



The last performance - Jérôme Bel (nov. 1998) / Herman Sorgeloos

titeit, lichaamsbeeld en naam, iets waarover al veel geschreven is.

Na de figuur van Agassi komt Hamlet, die het al te bekende vers uit Act I, Scène 2 ‘To be or not to be, that is the question’ brengt. De functie van het cliché, van de herinnering, van het citaat als mnemotechniek is belangrijk. Het cliché-vers valt diep. Maar wat doet Hamlet/Carallo precies wanneer hij dat vers brengt? Hij verkondigt aanwezigheid als distillaat van het geheugen. Naar het publiek starend stelt hij: ‘I am Hamlet.’ Daarna, na een pauze, het verwachte citaat, minder van Shakespeare dan wel uit de archieven van ons collectief geheugen: ‘To be...’ Hij stopt en stapt van de scène. Na een korte pauze horen we uit de coulissen: ‘...or not to be...’ Pauze. Hij komt opnieuw op en zegt: ‘...that is the question.’ Door zijn speech met een letterlijk leegmaken van de scène te benadrukken wordt de zwaarwichtige vraag van Hamlet opgevuld met de mnemotechnische en optische implicaties van aanwezigheid. Met deze lading barst de dans los, de eigenlijke kern van *The Last Performance*.

Hamlet/Antonio Carallo heeft in deze voorstelling een dubbele functie. Francis Barker merkte op hoe Shakespeares *Hamlet* de eerste

heldere articulatie is van de conflicten verbonden met het verschijnen van het moderne subject – een subject dat de problematiek van het zijn als een krachtbron voor het herscheppen van het hele sociale continuum katapulteert. Shakespeares *Hamlet* (de lezer zal wel opgemerkt hebben dat de schrijver het opgegeven heeft te schrijven zonder goed afgebakende toewijzingen) verkondigt het monadisch subject: een subject gecentreerd rond een zelf, binnen de grenzen van een lichaam, isomorf met dat lichaam als private eigendom, drager van een biografie, container van verdrongen geheimen en unieke spoken, autonoom voor de staat, strict binomisch inzake geslacht. Zelden wordt opgemerkt dat het verschijnen van dit subject-dat-in-zichzelf-vervat-is, van dit subject als monadische persoon in een lichaam, het moderne Westerse danstheater mogelijk maakt. Deze moderne dans ontstaat namelijk uit de koninklijke danser die de gehoreografeerde staat belichaamt en zichzelf als de totale expressie van een mysterieus autonoom-bewegend lichaam manifesteert. Zo radicaal als de verdere ontwikkelingen in het Westerse danstheater geweest zijn in hun esthetische vorm en conceptuele diepte, in hun fenomenologische

intensifiëringen en techniek, ze cirkelden alle rond dit machtige subject en zijn/haar lichaam. (Soms met het subject, soms ergegenin, maar altijd binnen zijn invloedssfeer.)

Ik geloof dat Susan Foster om die reden choreografie ooit omschreef als het ‘theoretiseren van belichaming’. Ik breid haar definitie uit en beschrijf choreografie als het theoretiseren van de limieten van de eigendomsrelaties van lichaam en zelf, van lichaam en zijn en van lichaamsbeeld en sociale eigenheid. Als Hamlet/Carallo de scène opstapt in *The Last Performance*, zijn zijn prestatie en zijn presentie bijgevolg niet alleen een statement over/vanuit het theater, maar een buitengewoon belangrijk statement over/voor de dans. Het is niet toevallig dat, als Hamlet/Carallo de scène verlaat na zo efficiënt het zijn van zijn aanwezigheid te hebben afgeschraapt, dat dan de dans haar intrede doet, in de persoon van Claire Haine, die in een witte jurk zegt: ‘Ich bin Susanne Linke.’ Zij begint een fragment van Linkes choreografie *Wandlung* (1978) op Franz Schuberts *Der Tod und das Mädchen* te dansen. De context waarbinnen deze dans verschijnt, mogen we niet vergeten.

Niets beschreef de verhouding tussen belichaming en dans, dat wil zeggen dans als een geprivilegieerde manifestatie van een monadisch, belichaamd subject, zo levendig en tegelijk zo rigide als de veelgeciteerde slotverzen van W.B. Yeats’ *Among School Children*. Sta mij toe uw herinnering op te frissen met mijn clichématig citaat:

‘O body swayed to music, O brightening glance,

How can we know the dancer from the dance?’

Deze beide verzen hebben zoveel gewicht voor het begrijpen van de isomorfie van dans en lichaam, beweging en subject, dat Peggy Phelan hun effect inschat als ‘onhandelbaar’. Daarmee bedoelt ze, dat het gedicht de dans isoleert binnen de grenzen van het lichaam-subject, terwijl het de dans tegelijkertijd aan onze oudste ontologische vermoedens overlevert – dat dans in essentie een op muziek bewegend lichaam is waarnaar gekeken wordt. In haar essay *Thirteen Ways of Looking at Choreographing History* is een complete commentaar op dit gedicht vervat: ‘Het feit dat moderne Westerse dans altijd terugverwijst naar de danser is meer dan het logische bewijs van de onoplosbaarheid van Yeats’ echoënde vraag. Het is eerder een symptoom van het verlangen, het lichaam van de ander te zien als een spiegel en als een scherm voor het eigen kijkende/dansende lichaam.’ (p.206)

Wie *The Last Performance* gezien heeft, herinnert zich misschien hoe de spiegel/het scherm