

maar ook nog eens consequent 'gemusicaliseerd'. En ook aan het dansen gebracht?

## 5.

*I said I* is al ruim drie kwartier bezig voor er goed en wel van opeenvolgende dansbewegingen sprake is. Zelfs dan, en dat blijft één scène uitgezonderd de hele voorstelling lang zo, sluiten de bewegingen niet meteen aan tot gestileerde frasen, elkaar versterkende passen, armbewegingen, enz. Zowel in de afzonderlijke solo's als de in groep gedanst sequenties overheerst de korte frase, het van zin naar zin gaan. We stoten zo alweer op een formele homologie, een vormelijke gelijkenis tussen de nadrukkelijke zin-gerichtheid van Handkes tekst en die van het bewegingsmateriaal. Het dansen mimeert dus de tekstualiteit, de structuur en niet de inhoud van de tekst (op geen enkel ogenblik verkrijgen de dansbewegingen een symbolisch karakter). Ook elke bewegingszin is een op zichzelf staand ik-zinnetje en lijkt daarom op een statement van de individuele danser, die altijd ook met zijn of haar particuliere lichaam 'ik' zegt, iets van zichzelf op een noodgedwongen momentane, immer verschuivende wijze re-presenteert. Net zomin als de cascade van ik-gedachten in *Selbstbeziehung* worden de diverse bewegingszinnen door een denkbeeldige lijn overspannen. Eerder is er discontinuïteit alom: bewegingen worden aangezet, even gecontinueerd, vervolgens afgebroken, waarna een nieuwe korte frase begint. Deze indruk wordt nog versterkt door de vorm van de eerste lang aangehouden groepsdans, op muziek gecomponeerd door dj Grazzhoppa. Marta Cornado, Alix Eynaudi, Fumiyo Ikeda, Oliver Koch, Rosalba Torres,... blijven individuele dansers, ja 'ik-bewegers'. Ze dansen in de eerste plaats *naast* elkaar, en toch ook *met* elkaar – want bewegingen worden doorgegeven en overgenomen, individueel gemimeerd en gehearticuleerd, met echter slechts af en toe een unisono-moment.

Door de vele gelijkenissen in het haast altijd op een '(af)gebroken' manier getoonde bewegingsmateriaal rijst het vermoeden dat één enkele lange frase het vertrekpunt van de voorstelling vormde. Die werd tijdens het werkproces wellicht al snel van haar identiteit beroofd: alle mogelijke variaties werden gedurig in mootjes gehakt en zijn uiteindelijk als fragmenten van een nooit getoonde eenheid in de voorstelling terechtgekomen. Alleen in de groepsdans op de jazzy score van Aka Moon gaat alles ook echt aaneenklitten en verandert het dansen in een heuse choreografie, een echt dansante compositie, een strak gecoördineerd samenspel van de door de verschillende dansers uitgevoerde bewegingen. Als choreografie-

ren synoniem is met de creatie van een zelfreferentieel systeem, een in zichzelf gesloten eenheid van naar elkaar verwijzende bewegingen, moeten we dus besluiten dat de danspassages in *I said I* slechts bij uitzondering een choreografisch stempel dragen. Zowel in de vele solo's als de groepsdans op Grazzhoppa's muziek domineren bewegingssequenties die altijd weer opnieuw afbreken, nooit echt tot een grotere eenheid verdichten. Met deze vaststelling is natuurlijk nog niets gezegd over die andere, thans allerwegen ter discussie gestelde letterlijke betekenis van het woord choreografie: een vaststaande en voorgegeven tekst, een imperatief geheel van bewegingsregels. De pertinentie van deze notie van choreografie ligt voor *I said I* voor de hand. De hele voorstelling cirkelt immers rond de verhouding tussen individualiteit en sociale normen, subjectiviteit en het dwingende van elke taal.

Tegenover 'het choreografische' in de letterlijke betekenis van het woord maakt thans opnieuw de idee van 'het geïmproviseerde' opgang (eerder dan de gedachte van improvisatie als zodanig). In de discursieve articulaties van deze tegenstelling spelen haast altijd andere hiërarchische onderscheidingen of tweedelingen mee. Choreografie, dat is de dwang van de tekst, het meer of minder geanimeerd ('beziel'd) opvoeren van opgelegde bewegingen, het zich schikken naar het meesterroep van een artistiek leider; 'het geïmproviseerde' zou daarentegen staan voor de mogelijkheid om als danser de eigen subjectiviteit te articuleren (zoual niet voor zelfexpressie tout court), en dat altijd *right on the spot*, in *real time*, dus momentaan, zonder het knellende corset van een eerder uitgestippeld parcours. Welnu, op het Aka Moon-deel na is het in *I said I* gedurig onduidelijk of de meestal solerende dansers ja da nee improviseren, wel of niet een voor-schrijvende tekst (een 'wettekst') opvolgen. De vraag is dan juist niet wat er nu werkelijk aan de hand is, dus of de dansers nu 'echt' zelf keuzes maken of integendeel aanwijzingen uitvoeren. Voorbij deze voor het publiek sowieso onoplosbare waarheidsvraag kan, ja moeten we vasthouden aan de voor deze voorstelling cruciale vaststelling dat zowel het bewegingsmateriaal als de wijze van dansen het verschil tussen improvisatie en choreografie simpelweg laat imploderen. Voor de toeschouwer is het, op de genoemde groepsdans na, gewoonweg onmogelijk om te beslissen of de getoonde bewegingen zich als het ware aan één enkele zijde van het onderscheid improvisatie/choreografie bevinden.

Het verschil tussen improvisatie en choreografie heeft in menig opzicht de twintigste-eeuwse dansgeschiedenis getekend. In *I said I* wordt het althans vanuit het standpunt van de

toeschouwer radicaal gehybridiseerd en in de war gebracht, op een met Forsythes werk vergelijkbare wijze. Dat heeft zoals gezegd met het karakter van het materiaal te maken. Vloeiende bewegingen van armen en benen domineren, in combinatie met niet minder fluïde aandoende distorsies van bekken of romp. 'Dit zou geïmproviseerd kunnen zijn', zo denkt de toeschouwer, en deze indruk wordt nog versterkt door het feit dat solo's de toon zetten (die bovendien met schijnbaar groot gemak en zichtbaar dansplezier worden gebracht). En solo's, zo weten we, vragen minder regels en afspraken, maken 'het geïmproviseerde' waarschijnlijker. Tegelijkertijd ondermijnen de vele gelijkenissen in het bewegingsmateriaal van de solisten de impressie van 'zomaar improvisatie'. Er is daarom gedurig een dubbele lezing van de danssequenties in *I said I* mogelijk, in termen van zowel improvisatie als choreografie. Als deze ambivalentie ook ernstig wordt genomen, luidt de conclusie onherroepelijk: als het getoonde choreografie is, dan simuleert het 'het geïmproviseerde'; als het integendeel van de orde van 'het geïmproviseerde' is, dan simuleert het 'het choreografische'.

## 6.

Te samen genomen leveren mijn voorlopige beschouwingen over *I said I* een eerste draaiboek voor de diverse ingrediënten – tekst, muziek, dans, theatraliteit,... – op. Cruciaal zijn, zoals gezegd, de formele en inhoudelijke homologieën in de regie of encenering van de diverse bouwstenen van de voorstelling. De oppervlakkige indruk dat *I said I* een dispartate, gefragmenteerde werkvoorstelling is, klopt dus niet. Zoals de structuur van de choreografieën van De Keersmaeker altijd ook de interne logica van de muziek weerspiegelen, zo reflecteren in *I said I* alle ingrediënten elkaar, en dat zowel thematisch als vormelijk. Deze voorstelling kan daarom een schoolvoorbeeld van *totale podiumkunst* heten. Ze is tot in de kleinste details toe doordrongen van het besef dat de geïnstitutionaliseerde scheidlijnen tussen de diverse genres hoogst relatief zijn en het zeer wel mogelijk is om die in één enkele productie tot een nieuw geheel aaneen te smeden, te desarticuleren en in een en dezelfde beweging (beweging!) te héarticuleren. Deze eenheid moet dan wel steeds weer opnieuw worden gevonden, vertrekkende van de gebruikte tekst, het concrete bewegingsmateriaal, het feitelijke decor, etc. Ze vloeit kortom voort uit een particuliere regie, die altijd ook *een regie van het particuliere* is welke zich slecht verdraagt met elke vorm van centraliserende of totaliserende directiviteit (zoals we die bij voorbeeld van het Duitse of Franse regisseurs-