

Het is niet moeilijk om het werk van William Forsythe, en in het bijzonder *Eidos:Telos*, als vorm van het obscene (anti)theater te zien.

Alle moderne danskunstenaars gingen uit van de subject-gedachte en maakten meestal een onderscheid tussen het centrum van de danser en de periferie. Een beweging ontstond uit een innerlijke noodzaak en verkreeg betekenis vanuit dit subjectieve innerlijke. De ruimte, de tijd, het gewicht, de 'flow' en de 'effort' waren volgens Laban de vertolking van een uit te drukken en in het centrum te situeren emotionaliteit.

Bij Forsythe is de tegenstelling centrum-periferie volledig zoek geraakt. Elk punt van het lichaam kan het centrum van de beweging vormen. Van een innerlijke noodzaak is dan ook geen sprake meer. Zoals in softwareprogramma's reken- en redeneerfuncties in iconen of pictogrammen worden voorgesteld en bijgevolg kunnen worden toegepast zonder dat het reken- of redeneerproces van binnen uit gevolgd wordt, zo lijkt het of bij Forsythe bewegingsfuncties met een eenvoudige toets kunnen worden opgeroepen en om het even waar op het lichaam kunnen worden geïmplementeerd. De beweging komt in zekere zin aan de oppervlakte te zitten. Forsythes techniek van 'universal writing' brengt die leesbaarheid en zichtbaarheid met zich mee. Een geheim, een betekende, is achter de dansvormen niet langer te achterhalen. Er is niet alleen de promiscuïteit van de dansers onderling, maar tevens van de in elkaar vloeiende bewegingselementen, van de betekenaars die zich lijken te verlustigen in een ongebreidelde en duizelingwekkende aaneenschakeling en alleen omwille van zichzelf willen schitteren. Zonder emotionaliteit, kil, een extase van een tot het uiterste opgedreven beweeglijkheid. Fetisjisme van de beweging; de beweging herleid tot puur object.

### Beweging en illusie

Baudrillard is dubbelzinnig en misleidend. Dat er zoiets zou zijn als het reële dat ons tegemoet kan treden wijst hij als volstrekt onzinnig af. Tekens en beelden weerspiegelen geen fundamentele realiteit meer. Het teken bootst niets na (wat in het klassieke tijdperk nog beweerd zou kunnen worden). Noch is het teken de productie of reproductie van equivalenties in een serie, zoals in het industriële tijdperk, waarbij het idee van een oorsprong al bijna volledig is verloren gegaan.

De huidige tijd is er een van simulatie. Het teken is een zuiver simulacrum. Het is geen spiegel of verdubbeling van een bestaande referentie. Alle referenties zijn geliquideerd. De tekens vormen een substitutie van het reële.

Voortaan gaat het om de productie van modellen, om het hyperreële, om de holle circulatie van informatie, om de beschrijvende machine die alle kenmerken van het reële vertoont maar het reële voorgoed op afstand houdt. Tegelijk zijn er afschrikingsstrategieën aan het werk. Het is als met Disneyland dat wordt voorgesteld als imaginair om te laten geloven dat de rest reëel is, terwijl heel Los Angeles en het Amerika dat er omheen ligt al niet meer reëel zijn, maar behoren tot de orde van het hyperreële en de simulatie. Disneyland verbergt dat het reële niet meer reëel is en redt zo het realiteitsprincipe. Het reële moet bewezen worden door het imaginair.

Het grootste gevaar voor de stabiliteit zijn het idee dat alles slechts simulatie is en het verlies van het realiteitsprincipe. Baudrillard beschrijft onze tijd als hysterisch omdat op krampachtige wijze overal het reële wordt geproduceerd en gereproduceerd. Maar het reële is onmogelijk geworden, zoals het ook onmogelijk is om de illusie te ontcijferen.

In het middendeel van *Eidos:Telos* begint Dana Caspersen te vertellen. De extreme uitvergroting van de exaltatie laat de hele vertelling, ondanks de verwijzingen naar de mythologie, als een lege vorm zien. De luide, schreeuwerige declamatie laten noch een subjectieve inleving, noch een betekenis toe. Maar de extase doet zich ook voor op het terrein van de beweging zelf. Het opdrijven van de snelheid doet de beweging verdwijnen. In de extase van de beweeglijkheid sterft de beweging.

Forsythe verwijst naar Henri Bergson. Hij geeft daarmee een hint om de beweging als duur te zien, niet als een opeenvolging van onderscheiden momenten. Van onderscheiden momenten kun je nooit een beweging maken, al heb je er in een tijdsperiode oneindig veel. Beweging is een ononderbroken stroom van toestanden die zich in elkaar voortzetten. Een continuïteit waarin elke nieuwe toestand weliswaar de herinnering van de vorige bevat maar niettemin kwalitatief ervan verschillend is.

De dans van Forsythe kan als zo'n continuïteit gezien worden. Elke beweging vloeit over in de volgende en wordt er nog even in vastgehouden. In de ketting van bewegingen zijn de afzonderlijke schakels niet te onderscheiden. Bergson heeft het over de begrippen veelvoudigheid en eenheid die elk afzonderlijk tekort schieten om te begrijpen wat duur of beweeglijkheid is. De volgestrekte vloeibaarheid van Forsythes dans, de grote mate van promiscuïteit van de bewegingsvormen, lijken echter de balans naar de eenheid te doen overhellen, zodat geen beweging meer gezien wordt maar stilstand. Het beeld slaat voortdurend

om in zijn tegendeel: in plaats van een continuïteit ziet men niets anders dan een aaneenschakeling van ogenblikkelijkheden, in plaats van een stroom ziet men een opeenvolging van stilstanden. Het is alsof beweging een dosis vertraging nodig heeft om de illusie van beweging te kunnen creëren. Volgens Bergson gaan concentratie van duur en beweeglijkheid samen met immaterialiteit en heterogeniteit, met het verdwijnen van de homogene ruimte. Op het uiteinde van de concentratie zou de eeuwigheid zich bevinden. Maar in dit extreme en ruimteloze punt van duur en beweeglijkheid, in die extase van Plotinus, is beweeglijkheid niet meer zichtbaar. Beweging heeft een ruimte nodig. Pas als er een scenische of ceremoniële ruimte is kan er beweging zijn.

In *Eidos:Telos* lijkt de ruimte zich voortdurend op te lossen. De hyperbeweeglijkheid, waarin geen plaats meer is voor een ceremoniële afstandelijkheid, laat de ruimte imploderen. In het middendeel van de choreografie, na de monoloog van Dana Caspersen, komt een groepsdans voor op basis van een vaste cadans. Dit gedeelte komt over als een verademing. Hier wordt wél het spel van het ceremonieel opgevoerd. De scenische ruimte wordt gestructureerd en krijgt een diepte. De dans beweegt zich hier binnen het illusoire en denkbeeldige. Maar dit gedeelte blijft dubieus omdat het geïroniseerd wordt door het commentaar van de dansers. De rest van de choreografie baadt in de extatische, siderale kilte van een hyperbeweeglijkheid. Op het einde van de choreografie ontdekt Dana Caspersen zich van haar kleren, vallend en trappelend zich weer oprichtend, terwijl de snaar door de dansers in wisselende formaties telkens opnieuw aangespannen wordt. Dana Caspersen lijkt te vibreren samen met de zichtbaarheid van de beweging die zich het ene moment laat zien, het andere moment weer lijkt op te lossen, niet in de traagheid maar in de hyperbeweeglijkheid. Of trilt ze mee met de realiteit zelf, die even oplicht om dan onder te gaan in het overbelichte hyperreële?