

Herinneringsarbeid aan een droom

Verweesd ontwaak je uit de voorstelling met een gevoel alsof je er nooit bent in geweest; een enigmatische, schimmige droomstructuur. *The Princess Project* van Vincent Dunoyer laat je achter met de onbestemde gewaarwording dat dit evenzeer een nachtmerrie had kunnen zijn, een verhevigde staat van verlatenheid en onvervuld verlangen. En toch heb je de hele tijd niet door waar Dunoyer in eerste instantie met zijn stuk naartoe wil, tot ineens de deur van de zaal als vanzelf opendraait op het ogenblik dat Dunoyer de scène verlaat. Vanuit het donker kijken we in het helle licht van een witte ruimte, de aanpalende foyer waarin we daarnet – het lijkt slechts enkele minuten geleden – vol verwachting aanschoufelden, benieuwd naar zijn nieuwe creatie. Uit de luidsprekers klinkt *I'm set free* van The Velvet Underground en Lou Reed. De uitgang

len. Nochtans was het voorbijgebeuren er een van spelen met vormen van ontubbeling, een omgaan met afwezigheid, het aanwezig stellen van de afwezige, het vernuftig bespelen van het dubbelgangerthema. Dunoyer ontubbelt zich via het beeld en de cameraregistratie en met dit afwezige beeld gaat hij in interactie en danst hij eigenlijk met zijn afwezigheid een duet.

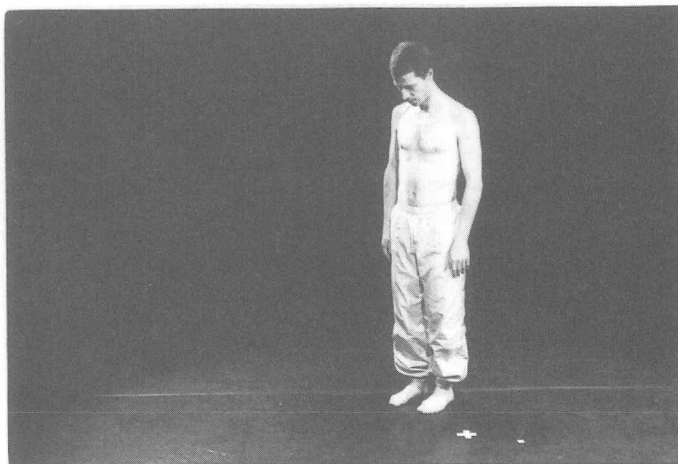
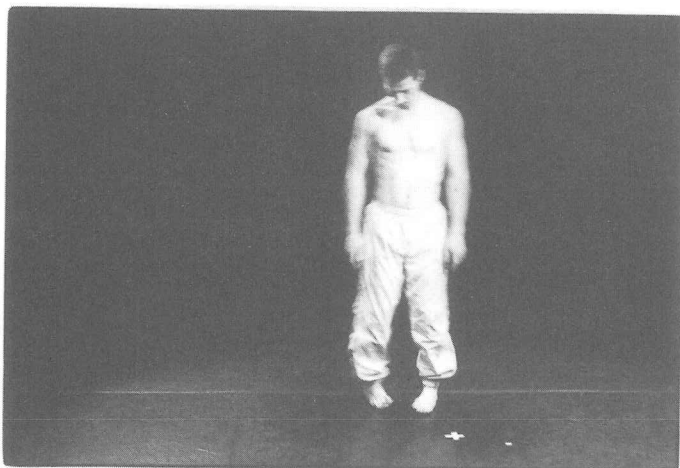
Nog altijd – bijna onnatuurlijk lang nu – blijft het publiek gebiologeerd zitten, alsof het wacht op het einde van de song om te kunnen applaudiseren, al beseft het maar al te goed dat dit enkel een applaus voor zichzelf zou kunnen zijn, het restant van de voorstelling. Dunoyer zelf blijft afwezig, wellicht in de overtuiging dat we tijdens het lied met de toch duidelijke boodschap daadwerkelijk de vrijheid zullen kiezen en de zaal verlaten. Het is echter tijdens de

heden en toekomst op een ingenieuze wijze vermaakt, die werkelijkheid en illusie door elkaar haalt en onze tijd- en ruimtebeleving grondig desoriënteert. We kunnen dan ook niet anders dan van dit alles, van de weeromstuit, 'bekomen' met een gevoel van fundamentele eenzaamheid en contingentie.

Het heeft weinig zin om twee maanden na de première in de kleine zaal van het Frankfurtse kunstencentrum Mousonturm het gedetailleerde verloop van de voorstelling nog te willen ontleden. En eerlijk gezegd lijkt me dit vrij onmogelijk, wanneer je de voorstelling slechts één keer hebt gezien. Niettegenstaande het stuk maar een half uur duurt – *Vanity* duurde ook maar een half uur, maar heeft in dit blad duchtig zijn sporen nagelaten (zie de bijdragen van Pieter T'Jonck en Jeroen Peeters in *Etcetera* 74 en de bijdrage van Rudi Laermans in *Etcetera* 75) – wordt je ruimte- en tijdbeleving op zo'n subtiele manier gemanipuleerd, dat het lijkt alsof het referentiepunt van waaruit je de voorstelling probeert te structure-

informatie je dan ook, op de een of andere wijze, ontsnapt te zijn. Het is pas nadien dat je je meer en meer bewust wordt van deze manco's en dat je merkt dat je herinneringsarbeid tekortschiet. Maar tegelijkertijd is het misschien net in die herinneringsarbeid dat de voorstelling steeds sterker haar complexiteit en raadselachtigheid op de voorgrond schuift. Bij *Vanity* leek dit reeds onmiddellijk na de voorstelling te gebeuren. *The Princess Project* gaat in dit alles nog verder en subtieler te werk en blijft later en langer nazinderen. Het is een droompuzzel waarop je geen vat lijkt te krijgen, waarvan je weet dat wat je zag – en wat je niet meer kan reconstrueren – je het gevoel geeft belangrijker te zijn geweest dan wat je je wel nog voor de geest kan halen.

Vincent Dunoyers oorspronkelijke opzet was om na *Etude #31* en *Vanity*, zijn eerste installatie en solo, het duet (een traditionele dansvorm) te onderzoeken. Het ging – preciezer nog – over de exploratie van het tweeslachtelijke duo en zijn esthetiek en codes in relatie tot begrippen als verlangen en liefde. Maar op een dag deelde zijn dans-



The Princess Project (Vincent Dunoyer / Vanity) FOTO: MIRIAM DEVRIENDT

gaapt wagenwijd. Boven de deuren hangen twee nooduitgangpictogrammen, waarvan de mannetjes naar elkaar toe schijnen te lopen en dus eenmaal buiten in een en dezelfde persoon moeten samenvallen.

duur van dit nummer van The Velvet Underground dat we als publiek de kans krijgen om ons te realiseren dat we aan het ontwaken zijn uit wat een droom lijkt, een droomstructuur die verleden,

ren, op een bepaald ogenblik achterhaald blijkt zonder dat je er onmiddellijk van bewust bent. In het interval dat hierdoor in je perceptie en de mentale verdubbeling hiervan ontstaat, lijkt bepaalde

partner hem mee dat zij niet in de mogelijkheid was om dit duet uit te voeren, terwijl het project toch al min of meer vorm had gekregen. Dit toeval dwong Dunoyer na te denken over deze plotse afwezig-

heid. Het kon niet anders dan een stuk worden over een duet dat niet had bestaan tenzij in de verbeelding van de choreograaf. Het moest een solo worden met een diepgaande reflectie over onvervuld verlangen, afwezigheid, vergetelheid en herinnering. In min of meer gelijkaardige bewoordingen althans schetst Dunoyer de ontstaansgeschiedenis van dit project.

The Princess Project nu is conceptueel en abstract van karakter, zoals *Etude #31* en *Vanity*, en refereert in zijn bewegingsmateriaal aan beide voorstellingen. Maar terwijl in deze werken eerder gymnastische oefeningen en anatomische poses de inspiratiebron vormden, is het nu alsof Dunoyer bewegingen en patronen uit het klassieke ballet moduleert naar zijn eigen lichaamstaal en bewegingsidioom. Het lijkt haast alsof hij in deze solo meer 'danst' en er ook een sensualiteit is doorgedrongen in de uitvoering van de verschillende bewegingsconfiguraties. Alsof Dunoyer zichzelf toestaat een zeker genot te ervaren in het dansen met de afwezigheid, met de andere-afwezige die een anders-gelijke is, een dansen met de plaats waar hij was, met zijn in de tijd opgeloste spiegelbeeld.

Het begint met een pirouette die hij zittend om zijn as maakt, niet in één vloeiende beweging, maar opgedeeld in tientallen fragmentjes. Liggende bewegingen worden symmetrisch gebracht en diagonaal ten opzichte van elkaar uitgevoerd met als referentiepunt Dunoyers vorige aanwezigheid die dan al afwezig is. Er worden, recht op dansend met elegant armenwerk, diagonaal carrés gemaakt en herhaald in asymmetrische combinatie. Kortom, figuren en patronen die normaal behoren tot het duet, dat effectief met twee wordt gedanst. Hier danst Dunoyer bij wijze van spreken met de plaats waar hij enkele ogenblikken voordien was. De herinnering aan zijn beeld vult in onze mentale verdub-

beling en reconstructie de ontbrekende partner in. Een imaginair duet, dat wij als toeschouwer met onze herinneringsarbeid mee creëren. Althans, zo lijkt het min of meer te gebeuren in het eerste deel (ACT I) van de solo.

De voorstelling vangt aan met een leeg podium, op twee minuscule videomonitors en een groter videoscherm na. Een van de kleine monitors bevindt zich links achteraan de scène, de andere bevindt zich er recht tegenover en raakt de rand van de eerste rij van de tribune. Zelfs vanop de eerste rijen kunnen we nauwelijks onderscheiden wat er op het scherm van de monitor links achteraan te zien is. We merken wazige bewegingen van meerdere lichamen. Het lijken bewegingen van dansers die ingewikkelde configuraties in een soort perpetuum mobile aan elkaar rijgen. Maar je krijgt geen grip op de constructies en patronen. Enerzijds komt dit door de relatief grote afstand tot het kleine scherm. Anderzijds blijkt achteraf dat er een folie op het scherm van gekleefd werd om het beeld onscherp te maken. Of er op de andere monitor vooraan de scène iets of iets gelijkaardigs te zien is, kunnen we alleen maar gissen, want het scherm is naar de achterwand toegekeerd.

In deze onbestemde beginsituatie laat Dunoyer het publiek enkele minuten 'acclimatiseren'. Je weet niet goed waarop je moet focussen en dat geeft vrij vlug een gevoel van onwennigheid, desoriëntatie en zelfs lichte vervreemding. Dunoyer komt op, gaat voor het linkerscherm op de grond zitten met ontbloot bovenlichaam, de rug naar het publiek gekeerd en staart naar de bewegende beelden. Op het grotere videoscherm rechts van het podium, hoog boven de scènevloer, verschijnen de volgende korte regieaanwijzingen, zoals bij een stille film: A ROOM, MUSIC, B&B, ACT I.

Op het ogenblik dat het woord ACT I op het scherm wegdijt, begint Dunoyer met een bewegingsreeks van het bovenlichaam met een sterke prononciëring van de rugspieren vanuit die eerder beschreven zittende positie, die later zal uitmonden in de bovenvermelde pirouette en de andere combinaties.

Bij ACT II – dit woord verschijnt weer letterlijk op het videoscherm en verdwijnt dan – gaat Vincent Dunoyer in interactie met de videoregistratie van de bewegingen die hij tijdens ACT I uitvoerde. Deze bewegingen zijn niet – zoals het op het eerste gezicht zou kunnen lijken – daarnet tijdens het eerste deel van de voorstelling opgenomen, maar werden eerder geregistreerd. Dunoyer 'danst' met deze posities. Er groeit een duet tussen live dans, vooraf opgenomen beeld en het onmiddellijk geregistreerde beeld van zijn live dansen dat nu in real time op het scherm vermengd wordt met bewegingspatronen die eerder opgenomen werden. Op het grote videoscherm ontstaat zo een virtueel duet dat de totale aandacht van de kijker opslopt en dat als aanwezigheid reëler lijkt dan de momentane bewegingen van Dunoyer, die vooraan de scène danst en interfereert met de geprojecteerde dansfiguren op het scherm. Het virtuele, 'afwezige' (de geprojecteerde dans) wordt reëler dan de aanwezige lichamen van performer Dunoyer. De precisie waarmee Dunoyer dit technische hoogstandje van verstrengeling van live dans en opgenomen bewegingen uitvoert, is fabuleus en vergt een onwaarschijnlijk inzicht in de eigen ruimtelijke positie, gekoppeld aan een sublieme timing.

Zo ontstaat dan toch tijdens ACT II virtueel op het scherm het duet dat Dunoyer in zijn verbeelding moet hebben gehad, terwijl hij zelf de hele tijd enkel solo op de scène aanwezig is. Een duet met zijn spiegelbeeld, met de

ander-gelijke, een nu eens ontdebelen van, dan weer samenvallen met dit spiegelbeeld, met dit geregistreerde, geregisseerde zelfbeeld. Maar in dit hoogtechnische, vernuftige spel, dat onze bewondering afdwingt vanwege de accuraatheid waarmee het gebracht wordt, zie je tegelijkertijd – en daar gaat het om – dat de danser die ander (eigenlijk zichzelf) nooit kan bereiken of kennen en dat hij dus altijd fundamenteel eenzaam moet blijven. De ander, het verlangen de ander te bereiken, blijft een fundamentele onmogelijkheid, ook al lijkt de virtuele verstrengeling van de lichamen nog zo totaal en intens.

Vooraleer Dunoyer het podium verlaat en de dans op het scherm stopt, kijkt hij nog even naar de twee pictogrammen boven de uitgang, waarop de twee mannetjes naar elkaar toe schijnen te lopen. De deur naar de foyer gaat open, fel wit licht, op het scherm verschijnt het woord FINALE, Dunoyer verdwijnt aan de andere kant van het podium tussen de coulissen, uit de luidsprekers klinkt *I'm set free*. Het publiek, zittend in het donker en met voor zich een lege scène, kan niet anders dan leren wennen aan de eenzame herinneringsarbeid van Dunoyer wat een droom geleeke. ●

Hugo Haeghens

THE PRINCESS PROJECT

CONCEPT, CHOREOGRAFIE, KOSTUUMS,

DAN: Vincent Dunoyer

MUZIEK: Hubert Machnik, The Velvet Underground

LICHT: Dirk Lerch, Nobert Mohr

VIDEO: Reiner Wolff, Michael Schlund

PRODUCTIE: Vanity vzw, Brussel

COPRODUCTIE: Künstlerhaus Mousonturm, Frankfurt