

Bryars – violen en vogelgeluiden. De dans is geen illustratie bij het boek. Ze ademt een zelfde sfeer, maar het verhaal verwasemt in de beweging. De dans ontvouwt zich doorheen een beeld tot een abstracte beweging, waarna ze louter gebeurtenis wordt. Chase' danstaal mag dan enigszins beeldend zijn, ze is steeds geïnspireerd op het moment, op de onmiddellijke omgeving. Niet het boek, maar de nerven in de planken van de dansvloer leveren haar een ritmische figuur. Dansen is op spontane wijze kijken en luisteren naar wat rondom gebeurt. Chase luistert naar de vogels, kijkt naar de zon, drapeert zich over een zetel. Ze strekt haar tenen, schudt haar arm uit. Ze woont op de scène, bewoont de scène. Een briesje waait voorbij. Als een vlokje dwarrelt Chase uit het theater, uit het verhaal naar de tijdruimte van de toeschouwer.

Vreemd genoeg heeft ook *Walden* een autobiografische connotatie voor Chase, die als kind opgroeide in de Canadese bossen. Haar wereld is verstrikt in verhalen. Zo lijken de eigen danstaal en de metaforische relatie tot het verhaal samen te plooiën in de figuur van de danseres. Het verhaal wordt als het ware reeds opgeslokt voordat het verteld is. Een implosie van de metaforiek zorgt voor een vreemde spanning die ter plekke de anekdotiek van het plaatje sloop. En dat is weerom de dynamiek die we ook hoger aantreffen. Een stoutmoedige Baervoets mag dan al een theatertje opgezet hebben, wat ervan overblijft is slechts beweging die getuigt van een sublieme tijdelijkheid. Beweging die leeft van het moment, in het moment, hier en nu. Want wat Chase doet is onmiskenbaar dansen. En wat de kijker doet, is kijken.

Intussen weten we dat de analyse geen zin heeft, die levert slechts een krachtmeting met de dans en de tijd op. En die is bij voorbaat verloren, want de woorden kunnen maar moeilijk voorbij hun betekenissen treden. De analyse leidt tot niet veel meer dan een reeks fragmenten en losse gedachten, omdat het bindmiddel ontbreekt, omdat de dans ontbreekt. In zijn late teksten lijkt ook Lyotard dat bindmiddel aan te treffen waar hij heel zijn leven naar op zoek was. Hoe beelden en verhalen kunnen opgaan in de tijd, de presentatie in de presentie, het denken of de vorm in de materie. Hoe kunstwerken ons ontvankelijk kunnen maken voor het sublieme gevoel. In *Sans appel*, een lange beschouwing bij het schilderwerk van Karel Appel, volgt het antwoord: de kleur, oftewel de dans. In de vibratie van de kleur, in het timbre en de nuance, wordt het denken in de materie opgenomen, worden beide in de dans identiek. Lyotard wijst expliciet een oppositiedenken – geprovoceerd door de analyse – van de hand: de dans maakt de

link tussen vorm en materie, tussen presentatie en presentie, tussen verhalen en tijd uit. Desondanks is de dans louter gebeurtenis, haar geheim ontsnapt op het moment dat de verklaring zich lijkt aan te dienen, het mysterie laat zich slechts gevoelen. Presentatie en presentie hebben weliswaar een andere tijdelijkheid, maar deze doordringen elkaar: in het timbre, in de dans, in de gebeurtenis van de beweging, hier en nu.<sup>3</sup>

Voor zover mogelijk is het nu duidelijker hoe het met de solo's van Chase vergaat. Met de verhalen, met de verschillende relaties tot het eigen verleden, met de manieren waarop het geheugen functioneert. Met de verschillende tekensystemen waarin dat alles zou kunnen worden beschreven en geanalyseerd. Het komt allemaal samen in een wisselende stroom van intensiteiten, in dat ene moment, in de dans. Dans is het bindmiddel tussen een en ander in de vernuftige constructies en vertellingen, om uiteindelijk toch de hoofdrol op te eisen. Eenvoudigweg omdat ze de dans *is*. Als Chase een pas de deux danst met haar eigen verleden, dan *danst* ze. Het herhalen van de formuleringen die onze gedachten hierboven opleveren, zegt genoeg: een eindeloze vergelijking van tekens, een balanceren van geheugen en anamnese waarbij herinneringen samenvloeien tot lijnen, het verwasemen van een verhaal, als een vlokje doorheen verschillende tijdruimtes dwarrelen. Dat is telkens niets anders dan Lyotards timbre. Dat *is* de dans, of er nu een lichaam, tekens of verhalen in het geding zijn. Het geheugen en de verhalen geven een aanzet, wekken de dans, waarbij deze op haar beurt de beelden en intriges overschrijdt en zichzelf toont. De dans geeft te zien, geeft zich als datgene wat zich geeft, als datgene wat zich slechts geeft in het geven. Of om het laatste woord aan Lyotard te geven, al is het om te zeggen dat er niets te zeggen valt: "*Il n'y a que la danse à la fin.*"<sup>4</sup>

### Een gemiste clou?

Het valt niet mee over het werk van Chase te schrijven, ze *blijft* verhalen vertellen. Eens te meer zelfs in haar recente solo *Lamont Earth Observatory* (september 1999), gepresenteerd op Klapstuk 99. Ze vertelt weer over haar eigen jeugd, over het werk van haar vader als geofysicus, over de onderzoekers van overal ter wereld die thuis over de vloer kwamen. Er passeerden een droom, plaatsen en data,... Tussendoor wordt haar vader aan het woord gelaten op een geluidsband, of een filmpje getoond van Chase als kleuter, toen al een dansend kind. Al zingend en dansend breit Chase alle fragmenten aan elkaar tot een geheel, een verhaal. Het thematisch materiaal hangt steeds samen

met beweging: de aardkorst die voortdurend in beweging is, Chase die als kind graag in het water bewoog, de beschrijving van een zee-komkommer, een dier dat zich slechts op een enkele plaats ophoudt en niet veel meer kan dan zich open en dicht plooiën. Het verhaal lijkt een pointe te missen, de dans eveneens. Veel meer dan een vertelling krijgt de kijker niet, een opeenvolging van plaatjes. De leesbaarheid is al te groot, soms zijn de verbanden wat banaal. Het timbre ontbreekt. Een premièrevoorstelling die nog niet helemaal op punt stond, nog geen vonken deed overslaan?

Al bij al wil Chase misschien toch gewoon verhalen vertellen, gepresenteerd met een dansant enthousiasme. Die confrontatie is stuitend, ze tart ons verwachtingspatroon tegenover Chase' werk en herinnert zo aan het feit dat de kunst en het discours hun eigen esthetiek hebben – en ook daar valt weer veel over te zeggen, maar ook dat helpt ons niet vooruit. Mogelijk dragen de verhalen helemaal geen geheim in zich, roepen ze slechts vragen op, zoals ook de dans dat doet. Want uiteindelijk is communicatie geen onbelangrijk thema in het werk van Chase, bijvoorbeeld in *Muzz*. In *Lamont Earth Observatory* vloeit het bewegingsmateriaal eruit voort. Chase heeft haar armen verlengd met een paar mechanische handen. Daardoor worden de bewegingen weliswaar zwieriger, het lichaam toont zich niet ontvankelijker voor de dans. Een focus op de handen wil vooral aandacht vragen voor expressiemogelijkheden, hoe de bewegingen spreken. Bij lange armen beeldt Chase zich in 'dat ze zijn uitgerokken door een langdurige emotionele staat van verlangen.' Ongetwijfeld een verlangen verhalen te vertellen, al pratend, al zingend en al dansend. En zoals de kijker kijkt, de dans laat zijn wat ze is, moet hij ook zijn oor te luisteren leggen, ruimte laten voor de verhalen.

- 1 Zie Roland Barthes, *La métaphore de l'oeil*, Critique 195-196, aug./sept. 1963, pp. 773. De novelle zelf blijft een briljant stuk literatuur: Georges Bataille, *Histoire de l'oeil*, in *Oeuvres Complètes I. Premiers Ecrits 1922-1940*, Parijs, 1970, pp. 9-78.
- 2 Zie Jean-François Lyotard, *Que Peindre? Adami, Arakawa, Buren*, Parijs, 1987 (hoofdstukken *La ligne en La franchise*).
- 3 Zie Jean-François Lyotard, *Sans appel*, Artstudio 18, 1990 (Parijs, Galerie Daniel Templon), pp. 1-36
- 4 Ibid.