

Het is een wonderlijke passage: de tol- en rolbeweging, de schuchtere elegantie, eerder vrouwelijk dan mannelijk, de spanning tussen staan en vallen, neergaan en opveren, het is alles samen als een klein compendium van topoi in het oeuvre van Rosas, van *Rosas danst Rosas* tot *D'un soir un jour*. Het is een dans die Pladevall, een wat vierkante, corpulente man, allerm minst op het lijf geschreven is. Toch draagt hij ze met plezier en délicatesse. Hier is een man met veel verbeelding en sensibiliteit aan het werk. Pladevall zoekt dan ook heel lang om de juiste toon te vinden. Elk detail moet juist zitten. Bij de eerste pogingen komt hij vaak niet verder dan enkele passen vooraleer hij het gevoel heeft dat hij niet de juiste snelheid of toon te pakken heeft. Hij zwaait even met zijn vuist omhoog, hoofdschuddend en sakkerend dat het niet 'dat' is en herbegint tot de frase er uiteindelijk staat. De herinneringsarbeid spat van het scherm af. Je ziet de man tegelijk de choreografe imiteren – en ze zo ook terug oproepen – die het materiaal verzon. Je ziet hoe hij dat ervaren heeft. Het is een soort absurde oefening in herinneren omdat dit moment, deze dans, nooit bestaan heeft. Toch spreekt hieruit een soort waarheid over het gezelschap, de choreografe en deze ene uitvoerder. Een ingedikt beeld van alle herinneringen die hij met zich meedraagt.

Zo krijg je 31 (!) korte dansen in deze voorstelling. Bij het slot van de film vervaagt het beeld door felle lichten die achter het projectiedoek opgaan. In dat scherpe tegenlicht doet Vincent Dunoyer de hele zin, die je onderhand zowat van buiten kent, na. Op zijn manier dan: scherper, soepeler, helderder. Het tegenlicht wist daarbij veel details uit, zoals de gelaatsuitdrukkingen van de oorspronkelijke danser. Er staat ook gewoon een danser met een andere fysionomie. Peziger, kleiner, compacter. De herhaling voor tegenlicht heeft iets van een röntgenfoto van de oorspronkelijke dans. Ze toont het skelet ervan. Dadelijk daarna schijnt het voetlicht vooraan aan het podium. In dat schemerlicht speelt Dunoyer nu de dertig volgende dansfragmenten zonder onderbreking na elkaar, alsof het een nieuwe choreografie is. Het is één extreem lange, complexe bewegingszin, die de ervaringen van dertig dansers, de geschiedenis van het gezelschap én ook die van Dunoyer zelf, samenbalt. Dat maakt de dans erg beladen. Ze vertelt in een notendop het verhaal van de complexe relatie tussen een choreografe die 'tekent' voor een werk, en de dansers die het werk mee getekend hebben. Het materiaal is – hoe kan het ook anders – merkwaardig divers. De dans volgt een hobbelig

parcours van ongelijksoortige bewegingen, met verschillende intensiteit en zelfs een verschillende verhouding tot het publiek. Af en toe zit er een grapje in, zoals de plotse niesbui of de vette knipoo die Taka Shamoto inbracht. Lijken dansers de ene keer heel dicht te blijven bij de 'taal' van De Keersmaeker, de andere keer komt een andere auteur nadrukkelijk op de voorgrond. De foto's uit het begin ontwikkelen zich zo tot iets veel complexer dan een simpele Rosas-pastiche. Dunoyer brengt het allemaal met dezelfde, iets of wat afstandelijke precisie, tot en met de passen die dansers zetten vooraleer zij hun bijdrage leveren. Het lijkt alsof hij al die bewegingen 'proeft' door ze te imiteren. 'Lezen' kan je het ook noemen. Net zoals er in het hoofd van een lezer een nieuwe tekst ontstaat door de associaties en beelden die opduiken tijdens het lezen zelf, krijg je ook hier een verhaal bovenop 31 verhalen bovenop 31 foto's bovenop een geschiedenis van een choreografe en een hele groep dansers. Dat 'leeseffect' geeft het disparate materiaal weer een eenheid. Ze spuit louter voort uit de persoon die de dans neerzet en de manier waarop hij dat doet. Voor de kijker beginnen in deze dans op een bizarre manier de meest diverse beelden en herinneringen door elkaar heen te schemeren. Je herkent de typische toets van Dunoyer, je vermoedt hier en daar de hand van een danser – al blijft het meestal bij een wilde gok – en je ziet tenslotte ook echo's van vroegere werken van Rosas en van hun uitvoerders.

In deze reeks zitten twee buitenbeentjes. Op een bepaald moment hoor je op een klankband een man en een vrouw spreken in het Frans: Jordi Casanovas Sempere en Nicole Balm, die beiden meewerkten aan *Ottone, Ottone*. De vrouw zegt de man na – net zoals in de dans alles 'nagezegd' wordt. Maar die tekst is ook echt een bijdrage van Nicole Balm, die als zangeres geen blijf wist met de vraag van Dunoyer en fluks de ene beweging aan de andere plakte. Dit klankfragment, met zijn bijzondere vorm, blijkt erg pertinent. 'Je ne m'en souviens pas. (...) Je te connais. Je t'ai vu quelque part, mais où? Je crois que je t'ai vu sur une photo, photo, photo, photo... Mais où et quand? Mais peut-être que tu as changé? Non, ça ne marche pas comme ça...'. De zinnen krijgen een merkwaardige echo en betekenis in het tweede deel van het stuk.

Het tweede buitenbeentje is een filmpje met Kitty Kortés Lynch in close-up. Het volgt nadat Dunoyer de dans afsluit waar ze begonnen was, bij de bijdrage van Pere Pladevall (deze keer toont hij één diens mislukte pogingen). Met een ernstige blik zingt ze een liedje, een eigen compositie wellicht, over een zuster. 'Oh, jealous sister,