvindt) een kanteling ontstaan. Dat is na het moment waarop de dansers, na weer een door merg en been gaande misthoornstoot, voor het eerst alle vier samenkomen in een