



*Sister* opent met zwart-wit dia's, geprojecteerd op een scherm tegen de achterwand van het podium. Fumiyo Ikeda toont daarop poses en bewegingen uit Rosas-voorstellingen zoals zij zich die herinnert. Fotografie Mirjam Devriendt schoot meer dan tweehonderd van die beelden, maar Vincent Dunoyer selecteerde er slechts zowat dertig. Het zijn verwarrende beelden, want los van hun context van decors, kostuums en samenspel is het moeilijk om ze te plaatsen. Ze hebben onmiskenbaar iets 'Rosas-achtig' maar het blijkt onbegonnen werk om deze beelden te laten aansluiten op vele, maar vaak onvolkomen eigen herinneringen van stukken die je ooit zag. Het materiaal wordt nog onherkenbaarder omdat het hier slechts door één lichaam, dat van Ikeda, gefilterd werd. Als stukken waarin veel unisono gedanst wordt, zoals Bartok bijvoorbeeld, met een andere cast hernomen wordt ervaar je ze om die reden inderdaad vaak als een quasi nieuw stuk, ook al zijn de passen exact dezelfde. Bij een herneming treedt immers meestal slechts één van de oorspronkelijke dansers als repetitor op. Zo worden alle kleine interpretatieverschillen tussen dansers, die het oorspronkelijke werk zijn kleur en smaak gaven, uitgevlakt. Een nieuwe cast brengt onwillekeurig weer andere nuances aan bovenop die 'afgevlakte' versie. Die andersoortige wrijving tussen choreografische schriftuur en de interpretatie doet als het ware een ander werk ontstaan.

Zo bekeken is het auteurschap van een choreografie altijd een dubbelzinnige kwestie. Ook als slechts één persoon, in dit geval Anne-Theresa De Keersmaecker, tekent voor een stuk, blijkt zelfs de impact van één enkele vertolking soms beslissend voor de manier waarop een toeschouwer het stuk voltooit in zijn hoofd. Waar is dan het origineel? Die vragen zijn in *Sister* aan de orde.

Foto's verhullen de verschillen en nuances van een choreografie. Het zijn geen, of slechts verraderlijke herinneringsbeelden, die de echte maar vluchtige herinnering overschrijven. Toch zijn foto's vaak het enige wat overblijft van een werk. Hoe win je dan de complexiteit van de levende ervaring terug? Valt een geschiedenis zelfs maar te schrijven? Misschien, maar dan niet door te piekeren maar gewoon door te doen. Het lijkt op dat probate middelje om een verloren voorwerp terug te vinden: als je nauwgezet alle handelingen herhaalt vanaf het moment dat je het voorwerp nog wel had, komt vaak plots glashelder dat ene verstrooide moment naar boven waarop je het ding weglegde. In dit geval liggen de kaarten natuurlijk ingewikkelder: het materiaal dat de foto's representeren

is bedacht, gekleurd, vervormd, bewerkt door de grote groep dansers die ooit deel uitmaakten van het gezelschap. Dunoyer ging daarom op een bijzondere manier aan de slag met het materiaal van Ikeda/Devriendt. Hij bracht het naar dansers die op één of ander ogenblik lid waren van het gezelschap. Sommigen, zoals zangeres Nicole Balm of Jordi Cassanovas Sempere, slechts één maal (ter gelegenheid van *Ottone Ottone*) en anderen, zoals Cynthia Loemij, zowat vijftien jaar lang. Hij vroeg elk van hen om twee foto's te verbinden door een nieuwe choreografische zin. (In zijn vorige werk, *Cadavre Exquis* paste hij dit procédé al eens toe op foto's van zijn eigen werk. Toen liet hij Parts-studenten de beelden aan elkaar lijmen.) *Sister* is zo een onmogelijke reconstructie, van duizenden nuances in een kopie zonder origineel.

Als Dunoyer het podium opkomt, verschijnt achter de diabeelden een opname van een rij plastic tuinstoelen op het scherm. Dunoyer schakelt de diaprojectie uit, en nu komt het achtergrondbeeld in beweging als een travelling shot langs de wanden van een parochiezaaltje: een groot lokaal met hoge ramen aan één lange zijde; en op de korte zijde, waar de camera stilstaakt, een wat krakkemikkig podium, omzoomd met rode fluwelen gordijnen. Pere Pladevall, ooit lid van de tweede cast van *Ottone, Ottone* en nu burgemeester van een klein dorpje boven Barcelona, verschijnt op dit podium, kijkt naar de camera – Dunoyer is hier als blik aanwezig – en vraagt of hij het een paar keer zal doen tot het oké is. Je ziet hoe Pladevall 'zijn' twee poses van Ikeda al dansend verbindt. In de eerste staat Ikeda in profiel, één been vooruit, handen en lichaam naar voor gestrekt. Bij de tweede zit ze neer op haar knieën, met een vinger die vooruit priemt naar de camera. Pladevall heeft wel zes of zeven pogingen nodig om 'zijn' choreografie hierbij op een voor hem bevredigende manier weer te geven. Hij komt recht, stapt opzij en heft zijn armen in een grote 'O' boven zijn hoofd. Ook zijn mond vormt een 'O'. Dan draait hij twee keer, zwierig charmant als een schuchtere vrouw om zijn as – Rosas, Rosas! – en komt terug tot stilstand. Een stap naar voren, handen die met de palmen naar boven vooruit komen, als een gebaar van overgave of openheid. Maar na een kleine aarzeling schrompelt hij in elkaar en stuikt licht zijwaarts neer op de grond. Op dit dieptepunt, een theateraal zwaar beladen beeld, rolt hij een paar keer om zijn as en wint zo genoeg snelheid om weer op te veren en overeind te komen op zijn knieën. Zijn arm zwiert omhoog en zijn vinger wijst plots naar de kijker. Bijna parmantig zegt hij dan 'Tu'. Einde van de zin.