

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