



Ifif

EMILY MAST /
PLAYGROUND

Onvoorspelbaar helder



Pieter T'Jonck

Gezien op 18 november 2023
Museum M, Leuven, in het kader van
Playground 2023

Het Playground festival heeft elk jaar wel verrassend werk in petto, maar 'Ifif' van de Amerikaanse Emily Mast in Museum M was een werkelijk uitzonderlijk moment. Het werk zit pal op de grens tussen beeldende kunst en choreografie. Het herinnert qua procedure aan het werk van een kunstenaar als Sol Lewitt die zijn werk noteerde als een set instructies die iedereen kan uitvoeren. Maar het is vooral een diepgaande reflectie op samen improviseren.

19 NOVEMBER 2023

Op de grijze vloer van zaal 1F zijn met brede witte strepen 3*8 aaneensluitende vierkante vakken van ca. 1m2 getekend. De dansers kiezen min of meer willekeurig een vak aan de buitenzijde uit als het stuk begint. Een doffe dreun, regelmatig als een metronoom -geen ritme dus - weerklinkt en zal een uur lang blijven doorgaan. Als één van de dansers aftelt '1-2-3-4-5-6' schiet de mechaniek van de voorstelling - een beter woord vind ik niet - in gang. Aanvankelijk is dat heel overzichtelijk: bij elke achtste tel stappen de dansers naar een volgend vak aan de rand van de figuur op de vloer, maar steeds vaker maken ze daarbij tegelijk een kwartslag, en kijken ze intens aandachtig, maar zonder te staren, naar elkaar en naar de kijkers.

Een na één voegen ze nu bij elke stap ook een andere beweging, met de voeten, de armen, de romp of het hoofd toe aan de simpele pas, altijd weer met die intense onderlinge blikken. Een gedeelde bewegingstaal valt daar niet in te bespeuren: het lijkt eerder alsof ze in het moment hun handeling bedenken, en die dan acht keer herhalen. Bij de ene is die beweging elementair. Tars Vandebeek priemt vaak met zijn handen vooruit of haalt hoekig uit. Bij anderen zijn die bewegingen soms verbazend complex. Ola Korniejenko verzint zo al eens een hiphop *move* of balletfiguur in miniatuur. De actie krijgt zo een steeds complexer karakter, zeker als de dansers de vakken in het midden gaan gebruiken, en schuin oversteken van het ene naar het andere vak. Soms belanden ze zo met twee op een vak. Afzonderlijke bewegingen versmelten dan

in een oogwenk tot een miniatuurduet waar ze blijkbaar veel plezier aan beleven.

Ondertussen evolueert op de achtergrond ook de dreun die het werk begeleidt. Yehuda Duenyas, die de compositie live vorm geeft, legt andere klanklagen bovenop de basistel. Dat gaat van gerinkel als van een gamelan tot vlottende melodische lijnen of bijkomende percussie, waardoor de metronoomtik allure krijgt van een ritme, zonder zijn dwingende karakter te verliezen. Een laatste element zijn de elementaire instructies die elke danser op een willekeurig moment kan geven zoals 'escape', 'strip' 'corners', 'eyes', of 'triangles'. De anderen moeten daar dan gevolg aan geven. Bij 'escape' breken ze allen tegelijk uit het raster op de grond en hollen eromheen. Bij 'strip' trekken ze een of ander kledingstuk uit of stropen een broekspijp op. David Ramalho gaat daar heel ver in: hij host een hele tijd rond met zijn broek op zijn enkels. Interessanter zijn echter bevelen als 'triangles', 'corners' omdat de dansers dan gedwongen zijn om met elkaar in en oogwenk te onderhandelen over de hoekpunten van het raster die ze bezetten en de driehoeken die ze gaan vormen. Meest dwingend is 'eyes': dan moeten een andere danser acht tellen in de ogen kijken.

Die combinatie van parameters levert een uitzonderlijke, uitgelaten, soms haast extatische ervaring op. De dansers laten geen moment blijken hoe inspannend, zelfs uitputtend, dit moet zijn. Het is ook een paradoxale ervaring omdat ze complete onvoorspelbaarheid én compositorische helderheid in één situatie samenbrengt. De onvoorspelbaarheid zit in de bewegingen van de dansers. Die variëren enorm, niet alleen van danser tot danser, maar zelfs per danser. Toch blijft het helder door het strakke systeem, dat je al snel intuïtief vat. Het is in veel opzichten het choreografische equivalent van de kunstwerken van Sol Lewitt die enkel als instructie bestaan, en dus bij elke presentatie geactualiseerd worden door de uitvoerders. Dat gebeurde ooit ook in Museum M waar Emily Mast nu haar werk toonde. De parallel gaat zelfs verder, want zowel Lewitt als Mast bepaalden dat het werk maar uitgevoerd kan worden mits de uitvoerders naar behoren betaald worden.

Je moet het maar eens proberen: het is een haast onmogelijke taak.

Er is echter ook een evident verschil met het werk van Lewitt. Diens abstracte voorschriften leverden abstracte beelden op die gingen over waarneming en beeldvorming. Uiteraard zou dat werk er anders uitzien als pakweg een computer het zou uitvoeren omdat die onregelmatigheden zou wegfilteren. In die zin bepaalt de 'hand' van de uitvoerders het resultaat, maar dat is hooguit een detail in het werk. 'Ifif' van Mast is even abstract. Er is evenmin een verhaaltje. De 'hand', de eigenheid van de dansers staat hier echter wel centraal. Ze verzinnen, schat ik, zo'n 360 helder van elkaar onderscheiden bewegingen op een uur tijd.

Je moet het maar eens proberen: het is een haast onmogelijke taak. Als je erbij gaat nadenken sla je zelfs meteen in de knoop, en dan hoef je nog geen rekening te houden met onverwachte bevelen, loop je niet de kans om plots in een duet te verzeilen en moet je evenmin uitkijken voor tegenliggers. Het werk vraagt dus een extreme concentratie, niet in mentale maar in fysieke zin. De dansers moeten voortdurend tellen en bij elke achtste tel reageren op de configuratie om hen heen en het momentum dat ze zelf ontwikkelden. Het lijkt op een trance, niet van het zwijmelende maar van het hyperalerte soort. Om het

helemaal verbluffend te maken vraagt Mast haar dansers bovendien, met bevelen als 'eyes' om elkaar acht tellen in de ogen te kijken zonder verpinken.

Een vergelijking met een voorstelling als 'Dance' van Lucinda Childs, waarvoor Sol Lewitt de scenografie maakte, is erg instructief. Ook Childs vraagt van haar dansers een concentratie die dicht tegen de trance aanhangt: twintig minuten lang moeten ze een krankzinnig ingewikkelde herhaling van dezelfde motieven, met minieme variaties, uitvoeren. Elke fout is meteen een ramp. De dansers moeten zichzelf haast vergeten om helemaal op te gaan in het raderwerk van de dans. Bij Mast daarentegen mogen de dansers zichzelf nooit vergeten, want ze zijn hun eigen choreograaf, steeds in contact met de anderen. Toch mogen ze daarover niet gaan tobben, op gevaar af meteen stil te vallen. Ze moeten voortgaan op alles wat hun lichaam en dat van de anderen hen, bij wijze van spreken, influistert. Ze moeten zich laten drijven op de ambiance van het moment, met enkele simpele regels als uitgangspunt. Alsof een griezelig complexe puzzel als vanzelf in elkaar past. Het is een improvisatie die, ook als je enkel toekijkt, een ongewoon gevoel van vrijheid en eenvoud opwekt. Je bent enkel nog bezig met de eindeloze flow die ontstaat. Een topvoorstelling zonder hoogtepunten. Of met uitsluitend hoogtepunten. Lichaamsjazz. Extase zonder pillen.

Het echte raadsel van 'Ifif' is echter hoe Mast de dansers op vier dagen tijd het vertrouwen en de zelfzekerheid bijbracht om dit zonder enige hapering tot een goed eind te brengen. Ik had er heel wat voor over gehad om de repetities bij te wonen. Dat is des te opmerkelijker omdat het licht in de zaal van Museum M genadeloos wit en schaduwloos is. Er is geen lichtplan of decor of kostuums om de ervaring te verheven. Toch bleek dat de juiste keuze. Dit is een voorstelling voor een museale ruimte: ze vertrouwt uitsluitend op het intense contact tussen de dansers en de kracht van het algoritme. Het doet je met andere ogen kijken, zonder kunstgrepen.

Met als bonus ook dit: hoe abstract 'Ifif' ook is, toch toont het op een extreem geconcentreerde manier de expressieve kwaliteit van hedendaagse lichamen. Had Mast met oudere dansers gewerkt, het had ongetwijfeld een heel ander beeld opgeleverd. Ook dat is mateloos fascinerend. Bijzonder jammer dus dat dit werk (voorlopig) niet meer te zien is.

Ifif

Emily Mast / Playground – by Pieter T'Jonck

Incredibly clear

Every year Playground festival has some surprising work in store, but 'Ifif' by American Emily Mast at Museum M was a truly exceptional moment. The work sits right on the border between visual art and choreography. In terms of procedure, it recalls the work of an artist like Sol Lewitt who notated his work as a set of instructions that anyone can perform. But above all, it is a profound reflection on improvising together.

19 NOVEMBER 2023

On the grey floor of hall 1F, 3*8 contiguous square boxes of about 1m² are drawn with broad white stripes. The dancers more or less randomly pick a box on the outside when the piece begins. A dull thump, regular as a metronome - no rhythm, that is - resounds and will continue for an hour. As one of the dancers counts down '1-2-3-4-5-6', the mechanics of the performance - I can't think of a better word - kick in. At first, it is very orderly: on every eighth beat, the dancers step to the next box at the edge of the figure on the floor, but increasingly, as they do so, they make a quarter turn at the same time, looking intensely intently, but without staring, at each other and at the viewers.

One by one, with each step, they now add another movement, with the feet, arms, torso or head, to the simple stride, always again with those intense gazes between them. A shared movement language is not discernible in them: it seems rather as if they invent their action in the moment, and then repeat it eight times. With one, the movement is elementary. Tars Vandebeek often jabs his hands forward or lashes out angularly. With others, those movements are sometimes surprisingly complex. Ola Korniejenko sometimes invents a hip-hop move or ballet figure in miniature. The action thus takes on an increasingly complex character, especially when the dancers start using the squares in the middle, crossing diagonally from one square to another. Sometimes two of them end up on a square. Separate movements then merge in the blink of an eye into a miniature duet that they apparently enjoy.

Meanwhile, in the background, the thump that accompanies the work also evolves. Yehuda Duenyas, who shapes the composition live, adds other layers of sound on top of the basic strum. These range from tinkling like a gamelan to smooth melodic lines or additional percussion, giving the metronome beat the allure of a rhythm without losing its compelling character. A final element are the elementary instructions that any dancer can give at any time such as 'escape', 'strip', 'corners', 'eyes', or 'triangles'. The others must then follow them. In 'escape', they all break out of the grid on the ground at the same time and burrow around it. In 'strip', they take off some piece of clothing or roll up a trouser leg. David Ramalho takes this very far: he hosts a whole time with his trousers at his ankles. More interesting, however, are commands like 'triangles, corners' because the dancers are then forced to negotiate with each other in an instant the vertices of the grid they occupy and the triangles they will form. Most compelling is 'eyes': then another dancer has to look into the eyes for eight counts.

That combination of parameters produces an extraordinary, elated, sometimes almost ecstatic experience. The dancers never for a moment reveal how strenuous, even exhausting, this must be. It is also a paradoxical experience because it brings together complete unpredictability and compositional clarity in one situation. The unpredictability is in the dancers' movements. These vary enormously, not only from dancer to dancer, but even per dancer. Yet it remains clear because of the tight system, which you quickly grasp intuitively. In many ways, it is the choreographic equivalent of Sol Lewitt's artworks that exist only as instruction, and are thus updated by the performers at each presentation. The same once happened at Museum M, where Emily Mast was now showing her work. The parallel goes even further, as both Lewitt and Mast stipulated that the work can only be performed provided the performers are duly paid.

However, there is also an obvious difference with Lewitt's work. His abstract prescriptions produced abstract images that were about perception and imaging. Of course, that work would look different if, say, a computer performed it because it would filter out irregularities. In that sense, the 'hand' of the performers determines the result, but that is at most a detail in the work. 'Ifif' by Mast is equally abstract. Nor is there a narrative. However, the 'hand', the individuality of the dancers is central here. They invent, I estimate, some 360 clearly distinct movements in the space of an hour.

Just try it: it's an almost impossible task. In fact, if you start thinking about it you immediately get tangled up, and even then you don't have to take unexpected orders into account, you don't run the risk of suddenly ending up in a duet, nor do you have to watch out for oncoming traffic. So the work requires extreme concentration, not in a mental but in a physical sense. The dancers have to count constantly, reacting at every eighth beat to the configuration around them and the momentum they themselves developed. It resembles a trance, not of the swooning but of the hyperalert kind. To make it completely stunning, Mast additionally asks her dancers, with commands like 'eyes' to look into each other's eyes for eight counts without blinking.

A comparison with a performance like Lucinda Childs' 'Dance', for which Sol Lewitt did the scenography, is very instructive. Childs too demands a concentration from her dancers that is close to trance: for twenty minutes, they have to perform an insanely complicated repetition of the same motifs, with minute variations. Any mistake is an instant disaster. The dancers must almost forget themselves in order to become totally absorbed in the cogs of the dance. With Mast, on the other hand, the dancers must never forget themselves, because they are their own choreographer, always in contact with the others. Yet they must not fret about this, at the risk of immediately falling silent. They must follow whatever their bodies and those of the others whisper to them, so to speak. They must let themselves float on the ambience of the moment, with a few simple rules as a starting point. As if an eerily complex puzzle fits together as if by itself. It's an improvisation that, even if you're just watching, generates an unusual sense of freedom and simplicity. All you are left with is the endless flow that emerges. A top performance without highlights. Or with only highlights. Body jazz. Ecstasy without pills.

However, the real conundrum of 'Ifif' is how Mast taught the dancers the confidence and self-confidence in four days to pull this off without a hitch. I would have given a lot to attend the rehearsals. This is all the more remarkable because the light in the hall of Museum M is mercilessly white and shadowless. There is no lighting plan or scenery or costumes to heighten the experience. Yet that turned out to be the right choice. This is a performance for a museum space: it relies solely on the intense contact between the dancers and the power of the algorithm. It makes you look with different eyes, without artifice.

With the bonus also being this: as abstract as 'Ifif' is, it still shows the expressive quality of contemporary bodies in an extremely concentrated way. Had Mast worked with older dancers, it would undoubtedly have produced a very different picture. That too is immensely fascinating. Particularly unfortunate, then, that this work is no longer on show (for now).