

Op de spitsen

Emile Poppe

Bij het zwembad

De benoeming. Na de schok van de beelden en het wennen aan de figuratie komt de behoefte aan duiding. De spanning tussen voorgrond en achtergrond vindt zijn neerslag in de begrenzing van het water. Het water wordt grens en de twee figuren 'grenswachters', figuren van de mythe van de mannelijkheid. Elkaar fijngevoelig negerend nodigen ze desondanks uit tot een vergelijking. Krachten die zonder een bepaald doel, zonder evolutie en zonder agressiviteit ingezet en heel ekonomies gebruikt worden.

Faire antichambre. Om het wachten op 'de' gebeurtenis die niet plaatsgrijpt, te duiden probeer ik een andere vergelijking om de grens te overbruggen. Dit maal vertrek ik niet vanuit de gegevens, water, zwembad, acteurs, maar vanuit de houdingen. En om de afwezigheid van een vrouwelijk personage op te vullen. Het is een zoeken naar een 'kliché' (negatief beeld) of een herinnering; twee mannen ijsberen in de wachtkamer in afwachting van de gebeurtenis waarvan ze zijn uitgesloten: de bevalling.

De ironie. Sommige toeschouwers, meestal vrouwelijke, vulden de kloof op een andere, maar gelijkaardige wijze. De afwezigheid van het vrouwelijke 'element' hebben ze aangevuld via een projectie: de mannelijke figuur op de achtergrond, aan de andere kant van het water wordt 'herkend' als vrouw. Het is waar dat in deze scène konnotaties gevonden kunnen worden die 'vrouwelijk' aandoen. 'Ijdelheid': het vragen van aandacht; in de kleine bewegingen; de minieme gebaren die duiden op het ongemak bij het dragen van een kledingstuk; de onwillekeurige beweging van de vinger die langs het elastiek van de zwembroek glijdt; de duim die 'nonchalant' op de heup drukt. Ook het lichaam wordt 'gedragen' (als een kledingstuk).

De ontroering. Van deze 'onwillekeurige' bewegingen gaat ontroering uit. Hoe sterk deze filmiese scène ook opgebouwd is, de bewegingen zelf gaan niet over

tot aktie, tot doelgerichte bewegingen, hoewel ze er aanzetten toe lijken te zijn. De marge tussen beweging en ballet is soms klein. Maar zover (dans) komt het nooit. Er is geen kompositie, ontleding en hersamenstelling van bewegingen. Ze blijven in hun brute en/of brutale samenstelling arrogant zichzelf. De bewegingen zonder doel blijven op het ruwe ongedefinieerde vlak van *toestanden*, zonder verdere evolutie. Bij dit soort bewegingen is de ruimte slechts een plaats waar handelingen verricht worden; het laat geen ontwikkeling van handeling toe. Het is doelloos, zonder *objekt*. De tijd speelt er de belangrijkste rol. Het zet de bewegingen om in een transitoriese toestand. In een andere sekvens (de glazenwasser-Offenbach) gaan de bewegingen wel over tot dans, wordt de begrenzing doorbroken (de spiegel als *objekt* voor de glazenwasser wordt *objekt* voor de handeling van de danser). De zwembad-sekvens blijft ingetogen; gaat niet over in een 'délire'.

Reflektie. Wanneer we een gedachte, een idee willen preciseren, zoals hier, door een meer beeldrijke taal, verandert ook die gedachte. In de poging om het traject van de emoties die ik bij deze scène ondervond, te formuleren, ben ik begonnen met het formuleren van ideeën die me later, en vooral bij het schrijven zelf, zijn opgekomen. Ik kan nu enkel nog pogen om tegen de draad van de tekst in, terug te keren tot de 'lege' beelden. De figuren, zowel personages als bewegingen, zonder de inhoud, op het moment van de waarneming en zonder de kennis. Van de plasticiteit van de beelden gaat een fascinatie uit. De aandrang waarmee deze lichamen worden getoond heeft iets schaamteloos. Een fascinatie die niet zonder verschrikking¹ is, maar in het tijdsverloop getransformeerd wordt in een erotische geladenheid. Niet zozeer door wat getoond wordt, maar vooral door de wijze waarop getoond wordt. Men aanschouwt de scène vanachter de schermen. De onbeholpenheid in het beeld wordt betrappt. De attitudes hebben nog geen tijd gehad om zich te verstarren tot poses. De figuren zijn nog onbeschreven, hebben nog geen traject van akties doorlopen die hen tot nobele personages in een geschiedenis maken. De houdingen zijn nog een embryo; tussen mooi en obscene in. De beelden kondigen een verhaal aan dat nog moet komen; vertellen de aanzet tot een mogelijk verhaal; geven de herhaling van de aanzet te zien die wel eindeloos lijkt. Zoals in de schilderijen met danseressen van Degas. Eindeloze aanzetten, schetsen, 'attitudes' voor het optreden, voor de ingestudeerde akte, voor de arbeid. De afwachting van een gebaar, de ingehouden kracht, maar vooral de vlakverdeling roepen beelden van Degas op. De details. De beschrijving van een mikrokosmos. De ontwaarding van het model, dat toch zijn persoonlijkheid bewaart. En in deze intimiteit van de beelden wordt ook ons, toeschouwers, een plaats toegewezen. Maar de interpretatie blijft open. We moeten zelf onze verhouding vinden.

1. Wanneer de fotograaf vooraf voor ons nagedacht heeft, zijn beelden overladen heeft met te veel betekenis, verliest het beeld zijn 'verschrikking'. Het beeld spreekt ons dan op intellectueel en niet op visueel vlak aan, schrijft Roland Barthes in *Mythologies*.