

mers, via het geluid, via het videobeeld en via de kijker. Op die manier overschrijdt *Vanity* in alle scherpste het hier en nu dat zich nogal gemakkelijk aan pure dans laat toeschrijven. Bovendien kan het stuk zich niet voltrekken zonder de (mentale) deelname van de kijker, aangewakkerd door een keten van afwezigheden.

6.

Vanity heeft ook heel wat implicaties voor het theatrale dispositief, voor de mogelijkheden-voorwaarden van representatie en de manier waarop die in verband staan met het kijken en zijn grondslagen. Het kijken is immers in belangrijke mate gevormd door de kunst, die in zijn conceptie van visualiteit het kijken toe-eigent. Een uitwerking van deze problematiek zou v \acute{e} r leiden, maar houdt onder meer de vaststelling in dat elke discipline een ander soort kijker heeft, omdat het die zo gevormd heeft. Een omkering is dus denkbaar: wijzen op het kijken door het kijkregister van de ene discipline in te zetten bij een andere.

Het Brusselse dansfestival Bellone-Brigitines stond in augustus en september 2000 in het teken van kruisbestuivingen. Multimedial, interdisciplinair en als het even kan multicultureel – veelal modieuze voorstellingen die in hun theatraliteit en leesbaarheid weinig kenkritische vragen stellen. Net die ene korte solo die zich in eerste instantie lijkt te onttrekken aan het multidisciplinaire werpt er uiteindelijk een interessant licht op: *Noon* (2000) van Erika Zueneli.

Zueneli ontmaskert genadeloos het beeld, door het los te koppelen van zijn visuele voorwaarden, van de blik die het vooronderstelt. Haar inspiratiebron zijn de schilderijen van Edward Hopper, en dat is meteen duidelijk in het beginplaatje. Een grote ruimte met een oplichtende rechthoek, waarachter we een raam, de zon en een hele buitenwereld kunnen vermoeden. Een vrouw wandelt binnen in een rode zomerjurk, neemt een karakteristieke pose aan en kijkt onverstoord richting publiek, de blik op oneindig. Ze wacht, schijnbaar gebeurt er niets.

Hoewel, langzaam vervaagt de rechthoek tot een onbepaalde lichtvlek. Het beeld verliest zijn herkenbaarheid, de pose van de vrouw vervaagt op haar beurt in haar aanwezigheid. Pas als het beeld helemaal uitgewist lijkt, niet langer leesbaar is, verroert Zueneli zich. Ze kan goed wachten, zo goed zelfs dat ze er een nieuwe pose mee aanneemt. Eerst zijn het ongedurig tikkende vingers, en als de kamermuziek van Denis Chouillet invalt een hele reeks poses. Ze komen als vanzelfsprekend uit elkaar voort, verwijzen naar elkaar. Het is echter de muziek die plots duidelijk maakt hoe de beelden samenhangen: ze zinderen na in el-

kaar, zoals het percussieve pianospel nagalmt in de klankkast en de snaren, met geblokkeerde pedaal. Eenzelfde oscillatie tussen een beeld en sporen die eraan herinneren blijkt intussen in het lichtspel te zitten: naargelang de plaats van de danseres wordt een schaduw geworpen die even later weer opgaat in een verkleurend lichtvlak. Het beeld wordt passage. Zueneli's deconstructie gaat echter door, ze knipt de hele atmosferische tussenruimte weg. Wat rest is een snelle reeks poses, alsof je een film van zestien beelden per seconde ziet, discontinu momenten.

Zo heeft Zueneli mogelijke leessleutels aangereikt, steeds verbonden met een bepaald medium. Ze kan moeiteloos de leesbaarheid van haar voorstelling de baas, precies omdat ze die op een subtiele wijze be vraagt. Wat nog gezegd over multidisciplinaire kunst: zit het hem allemaal in het hoofd?

7.

Perceptie blijft niet beperkt tot het kijken, dat interageert immers met de andere zintuigen, zoals het luisteren. In september 2000 brengt het Kaaithheater in Brussel de première van *Jetzt* van Thomas Hauert en zijn Cie zoo. Vijf dansers onderzoeken in een reeks improvisaties de beweging van het vallen, op muziek van Thelonious Monk. *Jetzt* komt wat traag op gang via enkele gecoreografeerde passages, vindt zijn weg in geïmproviseerde solo's, duetten en contactimprovisaties, om uiteindelijk uit te monden in een groepsimprovisatie op een stuk big band-muziek.

In de groepsimprovisatie wordt de ontmoeting met de muziek treffend, omdat er 'geluisterd' wordt. De dansers nemen nu ruimschoots de tijd om hun eigen ding te doen, luisterend naar de muziek, luisterend naar elkaar en naar de ruimte. Want dat leert zowel het vallen als de muziek van Monk: bescheidenheid en momenten van passiviteit, waarin luisteren en ontvankelijkheid centraal staan. Twijfelen, toch maar vallen en wachten wat volgt: gedreven door de muziek wordt de voorzienigheid van het menselijke kijken omgezet in een avontuurlijker, want minder gecodeerd, 'luisteren'.

De verschillende analogieën tussen muziek en dans die opduiken worden in die overgangsmomenten plots heel betekenisvol. Het zijn aanvankelijk twee verhalen die zich verhouden als interfererende schrifturen, haast leesbare entiteiten. Maar zoals de felgekleurde kostuums van de dansers ons steeds herinneren aan het zichtbare, geeft de dans de muziek ook te zien, zo lijkt het gek genoeg. Omgekeerd vraagt de muziek naar de dans te luisteren, en vervaagt de leesbaarheid tot een stapeling van texturen. Want de tijdruimte van zowel dans als

muziek balanceert op de grens van het sierlijke en beheerste, en daarin zit hun schoonheid.

Vanuit de valbeweging drijft de dans op een afwisseling van activiteit en passiviteit, van fysieke onderworpenheid aan de zwaartekracht en lichamelijke beheersing. Die dynamiek krijgt een pendant in de manier waarop met perceptie wordt omgegaan, kijken en luisteren zich tot elkaar verhouden, pose en presentie, visualiteit en tactiliteit op een paradoxale manier inwisselbaar worden. Alle aanzetten die de losse danspassages in het afwachten suggereren, komen samen in de big band-scène, kennen er een mogelijke voltooiing, een diepgang en breedvoerigheid die voortkomt uit een gelaagd perceptieschema.

Aan het slot verlaten de dansers de bühne, ziet de toeschouwer nog gordijnen en licht, en luistert hij rustig naar een pianostuk van Monk. De conceptualiteit van *Jetzt* krijgt er een mooi eindpunt, waarin perceptie eens te meer centraal staat. Nu is het immers expliciet aan de toeschouwer om te luisteren, het belang van perceptie in *Jetzt* te onderkennen. En intussen is luisteren ook kijken, kijken met het geestesoog.

Een mooi beeld om te eindigen: een leeg podium dat ruimte laat voor de toeschouwer. Om te kijken, in het licht van de afwezigheid. Want wat is kijken nu eigenlijk? Dat is aan de kijker, want het kijken moet zich steeds opnieuw concipiëren. Aan een definitie hebben we dus geen nood, behoeft beweging immers geen beweeglijk oog?