

een (dans)voorstelling kan zijn binnen de gecodeerde ruimtelijkheid van een scène.

### Synthese

*The Mapping of Canada* nu is een intrigerend werkstuk. Het is alsof Baervoets in deze voorstelling, die hij met danser-performer David Hernandez uitvoert, al de opgedane ervaring uit het verleden optimaliseert, synthetiseert en tegelijkertijd als het ware overboord gooit om tot deze nieuwe weg in zijn bewegingsonderzoek te komen. Baervoets is, naar mijn mening, niet meer bezig met een strikt bewegingsonderzoek an sich en dit in verhouding tot andere media, zoals vroeger, maar zet alle media in, om de grenzen van de scène, de encenering en de voorstelling af te tasten, maar dan niet in een tautologisch solipsisme, maar met de intentie met de toeschouwer te communiceren. Toch is de ruimte, waarin het iedere avond opnieuw geïmproviseerde gebeuren plaatsvindt, eerder een symbolische, mentale zone, een soort tussengebied. Het is geen gebeuren waarbij de vierde wand doorbroken wordt. Maar niettegenstaande dit niet-rechtstreeks-in-dialoog-gaan-met-het-publiek, ontstaan er in het kruisen van de geïmproviseerde bewegingen van beide performers, die elk een bijna solistisch ruimte- en tijdsparcours afleggen, zo fragiele momenten dat er barsten worden geslagen in de enigmatische bolster van de voorstelling. Doorheen die scheuren wordt de toeschouwer bijna achteloos de voorstelling ingezogen. Zo krijgt hij op een bijna metafysische wijze voeling met het filosofische bevragen van de thematiek.

De voorstelling fascineert, en dat terwijl we over bijna geen enkele toegangssleutel beschikken. Ze heeft namelijk geen begin, midden of einde, en bezit op het eerste gezicht nauwelijks een structuur. De enkele 'huiselijke' voorwerpen op de scène (een fauteuil, een stoel, een aantal dozen en een tafeltje met een geluidsinstallatie erop), roepen geen huiskamersfeer op en zijn niet anekdotisch (eerder is dit een toevallig ontstane repetitieruimte). Het licht accentueert geen enkel patroon, het is haast onwerelds – het soort licht dat in Plato's grot had kunnen hangen. De geluiden (teksten over kunst, een song van Joni Mitchell of Glenn Gould die Sweelinck speelt) schijnen elke vertrouwde associatie of connotatie te verliezen: ze worden functioneel als soundscape en worden niet retorisch ingezet. Er is

ook al geen vooropgezet plan om de twee verschillende tijdruimtes waarin beide performers zich reveleren, te laten accorderen om zodoende de spanningsbogen te creëren. En wat de interpretatie betreft, kan de toeschouwer in de schijnbare interactie tussen beide dansers wel het spelen van twee jongens, vrienden of broers zien, in de scène hun speeltuin met eigen spelregels die voor ons altijd verborgen zullen blijven. Maar tegelijkertijd doet dit interpreteren niets ter zake, want ieder verhaal blijkt op dit niveau van conceptualisering overbodig.

Ondanks al die weerbarstige elementen dus ontstaat er een fascinatie, die pas echt begint door te werken nadat de voorstelling is geëindigd. Ze eindigt zoals ze is begonnen. Alsof er geen echt einde is, en ook geen echt begin, en alsof we als toeschouwer deze mentale ruimte zijn binnen- en buitengewandeld zonder op het ogenblik van het tijdruimtegebeuren zelf te beseffen wat ons zo intrigeerde in dit totaal-kunstwerk, in dit hybride conglomeraat van licht, geluid, tijd, ruimte en beweging. Misschien is onze grootste bron van fascinatie wel de fascinatie voor onze eigen fascinatie. Een fascinatie voor een enigmatisch gebeuren dat een blinde, onbekende zone in onze ervaring of kennis raakt. Dat is een niet benoemde zone die vorm krijgt parallel met het zich ontwikkelen van de voorstelling, en die ons begrippenkader bij het kijken prikkelt en in vraag stelt door zijn ingenieuze bevraging van tijd en ruimte. Alsof wij beseffen dat onder een schijnbare structuurloosheid en wanorde, een herstructurering plaatsvindt van een ander zijns- en bewustzijnsniveau. Alsof een schijnbaar toevallig, geïmproviseerd zijn op het podium het unieke van het moment, maar ook het onherroepelijke daarvan en het zijn zelf, tastbaar maakt, maar dit enkel kan via de omweg van de herinnering. Enkel in wat voorbij is, openbaart zich een fragment van onze verwondering, bewondering en laat de voorstelling haar onuitwisbaarheid na.

Toch is *The Mapping of Canada* ontegensprekelijk een Baervoets-voorstelling. Het geïmproviseerde bewegingsmateriaal blijft duidelijk doorspekt met reminiscenties aan vorig werk. Baervoets heeft een eigen authentiek idioom dat op een aantal basiszinnen terugvalt en waarmee hij in zijn beperking meesterlijk omgaat. David Hernandez is daarentegen meer de virtuoze performer, die o.a. bij Meg Stuart

schitterende dingen realiseerde. De inbreng van Hernandez in de voorstelling is duidelijk, maar het is Baervoets' concept dat ervoor zorgt dat uit maandenlange materiaalverzameling tijdens gemeenschappelijke improvisatiesessies, deze gecondenseerde bevraging kon ontstaan. Het is ook vertederend om zien hoe het fragiele idioom van Baervoets met het soms onstuimige en exuberante performerpotentieel van Hernandez regelmatig een (quasi ongewilde) kwetsbare dialoog aangaat die het gebeuren een grotere lichamelijke presentie geeft door het complementaire karakter van de twee performers. Eigenlijk zijn het de lichamen van de twee dansers-performers met hun persoonlijk bewegingsidioom die de werkwoorden vormen van de taal waarmee Baervoets de imaginaire ruimte van de scène bevrägt. Zonder de toevallige interactie tussen de twee performers, zou die bevraging mogelijk blijven steken in een theoretisch model. (Die interactie is misschien ongewild. Beiden blijven immers ook in de quasi duetmomenten – die nu eens lijken op een gevecht, dan weer, tijdens een aantal passages met sterk vloerwerk, op een zoeken naar wederzijdse tederheid – eigenlijk solitair en autonoom functioneren binnen hun tijd-, beweging- en ruimtezone. Een voorbeeld daarvan vormt het moment waarop ze een ogenblik in de fauteuil op elkaar plaatsnemen, terwijl je merkt dat er geen enkele vorm van contact is omdat ze beiden in een andere mentale ruimte fungeren.) Het is de ongelofelijke presentie en alertheid van levende lichamen op een podium, het zijn deze 'toevallige' ogenblikken van 'onvoorspelbare' en intense interactie die uiteindelijk de scherpte van het scalpel vormen waarmee Baervoets het scenisch gebeuren bevrägt en de codes ontwricht. Vandaar wellicht onze niet aflatende fascinatie voor zijn vermetele durf. Vandaar wellicht onze bewondering wanneer dit lukt en alles achteraf lijkt alsof het efemere, vergankelijke, momentane, toevallige, geïmproviseerde intenser en ingenieuzer gestructureerd lijkt dan een geënceneerde voorstelling van de werkelijkheid. In deze manier van omgaan met en bevraging van de scène treedt Baervoets dan ook toe tot het grensverleggende gezelschap van kunstenaars als Jonathan Burrows, Boris Charmatz, Vincent Du noyer, Raimund Hoghe en Tom Plischke.