

middel van een direct aangesloten videocamera wordt de muur met de vier dansers letterlijk binnen een tweedimensionaal beeldscherm getoond. Omwille van de grote afstand tussen de muur en de televisie, kan je opnieuw onmogelijk beide plaatsen simultaan zien: het blikveld van de kijker is niet wijd genoeg. Zodoende wordt hij weeral gedwongen om te kiezen tussen het éne of het andere, om te 'zappen' tussen dit of dat 'beeld', die deze keer wél naadloos in elkaar schuiven.

In de tweede fase van *the wall* wordt het tweedimensionale vlak in de derde dimensie opengewerkt, zij het op een dubbelzinnige wijze. Onopvallend maken eerst één en later nog twee dansers zich los van de muur om langzaam de diepte te 'veroveren'. Deze 'verruimtelijking' voltrekt zich echter in *facings*, bewegingen die gedanst worden als stond men tegenover een vlakke muur. De eerste muur lijkt zich dan ook gedurig te ontdebellen in telkens nieuwe, imaginaire muren waartegen de dansers zich bewegen. De dansruimte wordt op die manier gedefinieerd als een opeenstapeling van doorsnedes. Pas na enige tijd worden de bewegingen ook effectief ruimtelijker, verken- nen ze de ruimte rondom het lichaam. Paradoxaal genoeg eindigt deze verruimtelijking opnieuw in een geometrische figuur: de dansers staan finaal op een rechte lijn die vanuit het standpunt van het publiek niet zichtbaar is. Slechts via een blik op het televisiescherm bemerkt de kijker de diagonaal waarop de dansers zijn opgesteld. Alsof de muur zich op een scharnierpunt heeft gedraaid naar de ruimte tussen de tribunes in. Met andere woorden: de juxtapositie van het blikveld van de tribune en dat van de videocamera – dat haaks staat op dat van de tribune – leidt tot een ruimtelijke 'complexificatie' van het kijken. Naargelang de verandering van het kijkperspectief worden twee dimensies tot

drie en drie dimensies tot twee herleid. Het bewust inzetten van het videobeeld laat de ruimtelijkheid van de dans imploderen in een voortdurende getijdenwisseling tussen verruimtelijking en ont-ruimtelijking.

3

Rudi Laermans analyseert het beeldend karakter in het oeuvre van Meg Stuart aan de hand van een specifieke temporaliteit. De bewegingen krijgen tijd 'om tot beelden te stollen – tot gecondenseerde momenten, tot *live stills* waarin er nog wel wordt bewogen maar het bewegen tegelijkertijd transformeert in een stilstaand beeld van zichzelf'.¹ *Pause* kent gelijkaardige momenten: dansers houden plots op te bewegen, bevroren als het ware in een bepaalde houding. In tegenstelling tot het beweeglijke en efemere karakter van de dans, 'verdicht' een dergelijke bewegingsstilstand zich op het netvlies van de toeschouwer. Op deze manier kan de beweging zich 'verharden' tot een beeld.

The wall toont ons binnen het beeldend karakter van de dans een andere mogelijke omgang met de tijd. De dansers voeren in een afwisselend traag en dan weer snel tempo verschillende vlakke poses aan de muur uit. Ongeacht welke danser haar inneemt, toont elke pose een rigiditeit in houding en plaatsing ten opzichte van de muur. In het 'doorgeven' van een bepaalde (en in hoge mate identieke) pose tussen de dansers onderling ontstaat vervolgens een bijzonder tijdseffect. Het vloeiend verloop van de dans wordt immers onderbroken, gepunctueerd. Als kijker krijg je even de indruk dat de dans tussen twee tijds punten afgebakend is om voortdurend tussen begin en einde herspeeld te worden. Als een videoband die telkens terug- of vooruitgespoeld wordt. Maar deze metafoer klopt niet volledig: de sequens is niet identiek, maar wordt opengewerkt

in de mate dat er bewegingen weg- gelaten en toegevoegd worden. En misschien opnieuw hernomen? De tijdservaring van de kijker wordt door deze opeenstapeling volledig uit haar lood geslagen.

4

In *Pause* staan een gedanst en geacteerd enscenering ogenschijnlijk naast elkaar. Al snel wordt echter duidelijk dat het theater van 'actrice' O'Keeffe handelt over de dans, meer specifiek over de perceptie van dans. Het stelt door middel van tekst expliciet een vraag aan het publiek omtrent diens kijken. Bovendien registreert O'Keeffe met een videocamera (als een machinale tegenhanger van het publieke oog) verschillende danspassages van McManus en Jones, een opname die pas ná de voorstelling vertoond wordt. Zoals in *Vanity* van Dunoyer wordt het publieke kijken aangespoord om zich van zichzelf rekenschap te geven en zich te herinneren wat en hoe het gezien heeft. Ten overstaan van het immobiele publieke kijken vanop de tribune, toont het mobiele cameraoog, zwerfend over de scène, telkens andere mogelijke standpunten en dus andere facetten van de dans(ers). Dit leidt tot een fascinerende spanning tussen de herinnering van de dans voor het geestesoog en het letterlijke zien van de videoprojectie: het gezichtspunt van de kijker kan nu eens verglijden in, dan weer botsen met dat van de camera.

Maar er is meer: de videoregistratie toont nadrukkelijk de constructie van het blikveld waarbinnen de dans gezien moet worden. Zo speelt O'Keeffe verschillende malen met reflectie: de dans wordt niet 'direct' op band opgenomen, maar via de spiegeling in zonneglazen of via de lichtbreking door een glas water. Het kijken wordt ontdebeld: je ziet geen dans, maar de reflectie van dans. Deze vaststelling opent de weg naar een fundamentele vraagstelling:

kan je de dans *tout court* eigenlijk wel zien? De titel van de voorstelling refereert aan een effectieve pauze in het stuk: op het einde valt gedurende enkele tientallen seconden het licht uit waardoor de kijker enkel nog duisternis ziet. Tot op een televisiescherm vooraan het podium de beelden van O'Keeffes infraroodcamera verschijnen die 'live' tonen wat er in de donkere ruimte gebeurt, namelijk een verstrengeling van de twee dansers. Deze scène lijkt de volgende boodschap te communiceren: 'Je kan de dans slechts zien door bemiddeling van de camera'. Het kaart niet zozeer de verschillen aan tussen het menselijke en het machinale zien (als zou de camera een verbetering van het menselijke oog zijn), als het de kijker bewust maakt van het gegeven dat elk zien gemedieerd, bemiddeld, geconstrueerd is – ook los van een weergave door middel van video. Dans onbemiddeld zien is onmogelijk omdat hij zich in tijd en ruimte ergens anders bevindt dan waarheen de kijker kijkt. Door het intermediale samenspel met de video wordt de kijker ertoe gebracht om de dans in zijn tijdelijke en ruimtelijke coördinaten te ondervragen: waar en wanneer zie je dans? Een dergelijke vraagstelling naar het wat van de dans is misschien niet origineel, maar ze wordt wel gesteld op een visueel intrigerende en krachtige manier.

Epiloog

De slotsceën van *Pause*: O'Keeffe komt met haar camera in het midden van de dansruimte staan en begint rond haar as te draaien in de hoop een glimp van de twee dansers op te kunnen vangen. Maar Jones en McManus dansen eveneens in cirkelvormige patronen achter haar rug door en ontglimpen zo gedurig aan de camera-registratie. Daarbij bewegen ze zich steeds dicht naar Jones toe, als een lus die langzaam dichtgetrokken wordt. Ten slotte staan de drie stil, rug aan rug en de camera