

Mark Tompkins, Leavin' Is Deadly

De Amerikaanse choreograaf en danser Mark Tompkins woont sinds 1973 in Frankrijk. Hij legde een eigenzinnig parcours af, in de marge van de danswereld, maar zonder er helemaal van buitengesloten te zijn. In de jaren '80, wanneer in Frankrijk genoteerde en monumentale voorstellingen mode waren, ijverde hij voor improvisatie, o.m. door dansers en lesgevers als Lisa Nelson en Steve Paxton uit te nodigen. Nu vandaag de 'terugkeer naar het lichaam' en alternatieve technieken in zijn, oriënteert zijn werk zich op het blootleggen van de werking van sociale en esthetische codes en technieken op het lichaam en het gedrag. Zijn werk wisselt solo's af met groepsstukken en hij staat aan de wieg van vele 'evenementen', locatieprojecten, improvisatienetwerken, enz. Zijn jongste creaties, *La vie rêvée d'Aimé* (1999, voor 4 tot 8 dansers) en *RemiXamor* (2000, voor 9 vertolkers), experimenteren met 'onstabiele' distributies (uitwisseling van rollen, variabele aantallen vertolkers). Het programma *Hommages* groepeerde vier solo's die gedurende de jongste tien jaar onafhankelijk van elkaar werden gecreëerd in hommage aan min of meer bekende dansers.

'Wanneer de mensen me zeggen dat ze gehuild hebben, hebben ze dan niet echt gehuild?' vraagt hij me met ogen vol onschuld. Op een dag stelde Tompkins me voor hem te vergezellen op een serie 'conférences' bij voorstellingen in de theaters van de Parijse regio. Er moest gesproken worden over zijn voorstelling *Hommages*, een reeks van vier solo's,¹ gecreëerd als hommage aan drie groten figuren uit de dans en een vierde, minder bekende figuur, maar waar hij dichterbij staat. Zijn lichaam, dat door die 'anderen', die hem tot omweg dienen, gemedieerd wordt; die anderen, zelf figuren van transformaties, doorkruist door zoveel andere figuren. En dan het woord, de mediëring die vaak als noodzakelijk wordt verondersteld tussen het publiek en de hedendaagse dans, die de naam heeft 'moeilijk' te zijn. En ikzelf, laatste in de rij bemiddelaars, ben verondersteld, veronderstel ik, me tussen Tompkins en hemzelf te plaatsen

•••

Een half demente man, opgesloten in een kamer, ergens in Zwitserland, jaren '30. Ingeduffeld in een oude mantel van het Russische leger, blootsvoets. Zijn handen dansen onder zijn ogen, hij zingt Weber met halfzachte stem. Cirkels 'en manège', met 'pas-de-basque'. Kleine faunhoortjes, het publiek in het hoofd. Het hoofd vol publiek, dansen in het hoofd, dansen overal. Waar begint het buiten, waar eindigt het binnen? Kijk naar mij, u ziet me u ziet me niet. Klein doek, fel roze. Waar is de voorkant? Afgaan. De rozen van de fantoomgeest zijn op zijn huid genaaid, aan de binnenkant. Aan de buitenkant. De streling neemt de bovenhand, het lichaam schreeuwt. Ik ben een prins, ik ben Prince. Kijk naar mij, ik ben niet bang, ik toon wat ik weet, wat ik ben, kijk naar mij, wees niet bang, ik ben een geest, ik sterf, ben de dood.

Wat betekent het een figuur te doorkruisen? De handen van Nijinski passeren, faunesk. De vorm valt uiteen of schudt het lichaam

woest dooreen, waarna het blijft naschokken. Spoken. Er was eens Nijinski, een personage dat zich aftekende door een donkergrijze mantel, afgelijnd tegen de achtergrond die tegelijkertijd belachelijk (een poppengordijn, verloren op de scène van het grote theater) en wellustig roze was. Dit personage was een theater op zijn een-tje: zijn vingers, wit tegen de groene achtergrond van de mantel, en dan zijn armen ontsnappen hem. Een gescheiden lichaam, waarbij de ogen de toeschouwers zijn van hun handen. Storm in het hoofd, verschijningen, verdwijningen, de dans wordt duizeling wanneer het kompas aangeeft dat de anderen zich overal bevinden, vooral aan de binnenkant. Een vreemde theatergeschiedenis is het, waarin opkomen en afgaan samenvallen met verschijnen en verdwijnen (zijn en niet-zijn). En wat verschijnt of verdwijnt er, wanneer het verhaal begint met een geest (van de roos)? Wat begint en eindigt er, wanneer het lichaam in het licht treedt, of zich in de schaduw stelt en stilletjes verdwijnt? De disciplineren van het lichaam heeft tot doel de dans te laten verschijnen en te zorgen dat men niet in die dans verdwijnt. De ongedisciplineerdheid van de menselijke geest heeft tot doel de dans de disciplineren van het lichaam te doen overleven. Of nog: vormen de gebaren de waarheid van de dans? Wat blijft er over van de ziel wanneer de gebaren afwezig zijn? Wat blijft er over van de dans wanneer de buitenwereld zich heeft verwijderd? De mantel valt af, en het lichaam van Tompkins, met roze benaaid, versmelt met het roze van de achtergrond (het zou een suggestie kunnen zijn van *Goed Wonen*: 'Lente: waag u aan roze'). De mantel valt af: portret van Tompkins-Nijinski als Prince. Het lichaam is opgeslokt door het decor. Einde van het personage, einde van de scheiding tussen binnen en buiten. De huid, omgekeerd als een handschoen, is overal. 'Under my skin', zal Joséphine straks zingen.

•••

Wanneer Tompkins over zijn solo's spreekt, spreekt hij niet over de solo's, maar over de drie beroemde personages. Hun legitieme en illegitieme liefdes, hun geldproblemen. Nijinski, de uitvinder van de moderniteit, de grootste choreograaf van die tijd. Diaghilev, de perverse pygmalion. Romola (Nijinski's echtgenote), zij is het vast die hem gek heeft gemaakt. Joséphine, haar ongelukkige kindertijd. Haar avonturen met Pepito, ook al echtgenoot, mecenas en agent, hun zonder twijfel weinig conventionele zeden (met allusies aan de echte panter die hij

aan de music-hallster schonk: wat deden ze met dat beest?). Joséphine met haar naaister. Valeska Gert, die een hekel had aan Mary Wigman, de bekendste Duitse danseres van die tijd.

•••

Bevallen ze u, de kleine lichtjes in mijn hoornen? Kijk naar mij, ik heb u vast. Houdt u van mij? Voel, op mijn teken, de streling van het satijn op mijn huid. Hops, daar houdt u al minder van. Ik



Hommages - La valse de Vaslav
(Mark Tompkins / Cie IDA, 1989)

verveel u, ik doe wat ik wil. Dat is allemaal zo dramatisch. Ik heb pijn, ik schreeuw, u kijkt naar mij, niemand zal me komen helpen, ik schreeuw, help, het doet pijn, help me, help... Ah? Vindt u het te veel? Ik hou er wel van. Vuistslag, hevige seksuele bewegingen. Ik ben alleen en ik heb u vast. Glimlachen. Denkt u dat ik het niet zou durven? Ik ben van niets bang, zeker niet van u. Someday, when I'm feeling low,² wanneer ik me neerslachtig voel. Struikelen. Ik weet het, u zou me laten vallen. Maar ik ben niet bang, ik ben helemaal in het begin al eens diep gevallen. Nu gaat u me moeten zien vallen. Vindt u me belachelijk? Bekijk uzelf. Uiteindelijk ben ik het niet waar u naar kijkt. Ik zing geblinddoekt en verblind. U kan me gestolen worden, ik hou van u, ik heb u goed liggen gehad.

Verwarring. Wat was het groteske voor Valeska Gert, 'groteske danseres' van het Duitsland van de jaren '20; wat is het groteske

voor Tompkins, 'danser-choreograaf' van het Frankrijk van de jaren '80 en volgende. Zich verliezen in het genot te verleiden en er nooit de dupe van te zijn. Een schoonheidskoningin zijn in een onhandig lichaam dat nooit de gratie der gratie zal bezitten. Op scène durft Gert-Tompkins alle extremen aan: harde cut van drama naar ironie, onmerkbaar overgang van tranen naar lach. Men moet samen met haar/hem overgaan van het belachelijke naar het pathetische, van drama naar het groteske, van fijnzinnigheid naar grofheid. Maar ook van imitatie naar afstandname, van kitsch naar gevoeligheid, van realisme naar mysticisme... Pathos tot in het onwelvoeglijke toe, alle goede manieren voorbij. 'U bent helemaal niet lelijk zoals de anderen zeggen. (...) U leeft in het verkeerde land,' zei Brecht haar.³

•••

Ik luister naar die sprookjes en legenden in de roddelpers van *Paris Match* tot *Voici*, ik luister naar de meervoudige stemmen die in de zijne spreken, ik herken de brokstukken uit het spreken van iedereen, net als ik in zijn dansen brokstukken uit alle dansen herken. Ik traceer, achter het scherm van de woorden, de sporen van het werk. Welk detail heeft de verbeelding doen uitglijden, welk grind van beeld of woord is het raakvlak geworden tussen hem en de andere? Welke golven van emoties hebben weerklonken met zijn/haar verlangen, gediend tot kanaal voor het geweld dat hij druppel na druppel de vrije loop laat, kanaal voor de scheuren die hij voorzichtig, en cynisch, in zich openhaalt? Dat alles moet men in de dans gaan zoeken. Woorden dienen daar niet echt voor. Ik probeer mijn rol van bemiddelaarster te vervullen; die verhalenvloed onderbreken om hem terug te brengen naar die ontastbare materie van de 'creatieprocessen' die onze criticusharten zo nauw liggen. Ik heb het hoofd vol van queer-theorie, ik ben klaar voor alle argumenten over travestie, over het transgenerische (ik hou ervan te spelen met de noties van het seksueel transgenerische en het esthetisch transgenerische, die zich in mijn ogen vaak vermengen). Ik herken de figuren van mijn eigen discours, de imports uit het discours van Tompkins, en van anderen. Het woord van de anderen overwoekert mijn gedachten. Maar niet het werk van Tompkins, dat handig ontsnapt aan mijn pogingen tot invasie. Ah, die dansers...

•••

J'ai cru, chéri, j'ai cru que vous m'abandon-

niez.⁴ Ave Maria, twaalf kleine kopjes twaalf kleine engeltjes. Mijn keuken, een verlaten podium. Ik herinner me de duizelingen van de scène, ik zal er wel naar moeten terugkeren. Ik weet veel, mijn liefste, en jij weet dat ik weet dat jij weet. Maar we zullen doen alsof we niets weten. Op de scène als een vlinder wanhopig in het vuur. Ze zullen me zien sterven zonder een spier te verrekken. Eens kijken of ik kan verdwijnen zonder dat ze het merken? Ze weten niet dat ik weet. En ik weet dat zij van de pijn erachter houden. Zonder pijn, geen scène. Ze willen me aan hun knieën. Ik ga erheen. Ik laat hen mijn lichaam, mijn hart is elders. One last step to feel what freedom means.⁵ Achter de veren en de verblinding van het licht, kan ik rustig schreeuwen, zij kunnen niets zien en begrijpen er niets van. Zij nemen mij en ik neem hen. Ik ben de enige die niet de dupe is.

Charleston op sloffen, verloren in het drama van pathetische liedjes. Kostuums, postkaarten en het vibrato van een Amerikaan(se) in Parijs. Joséphine, dat is de verdwijning van het lichaam achter het excès van het zichtbare; schelheid van het lichaam onder stroboscopisch licht, verscheurd door de opeenstapeling van beelden waarvan geen enkele erin slaagt de andere volledig te bedekken. Tompkins, met zijn benen als bleke stelten, uitgedost met de sjofele pluimen van een Joséphine als toeristisch uithangbord voor Parijs. Joséphine in nauwsluitend zwart nylon, beziel door het ritme van een synthesizer. Uitgestrekt op haar wildbont, de benen gespreid, de micro in de mond gepropt. Wat maakt dat het beeld niet vulgair is? Welk een buitensporigheid (een affront) is het zich in een volkomen realistisch discotheekuniversum te storten. En een lichaam dat uit een 'darkroom' lijkt te komen op het icoon van Joséphine te drukken. En zich aan glamour te wagen wanneer men het lichaam van Tompkins is. Van bij het begin al gekromd door verlangen. Het lichaam is cynisch, het beeld schel, en het liedje wanhopig. We zullen moeten toegeven dat onze geneugten gemengd zijn...

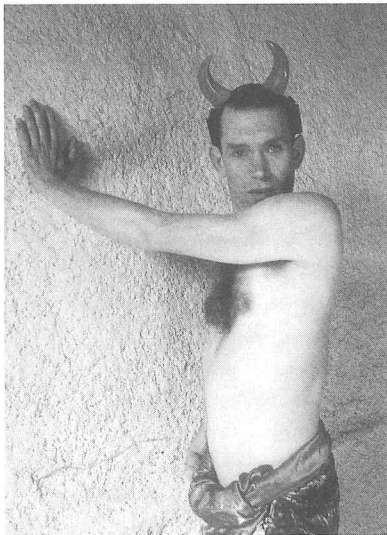
•••

Tompkins is in Frankrijk een vreemd figuur, iets als een 'avant-centrum outsider'. Hij leunt altijd vrij dicht bij de modetrends aan (hij heeft er meer dan één opgestart), maar hij ontsnapt ook aan veel van hun effecten. Net zoals hij, toen er nauwelijks iemand in geïnteresseerd was, een actieve promotor was van de improvi-

satie, en meer bepaald van de contactimprovisatie, werkt hij nu aan 'transgenerische' voorstellingen: sinds jaren bestaan zijn steeds weerkerende thema's erin te spelen met seksuele en esthetische identiteiten, transformaties, populaire culturen (inbegrepen 'clubbing': hij heeft niet gewacht tot dat mode werd op de avantgardistische scène...). Op een bepaalde manier is het kritische queer-discours dat me met betrekking tot hem te binnen schiet, niet aan de

wisselingen van bloed, uitwisselingen van lichaam. Op welk subtiel ogenblik kan het verscheurde vlees zich omkeren om publieke oppervlakte te worden, het privé-verhaal om sprookje en mythe te worden? Dansen gemaakt van liefde en dood, van doorgegeven gebaren, van geschonken en ontvangen steunpunten. Er is noch een privé, noch een publiek lichaam. Getuige: het publiek bekijkt jou die Harry bekijkt, jij bekijkt Harry die het publiek bekijkt,

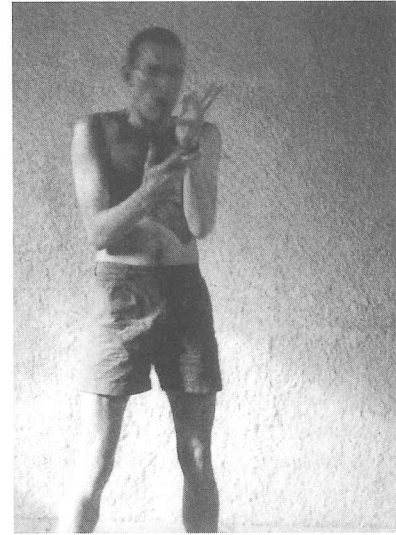
elke solo weer op het spel staat, tussen de referentiefiguur en de danser. De vier figuren zijn onimiteerbaar: diva's, mythes –dood maar daardoor des te springlevender–, goden van de dans... Nochtans waagt Tompkins zich aan een letterlijke imitatie. Hij neemt nauwkeurig hun gebaren aan, hun poses, en de beelden glijden uit op zijn weinig kameleontische lichaam. Hij imiteert ze en nooit is de verwarring toegestaan: dit is een vreemde theater-



Hommages -Icons
(Mark Tompkins / Cie IDA,1998)



Hommages -Under My Skin
(Mark Tompkins / Cie IDA,1996)



Hommages -Witness
(Mark Tompkins / Cie IDA,1992)

orde: hij vindt er het experiment al sinds jaren van uit. Dat wil zeggen: de politieke efficiëntie van het queer-project loopt achter op de praktijk van Tompkins. Ik zie af van de boeien die het discours biedt en vertrouw me weer toe aan de verwarringen van mijn blik.

•••

Ik beweeg niet, alles beweegt rondom mij. Mijn evenwicht mijn ogen in jouw ogen. Tussen mijn blik en die van jou hield een boog de dingen van de wereld op orde. Baby, you hurt me the first time you looked into my eyes.⁶ Tussen jou en mij een afstand en ik heb de wereld kunnen zien. En dan de afwezigheid, het evenwicht, verscheurd in de ruimte. Duizeling, stoet van alle dansen van alle anderen. Niet verloren. Spoken die hameren. We hebben al die dansen gedeeld, de stoet van hun spoken. Kom, we gaan dansen. ... And you only get one chance, you only get one show, so you better make it good, make it hurt so good. Make'm smile, make'm cry, make'm die laughing.⁷

'Harry W. Sheppard was niet mijn beste vriend. Hij was mijn enige vriend.'⁸ Uit-

Harry bekijkt het publiek dat jou bekijkt. Je danst als een blinde, je danst een binnenkant zonder omslag, je doorkruist Harry's lichaam dat jouw lichaam doorkruist. Tussen jullie twee in: alle dansen van alle anderen. In alle dansen, jouw lichaam, of zijn lichaam. Eenzaamheid van de dansen van de nacht.

•••

Die vier solo's werden gecreëerd tussen 1989 en 1998, als opeenvolgende hommages aan Nijinski, Harry W. Sheppard –danser en vroegere gezelschapsgedone van Tompkins, de enige die moet voorgesteld worden–, Joséphine Baker en Valeska Gert; *Nijinski* en *Baker* werden in opdracht gemaakt. Al zijn de creatieperiodes, de motivaties en de figuren die hen inspireren, schijnbaar volledig heterocliet, toch delen de vier solo's wel degelijk gemeenschappelijke punten. Vooreerst een vraagstelling rond aanwezigheid– misschien het enige element dat de vier dansers en de vijfde, Tompkins, samenhoudt; dat delen van het genot en het gevaar op de scène te zijn, voorbij alle esthetische verschillen. Vervolgens, de relatie, die in

vorm, waarin de huid van de anderen het personage Tompkins afluïnt. 'Kijk wat de figuur met me doet' is nog zo'n gemeenschappelijke vraagstelling. Of nog: 'Wat betekent het een icoon te zijn?', en welke transgressies zijn er mogelijk wanneer men verliefd is op deze iconen? Kan men het lichaam hebben van Tompkins, grote onhandige staak, en zich in de glamour van Joséphine laten glijden, in de pracht van Nijinski, in de gedrongen buitensporigheid van Gert, de negritude van Harry? Waar en hoe speelt die alchemie van de vermeninging zich af? Kan men de pracht van hun zo vage contouren door elkaar halen? Buitensporige figuren, duidelijke trances, extreme oppervlakte-effecten doen heel de orthodoxe esthetiek van de 'hedendaagse dans' springen. Een andere vraag is die naar de gemeenplaats: hoe blijven de motieven van het 'vulgaire' (al te vaak verward met het populaire) beladen met onze verlangens, emoties, meest geheime gevoelens? Of hoe nemen die toestanden van intimiteit, van onze oorsprong, de onherkenbare vorm aan van het gezond verstand? Hoe worden al onze licha-

men, onze woorden, ons voelen en onze gebaren, ingenomen door de lichamen van anderen, hun woorden, hun voelen, hun gebaren?

•••

Hoe te kijken naar die litanie van buitensporige beelden, kitsch, één na één gerijgd aan een rode draad van uitgestrekte vlaktes waar niets in schijnt te gebeuren? Kitsch, parodie, zelfmedelijden, music-hall of bijna ongenaakbaar esoterisme? Tompkins neemt een diepe duik in het pathos van zijn romanpersonages; hij ziet helemaal niet af van allerlei rommel uit populaire enceneringen –stroboscopisch licht, discomuziek, agressieve kostuums. En toch blijven er weinig beelden over waaraan je je kan vastklampen wanneer de voorstelling voorbij is: ze conserveren niet, want ze zijn bedolven onder, of beter ondermijnd door de lange latenties waarin de aanwezigheid net ontsnapt aan elk beeld. Er resten alleen de overgangen, het drijvende lichaam van Tompkins, ongedefinieerd, tussen het groteske en pathos, tussen ironie en drama, man en vrouw, man die vrouw speelt, gevallen ster, heer en meester die zijn publiek schitterend manipuleert. Een lichaam dat faalt bij de schitterende figuren, en een schitterend lichaam, onhandig, of veinzend dat te zijn; bespottelijk en magnifiek. Het vervliegen van de beelden laat de zuiverheid van de toestanden neerslaan, ontlast van de vorm. En toch zijn die 'rest-toestanden', wanneer elk vormeffect is uitgewist, niet te onderscheiden; hoe kan het bijna onwelvoeglijke of obscene engagement in een bepaalde toestand uitmonden in die momenten van twijfel, van ondefinieerbare 'mossel noch vis'? Hij is de enige die zich er niet in verliest.

Er zit een bijzonder geweld in die dansen: ze leggen de perversiteit bloot van het verlangen gezien te worden, de schelheid en verscheurdheid van het plezier zich tentoon te stellen. Het zijn vier dansen over wat het is om op de scène te staan; het wederzijdse verlangen; het geweld van het tonen, het genot ervan, en het gevaar en de krachtmeting. Wie heeft wie vast? De voorstelling als dispositief van voyeurisme. Wat de spectaculaire modus doet met het lichaam dat zich tentoonstelt; wat het lichaam dat zich tentoonstelt doet met onze lichamen en onze verlangens die zich verbergen. Niets in die dansen heeft echt op het podium plaats, alles speelt zich af tussen het podium en de zaal: in de performance van Tompkins –in spectaculaire en informatieve zin–, die het publiek beantwoordt maar het ook maakt, het vastheeft, en het het

merendeel van de tijd 'op zijn knieën' krijgt. Een krachtproef waarin twee verlangens botsen en huwen, scheiden, reizen van het pathetische naar het komische, naar het potsierlijke, naar de agressie. Dat is de prijs die moet betaald worden –zoals Joséphine zou zeggen– opdat de dans levend zou blijven onder het klatergoud van het spectaculaire. Tompkins als ouderling, als gek, Tompkins als danseres, Tompkins aan de zweep, Tompkins als minnaar, Tompkins als leider, Tompkins als militant... De beelden en de aanwezigheden stapelen zich op en telescoperen in elkaar zonder elkaar ooit te annuleren of te bedekken. Of nog: een uit elkaar getrokken Tompkins, een gereconstrueerde Tompkins, een gespleten Tompkins, een dolende Tompkins, een verloren Tompkins, een dominerende Tompkins, een manipulerende Tompkins, een opnieuw uitgevonden Tompkins. In het lichaam dat zich toont is er beeld aanwezig, soms is er alleen maar beeld. En in de blik van wie kijkt, hetzelfde. Hoe kan eenieder overleven en bestaan binnenin, voorbij, onder de projecties van de ander? Tussen de danser en zijn publiek vinden er uitwisselingen plaats van verlangen, van doordringingen en overschrijdingen. In het lichaam dat zich toont is er voelen, lijden, genieten aanwezig, soms niets anders dan dat. En in het lichaam van wie kijkt, hetzelfde. Hoe wordt dat voelen uitgewisseld voorbij, onder, binnenin de glans van de beelden? Hoe vormen zich het lichaam van wie zich toont en de blik van wie hem observeert, hoe vinden ze elkaar uit en hoe bedreigen ze elkaar? Blijft een lichaam dat zich toont nog rechtop staan wanneer de toeschouwende blik afwezig is? Kan een dansend lichaam de blikken van de toeschouwers overleven? Tot waar kunnen de uitwisselingen tussen binnen en buiten, tussen voelen en tonen, gaan? Tot waar is de zelfverwarring leefbaar, tot waar is hij de voorwaarde tot overleven?

Nijnski: de blik van de anderen is naar binnen getrokken, waardoor de ruimte en de gebaren die ze in zich hadden, gedecoördineerd werden. Wat de beweging van de danser gespannen houdt tussen hemzelf en de wereld, is uit elkaar gerukt: blik naar binnen, gebroken lichaam, de dans is voortaan zonder kompas: ingeslikt door de wereld, ingenomen door de wereld.

Valeska: ik zal mooi zijn, als ik het wil, en ondanks jullie. Ik hou me recht tegen jullie, tegen jullie blik die mijn niet-conforme lichaam wil breken. Jullie blik vind ik opnieuw uit, jullie zullen mij niet vormen; ik vorm jullie; en ik zal, wanneer ik dat wil, voor jullie neervallen.

Joséphine: haar lichaam verdwijnt, opge-

lost door de beelden die anderen op haar projecteren. Wat blijft er over van het lichaam wanneer er te veel beelden zijn? Wat blijft er over van het leven wanneer er te veel scène is, wanneer het van de scène overloopt, wanneer het obscene is? Stoffelijk overschot: I'm down to my knees, baby, I'm begging you please, won't you hurt me, won't you hurt me, please.⁹

Harry: er was een dans tussen jou en mij, jouw blik mijn geraamte. Men moet die dansen kunnen bekijken die men voor zichzelf maakt, zonder de huid, alleen het naakte vlees. Duizelingen van het voelen dat in zichzelf gesloten is. Het binnen is buiten geworden. Einde. ●

VERTALING UIT HET FRANS: Clara van den Broek

HOMMAGES

LA VALSE DE VASLAV, 1989 (17 MIN.; NIJNSKI)

CHOREOGRAFIE EN DANS: Mark Tompkins

SCENOGRAFIE EN KOSTUUMS: Jean-Louis Badet

MUZIEK: o.a. Weber, Prince

ICONS, 1998 (13 min.; Valeska Gert)

CHOREOGRAFIE EN DANS: Mark Tompkins

KOSTUUMS: Jean-Louis Badet

MUZIEK: o.a. Fred Astaire sings: I. Berlin, C. Porter, J. Kern

UNDER MY SKIN, 1996 (25 min.; Joséphine Baker)

CHOREOGRAFIE EN DANS: Mark Tompkins

SCENOGRAFIE EN KOSTUUMS: Jean-Louis Badet

MUZIEK: Bach/Gounod, Johnson/Mack, Gordon/Ravel, Barois, Tompkins, Porter (de twee laatste in een arrangement van Fred Bigot)

WITNESS, 1992 (15 min.; Harry Sheppard)

CHOREOGRAFIE: Harry Sheppard en Mark Tompkins

DANS: Mark Tompkins

MUZIEK: Terence Trent d'Arby, Tompkins

1 In de orde van de voorstelling: *La Valse de Vaslav*

(Nijnski), 1989; *Icons* (Valeska Gert), 1998; *Under my skin* (Joséphine Baker), 1996; *Witness* (Harry W. Sheppard), 1992.

2 Solo Valeska Gert: *The way you look tonight*, liedje van Fred Astaire gezongen door Tompkins.

3 Brecht geciteerd door V. Gert in *Ich bin ein Hexe*, Franz Schneekluth Verlag, München, 1968.

4 Solo Joséphine Baker: *J'ai cru rêver*, liedje gezongen door Joséphine.

5 Solo Joséphine Baker: *Tempête à la tour Eiffel*, liedje van Tompkins.

6 Solo Joséphine Baker. *Emotional Blackmail*, liedje van Tompkins.

7 Solo Harry Sheppard. *Leavin' is Deadly*, liedje van Tompkins.

8 Solo Harry Sheppard, tekst van Mark Tompkins.

9 *Emotional Blackmail*.