

chie in schouwburgen. Daaruit volgt een democratische blik: iedereen ziet even veel of even weinig. Er zijn a priori geen zwaartepunten in de ruimte van de kijker, evenmin in de ruimte van het kijken. Het eigen gebrekkige kijken leidt in *ECB* echter niet tot de nood de eigen waarneming te projecteren in die van alle aanwezigen, teneinde hypothetisch een vollediger kijken samen te stellen – er beantwoordt immers geen beeld aan, en wellicht evenmin een gemeenschap van kijkers. Ook hier regeert de horizontaliteit, de besteding van tijd en ruimte wordt herverdeeld voor de kijker: er is tijd om rond te kijken, voor onverschilligheid zelfs.

De democratische blik betreft ongewild de ruimte, maar laat naast onverschilligheid paradoxaal genoeg ook eens te meer generositeit vanwege de danser toe. Pez richt zijn blik expliciet tot de kijker om hem vervolgens weer naar binnen te richten: hij plooit zijn lichaam letterlijk dubbel, plooit als het ware terug op zichzelf. Waarbij zijn oog in de nabijheid van zijn lichaam belandt, toevallig geconfronteerd met allerhande details en fragmenten die de kwaliteit van de dans inkleuren. Om zich vervolgens terug tot de kijker te richten: deze golfbeweging is een gebaar van openheid dat een pendant vormt van de introspectieve focus op allerhande lichaamsdelen.

Aan het einde valt de muziek van Trans Am weer in, hetzelfde nummer, maar ditmaal terwijl Pez verder danst: het contrast tussen de schijnbare stilte en onbeweeglijkheid van het lichaam en zijn inwendige turbulentie wordt ditmaal nadrukkelijk geënceneerd. Pez vergroot het nog uit door zich vlakbij het publiek te begeven en er stil te blijven staan, om vervolgens hetzelfde te doen bij een ander deel van de toeschouwers, terwijl de muziek loeihard de ruimte vult. In die poses kijkt Pez naar de vloer, het gaat hem immers niet om een confrontatie, maar om het tonen van zijn lichaam op een genereuze wijze. Het is overigens geen specta-

culair zicht, naast een beetje zweet heeft zijn huid schijnbaar weinig transformaties ondergaan, al deelt de kijker nu wel voor het eerst de nabije perceptie van dat lichaam dat voorheen de dans leidde.

Door deze perspectiefwijziging speelt Pez ditmaal wel bewust met de ruimte. Deze implodeert, zijn zinderende textuur wordt in een beweging teruggebracht tot op het lichaamsoppervlak, als een symbolische act. Alsof de huid die op uiteenlopende manieren ruimte werd hier terug huid wordt. Alsof die huid zelf wordt teruggebracht, na alle transformaties die ze onderging gedurende een half uur voorstelling. Of hoe dit genereuze gebaar naar het publiek ook een zoveelste betekenisvolle gesticulatie is, een dermografische dat al die andere dermografismen overschrijft en bevrijdt.

Jeroen Peeters

ECB

CHOREOGRAFIE EN DANS: Carlos Pez González

SOMATISCH ADVIES: Patricia Bardi

ONTWERP MAKE-UP: Edurne Rubio

MUZIEK: Trans Am

PRODUCTIE: wp Zimmer

INFO: 03/225.10.66

www.wpzimmer.be

1 Een meer uitvoerige theoretische beschouwing over strategieën van horizontaliteit laten we hier achterwege. In relatie tot de schilderkunst van Jackson Pollock, zie Yves-Alain Bois en Rosalind Kraus, *Formless: A User's Guide*, New York, 1997, in het bijzonder pp. 26-29, 93-103, 126. In verband met de hiërarchie van het lichaam, zie Denis Hollier, *Against architecture*, Cambridge Mass., 1989, pp. 76-85. Beide auteurs worden besproken en omkaderd in Jeroen Peeters, 'Het abjecte lichaam als psychologische metafoor', in Luk Van den Dries (ed.), *Geënceneerde lichamen. Theoretische verkenningen van het lichaam in de podiumkunsten*, Brussel: VTI, 2000, pp. 62-77. Een lezenswaardig essay dat ingaat op horizontaliteit in hedendaagse dans is Laurent Goumarre, 'La danse? Entre les arts', *Art Press* 270, juli-aug. 2001, pp. 21-26.

2 Zie in dit verband ook Jacques Rancière, *L'inconscient esthétique*, Parijs, 2001, pp. 35-39.

WERK VAN RIINA SAASTAMOINEN, SUPÉRAMAS, OLGA MESA EN SATO ENDO (DANS@TACK, KORTRIJK)

Het minimale tonen

A glance, if I had seen one heette de voorstelling die de Japanse choreografe Sato Endo presenteerde op *Dans@Tack 04.02*. Eigenlijk niet zozeer een dansvoorstelling, maar een encenering die op zoek gaat naar de plaats van de dans. Uitgaande van het werk van de Libanese cultuurfilosoof en filmtheoreticus Jalal Toufic, komt ze tot een begrip van dans als datgene dat zich afspeelt 'in between things'. Scenisch betekent dit dat niet de beweging het basiselement is, maar dat de dans zich ophoudt in de leegte. Ergens tussen lichaam en beweging, tussen de ene danser en de andere, tussen stem en lichaam, of geluid en beeld.

Concreet situeert de dans zich dus in een afwezigheid. Op de plek waar het ene vorm krijgt vanuit de aanwezigheid van het andere. Waar het dansante alleen bestaat bij gratie van de relatie tussen twee theatrale factoren. Maar vooral op een plek die nooit is vast te leggen, die onmogelijk precies kan worden gelokaliseerd. Zowel danser als kijker bevinden zich bijgevolg in een gedeelde onzekerheid. Hun perceptie van het gebeuren verschuift bij ieder nieuw element dat zijn plaats opeist in de vergelijking. Een solo blijkt een duet te zijn, als de tweede danser opeens je blikveld binnentapt. De muziek ontstaat tussen zender en versterker. Een video-beeld van een kind in eindeloze loop, op weg van de ene plek naar de andere. Het is een futiele poging om vast te leggen wat ons doorgaans ontsnapt. Datgene wat gebeurt tussen twee momenten in. Tussen het familiekiekieje en de paardenmolen. Of de schoolfoto en de zandbak. Het moment dat zich

niet in ons geheugen ankert, omdat het alle betekenisvolle hechtingspunten ontbreekt.

Met dit beeld breekt Sato Endo het puur topografische onderzoek van de dans open naar het veld van de herinnering. Naar die momenten die je nooit terug kan brengen. Haar voorstelling gaat over de onmogelijkheid om aanwezig te stellen. Niet over wat je je herinnert, maar wat je onherroepelijk vergeet.

'Toen ik twee of drie jaar oud was, liep ik altijd naar de kleuterschool langs een cameliaboom. Nog steeds herinner ik me de straat, en de grote plas die er ontstond na een zware regenbui. Cameliabloemen verwelken niet blaadje per blaadje, maar vallen in één keer, helemaal intact van de boom. Zo sterk is de herinnering aan het modderige water, waarin die bloemen rondreven, dat ik onmogelijk in mijn geheugen kan terugvinden, hoe ik over die plas heen raakte op weg naar school. Dat ene beeld is zo sterk, dat het elke andere herinnering heeft verdreven.'

Het is deze onzichtbaarheid die Endo wil delen. Niet door haar zichtbaar te maken, maar door deze afwezigheid met het publiek te delen. Een gedeelde ervaring van het tussengebied, van de onzekerheid over wat je ziet, wat je je herinnert. Over wat je noodzakelijk verliest op je levensweg of in je perceptie. De intimiteit die Sato Endo hiermee aanraakt is een intimiteit die zich niet opdringt, maar zich installeert in wat ik nog het best kan omschrijven als een stuurse, maar open voorstelling.

In de fabrieksruimte van het De Smet-De Jaegere-pand in Kortrijk komt dit opzet uitstekend tot zijn