

Affected

Affected is een verzameling van drie portretten in dans van drie vrouwen, gechoreografeerd door Claire Croizé. Het toont hoe kunstmatigheid – geaffecteerdheid – en authenticiteit in dans een twee-eiige tweeling kunnen zijn. Van het publiek vraagt deze portretkunst om erg aandachtig toe te kijken op het kleinste detail, maar het wordt voor die inspanning royaal beloond.

Er is ook ruim de tijd om te kijken. *Affected* is geen haastige voorstelling. Dat blijkt meteen als Mariana Garzon Garcia opkomt in vaal TL-licht, tegen een zilverwitte fond. Met touwtjes zet ze op de vloer een grote, onderbroken ellips uit vooraleer ze voor het publiek komt staan. Met neergeslagen ogen heft ze haar handen even op, laat ze weer zakken, brengt ze weer omhoog en kijkt dan plots, een kort moment, het publiek aan. Daarna zijn het weer de handen die spreken. En de ademhaling. Garzon ademt hoorbaar, met nadrukkelijke rust. Het is een adem die zelfbeheersing en een sterk zelfbewustzijn uitdrukt. Garzons blik is dan ook niet bedeesd, maar zoekt contact met de kijker. De blik blijft kort, niet omdat ze het contact schuwt, maar omdat ze niet wil uitdagen.

De zinnen die de handen vormen, worden hierna steeds langer, complexer en sierlijker. Een korte, maar indringende blik zet er telkens een punt achter. Dit eerste verhaal eindigt in een haast klassieke pose: hoog voor de borst geheven armen met licht gekruiste, naar boven reikende handen en vingers. Daarna bespeelt Garzon een ander register: cirkelende handen komen voor haar borst samen, en terwijl ze haar ogen opslaat geeft ze er een hevige ruk mee, alsof ze een touw dichtsnoert. Met die ruk eindigt ook de rustige bevalligheid die er eerst was: onder de beheerste verschijning vermoed je nu een heftig gemoed. Het blijft echter bij een onderhuidse spanning die haast eindeloos uitgetrokken wordt.

Net als Garzon het voorpodium verlaat om de ellips begint af te stappen, weerklinken de eerste noten van *Urlicht*, het lied van Gustav Mahler. Al stappend zijgt Garzon talloze keren neer op de grond, niet met een plof, maar met een afgemeten achterwaartse draai om haar as waarbij ze zacht door de knieën gaat om zich neer te vlijen op het podium. Ze beeldt de val uit, ze ondergaat hem niet, net zoals ze eerst niet zomaar wat zwaaide met haar armen. Zelfs haar stappen is niet zomaar een stappen, maar een gebeeldhouwd stappen, met licht gebogen knieën, als een oude vrouw die onder een last gebogen gaat. Ondertussen weerklinkt na een stilte *Nun will die sonn' so hell aufgeh'n* uit *Kindertotenlieder* terwijl de toon van het licht zachter, rooskleurig wordt. Alweer Mahler. De gesofistikeerde expressiviteit van de

zang klopt perfect met de precieze dans: niets gebeurt toevallig. Elk gebaar is een bewust opgebouwd effect om maximale expressie te bekomen.

Terwijl de bewegingen en de liederen blijven komen, ontstaat zo een suggestief portret van een vrouw. Ze toont zich, maar ze toont zich niet op willekeurige wijze, in spontane, willekeurige of instinctieve bewegingen.

Dit portret is geen 'snapshot' dat in de vlucht een waarheid omtrent iemand treft, maar lijkt veel meer op het schilderkunstige portret. Daarin verhoudt de afgebeelde persoon zich heel bewust tot het beeld, en dus tot de kijker. De buitengewone belichting van Jan Maertens zet die kunstmatigheid – en dat is iets anders dan leugenachtigheid – schitterend in de verf. In dit portret worden verwachtingen bespeeld en uitgedaagd, maar blijft andere informatie – medespelers, een decor, een verhaal – afwezig. Dit portret suggereert een blik op de innerlijkheid van de geportretteerde, maar het kunstmatige weert die blik tegelijk af. Het is de beheersing zelf die de innerlijkheid voortdurend suggereert maar nooit blootgeeft. Façade en innerlijkheid vallen hier samen op een onontwarbare manier. Daardoor blijft dit portret fascineren, zonder zijn geheim prijs te geven.

Croizé beperkte zich niet tot één portret. Na Garzon volgen Claire Godsmark en Varinia Canto Vila. Dat maakt de fascinerende werking van dit stuk compleet. Want met andere danseressen komt, onwillekeurig en ondanks het feit dat Mahlers muziek het podium blijft beheersen, ook een andere gevoeligheid binnen in de volgende delen. Dan zie je dat de fysieke verschijning van een danseres, hoe kunstig het beeld ook opgebouwd is, mee blijft spelen in de ervaring van het personage dat je voor je ziet.

Neem nu Claire Godsmark. Het hele eerste deel zit ze onbeweeglijk tegen een voddendaal, als 'pars pro toto' van het publiek, toe te kijken terwijl Mariana Garzon danst. Als het haar beurt is, schiet ze vurig in actie: met haar volle gewicht schuift ze de voddendaal naar het midden, om er dan tegen te gaan liggen. Even plots als ze haar opwachting maakte, valt ze nu tegen de voddendaal in slaap. En even snel schiet dit Doornroosje weer wakker om fluks de dekens uiteen te leggen tot een groot kader omheen haar scène. Uit Mahlers *Des knaben wunderhorn* klinkt nu het *Kleine Rheinlegendchen*, vrolijk schallende muziek die precies past bij haar levendige, veelzijdige verschijning. Ze loopt op haar knokkels rond als een aap, zakt in elkaar, schiet weer overeind en begint, terwijl ze haar torso heftig en convulsief laat schokken, bekken te trekken. Dadelijk daarna zakt ze weer neer op de dekens, en rollend over de grond sleept ze het hele kader van dekens mee rond haar lijf. Even