

theater kennen). Zo'n regie vraagt ongetwijfeld veel tijd. In het geding is een behoedzame zoektocht, geen toepassing van een theateraal of dramaturgisch totaalconcept. Een regie van het particuliere is immers per definitie polycentrisch, a-lineair en dus niet-hiërarchisch (filosofisch geformuleerd: niet-Hegeliaans). Ze heft de particulariteit van alle elementen niet op in een hogere, alles samenbindende eenheid, maar volstaat met het zoeken naar *mogelijke* dwarsverbindingen die de gelijkenissen én de verschillen tussen de uiteenlopende werkmaterialen (meervoud!) recht doen. Kortom, een regie van het particuliere, dat is, Deleuziaans gesproken, een geheel van dialogerende singulariteiten – en als zodanig altijd ook een maatschappelijke utopie, letterlijk een voorbeeld van een rechtvaardige sociale orde.

*I said I* is totale podiumkunst zonder 'totalitaire' tendensen, zonder zoiets als het streven naar een multimediaal spektakel, een 'Gesamtkunstwerk' of – algemener gesteld – een dialectische eenheid. Het is daarom ook geen toeval dat de verschillen tussen theater, dans en muziek helemaal niet worden uitgewist. Totale podiumkunst is géén *performance art*. Dat laatste begrijpt zichzelf als een globaal, meestal postmodern genoemd alternatief voor de bestaande podiumkunsten. De totale podiumkunst van *I said I* gelijkt daarentegen veeleer op een woekeren *tussen* de diverse genres, het exploreren van de verschillen tussen dans, theater en muziek. Maar zelfs deze formulering doet nog te homogeniserend aan. Want waar het voor alles om gaat is de verkenning van de altijd particuliere differenties tussen de uiteenlopende vormen van dans (tussen bewegen, 'het geïmproviseerde' en choreografie bij voorbeeld), de uiteenlopende manieren van theater-maken en theatraaliteit, het veelvoud aan 'musicaliteiten'. Dat levert per definitie een 'open tekst' op (dixit Umberto Eco), een polyfone voorstelling waarin heel verschillende lijnen en representaties elkaar zowel kruisen als dwarsen, zowel versterken als afbreken.

Het gebeurt wel allemaal op een podium. Ook de totale podiumkunst van Rosas blijft daarom gestempeld, zij het op een specifieke wijze, door het ampele gegeven dat al hetgeen op een podium plaatsvindt de werkelijkheid noodzakelijkerwijs verdubbelt, een paradoxale voorstelling of re-presentatie *in presentia* van iets afwezig is. De in *I said I* al bewegend of dansend, pratend of acterend, dus *in actu* geëvoceerde werkelijkheid mikt uiteraard – zoveel moge duidelijk zijn geworden – op de specifieke 'onwerkelijkheid' van ieders individualiteit, wat altijd ook de vraag naar de sociale inbedding daarvan met zich brengt. Juist voor de communicatieve articulatie van dit the-

ma is het verschil tussen theater en dans, tekst en beweging hoogst pertinent. Uitgerekend het totale karakter van *I said I* als podiumvoorstelling maakt gaandeweg duidelijk dat onze individualiteit als het ware een sprekende en een bewegende, wellicht ook een muzikale kant heeft. We zijn wie we zijn: talige wezens met een lichaam, zowel 'retorische' als gesticulerende sprekers. *I said I* verzelfstandigt deze twee zijden van 's mensen ik-heid. Hoe? Door een regie van het particuliere, inderdaad.

## 7.

Zoveel lijkt alvast zeker: in de taal laat onze individualiteit zich niet *linea recta* 'afbeelden' of weergeven. Elk geïndividualiseerd taalgebruik, zo leert ook Handkes *Selbstbeziehung*, is onherroepelijk getekend door de splijting tussen grammaticaal en sprekend subject. Als taalgebruikers zijn we daarom tegelijkertijd wel en niet 'in' onze woorden aanwezig. Wie over zichzelf spreekt, praat inderdaad *over* zichzelf, met een van het gezegde onderscheiden, ja onophelbaar gescheiden 'zelf'. Tegelijkertijd toont zich dat overigens weinig stabiele 'zelf' wel degelijk in onze uitspraken, bij voorbeeld in de vorm van een specifieke intonatie en ongecontroleerde versprekingen of, in een ander register, de begeleidende lichaamsstics. *I said I* maakt dan ook oneindige cirkelbewegingen rond een in wezen *onbewuste* individualiteit die er nooit direct is maar de gedaante van ofwel talige, ofwel lichamelijke symptomen heeft. Onze reële subjectiviteit is uiteindelijk niet meer dan dat altijd door trauma's en andere levensvoorvallen geïndividualiseerde onbewuste dat zich indirect affirmeert, met een soms duidelijk herkenbare libidinale kracht, in de uitspraken over onszelf (timbreverschuivingen, versprekingen,...) enerzijds, in onze nooit geheel en al te controleren lichamelijke anderzijds. Het toont zich *in actu*, in de noodzakelijkerwijs particuliere wijze waarop we *hic et nunc* spreken, lachen, intoneren, bewegen,... Het onbewuste (verlangen) dat we zijn, heeft dus een louter vormelijk karakter. Het is geen vat boordevol erotische of agressief gekleurde driften, maar veeleer zoiets als een '(des)articulator' van taalgebruik en lichamelijke (het is tevens een vreemd soort 'attractor': elk onbewuste stuurt op iets aan, verandert dingen of mensen in wensobjecten die ons aantrekken, waarnaar we verlangen en waaraan we ons hechten – maar dit aspect is hier niet meteen relevant).

Of Anne Teresa en Jolente De Keersmaecker nu wel of niet bewust de opvatting onderschrijven dat er – met alweer enige zin voor overdrijving – géén bewuste individualiteit bestaat, doet niets af aan het ampele feit dat *I*

*said I* deze stelling consequent waarmaakt. Alleen zo is de nadruk op het momentane 'doen' begrijpelijk – op de evenementaliteit van het spreken als *speech act*, het bewegen als *in situ* beweging, het stilstaan als nooit volledig beheerste pose. In al deze handelingen, en nergens anders, vind het ik van elke performer zichzelf terug, en wel als een nimmer objectieveerbare verschijningsvorm van zijn of haar onbewuste – als een oncontroleerbare verzameling van tics, particuliere trekken en andere zogeheten idiosyncrasieën. Als een geheel van singulariteiten, inderdaad, een 'open tekst' die alleen in het ogenblik dat hij verder wordt geschreven een zichzelf altijd weer opnieuw uitwissend 'ik' te zien geeft, een auteur zonder hoofd of identiteit – een onbewuste 'en pleine forme'. *C'est ça l'inconscient*: het *ça* – Freuds *Es* – dat al onze taaldaden en lichamelijke handelingen mede vorm geeft buiten iedere bewuste controle of zelfdwang om. *Ça parle*, 'het' spreekt mee, in ons spreken even goed als in onze bewegingen. Ons 'zelf' is alleen daar waar we onszelf verliezen, in altijd particuliere maar vaak ook insisterende, gedurig herhaalde symptomen voorbij elk zelfbewustzijn.

Een psychoanalytisch geïnspireerde lectuur van *I said I*, waarvan het hypothetische en vooral onorthodoxe karakter evident moge wezen, werpt bij voorbeeld ook een ander licht op de relatie tussen de vele danssolo's en de gelijkenissen in het gebruikte bewegingsmateriaal. Door de individuele improvisaties (?) op – of, in de groepsdansen, de mimesis van – analoge bewegingen, wordt het particuliere van elke danser benadrukt. Lapidair geformuleerd: ze doen eigenlijk allemaal hetzelfde, maar met een hen kenmerkende eigenheid. Die bestaat echter precies uit een dictie of specifieke frasering die de dansers letterlijk ontsnapt, ja ontgaat. *I said I* kan dan juist een regie van het particuliere heten omdat de voorstelling, en dat zonder enige emfase, het tonen van deze singulariteiten toelaat. Het technische kunnen en, daarmee samenhangend, de lichaamsbeheersing van de Rosas-dansers staan buiten kijf. Maar al dansend mogen (niet: moeten) ze altijd iets meer tonen dan alleen maar vakkundig uitgevoerde bewegingen. Er is ruimte gelaten voor ongecontroleerde 'fuites', voor kleine en grote vluchtlijnen, voor het gebabbel van 'het' (onbewuste) – voor een schijnbaar te ver uitwaaiende arm, een hoekige overgang,... en vooral voor een eigen bewegingsstijl. Wat dat laatste nu juist is, valt moeilijk te omschrijven. Het gaat hoe dan ook om het investeren (ook libidinaal: zich hechten) van het individuele lichaam in de getoonde bewegingen, zodat die een heel aparte toon, ja gratie verkrijgen.