

tijd. Ze gaat naar binnen en altijd heeft ze het gezien.' Hij besluit met: 'Ik vergeet het verhaal over jou. Herinner, herinner, herinner.' De vrouw in het historisch kostuum onderbreekt hem met 'Herinner je me nog?', maar de stem vermaant haar de juiste woorden te gebruiken. Dit is het enige, beperkte drama in dit ballet, dat zijn materiaal zoals een gedicht in paradigmatische relaties voorstelt. *Artifact* maakt gebruik van een beperkt aantal woorden, waarvan de functies onderzocht worden zoals in een grammatica-oefening, totdat hun betekenis oplost en ze lege hulzen worden. De woorden zijn voornamelijk basiswerkwoorden zoals 'horen', 'zien', 'zeggen', het zijn voornaamwoorden of deiktische partikels, die eigenlijk pas zin hebben als ze effectief georiënteerd zijn vanuit een rechte op staand lichaam dat als centrum dient voor hun ruimtelijke en interpersoonlijke verwijzingen. Het is precies dat stabiel referentiepunt dat niet alleen hier, maar in alle balletten van Forsythe in vraag gesteld wordt en dat, zoals we nog zullen zien, verstrekkende gevolgen heeft voor zijn concept van beweging.

Het ballet volgt de structuur van de *double* of van het spook. Het 'artifact' dat we denken te zien, is inderdaad een kunstig ding: de illusie van iets dat al lang vervlogen is vooraleer we denken dat we het zien. De grijze vrouw, die met haar hoofd verschijnt door een gat in de vloer, wordt gespiegeld door de vrouw in historisch kostuum. Ze maken beiden uitgebreid gebruik van *port de bras*, terwijl hun respectievelijke posities op de scène symmetrisch zijn, maar diametraal tegenovergesteld: de ene is op, de andere onder, de ene is riant gekleed, de andere is bijna afgestroopt. Waar de historische vrouw woorden binnen een gegeven grammaticale structuur herschikt, herschikt de grijze vrouw het vocabulaire van het ballet. Het *corps de ballet* komt in duisternis op langs het zwarte toneeldek. Zij realiseren enkele *jetés* die men beter hoort dan ziet. Ten slotte klappt de grijze vrouw van onder de scène in de handen en het *corps* neemt het geluid op en eechoot het doorheen het halfduister dat ook een historische schemering is. *Artifact* kan beschreven worden als de echokamer van de historische constructie van ballet, waarbij de correcte volgorde ofwel vergeten ofwel verloren gegaan is. De fragmenten van bewegingen, bijna syllaben, kaatsen heen en weer tussen heden en verleden en vormen een tussenruimte waar de lineaire tijd opgeheven is en echo's slechts nog echo's beantwoorden. Ballet is nog slechts een herinnering aan een verleden, een verschijning als van een spook, omdat de sociale formatie waarop het ballet steunde, nl. een extreem gestratificeerde samenleving met een uiterst gezag bovenaan de sociale piramide, niet langer

die is van de open democratie van vandaag.

Forsythe encenseert de spoken en de smeuulende as van het klassieke ballet. Hij doet dit door de illusie te breken van een continuïteit van het kijken, waarin ook een ononderbroken opvoeringstraditie geïmpliceerd ligt, en door de elementen die uiteen gehaald zijn, op een nieuwe manier te verbinden. Het tweede bedrijf bestaat uit twee *pas de deux* ingesloten tussen twee formaties van het *corps*. De lichamen van de vier dansers van de *pas* worden van onderin uitgerokken: hun ruggen zijn extreem voorovergebogen, zodat het dansen minder aërieel en veel aardser lijkt. Af en toe valt het doek plompweg neer. Telkens als het weer omhoog gaat zijn de formaties veranderd: langs de drie wanden van de scène, de punt van een driehoek, een lijn langs de achterwand, twee lijnen aan weerszijden van de scène. Door te weigeren vlotte overgangen te choreograferen om de (historische) gaten en breuken te camoufleren, benadrukt Forsythe de structurele mogelijkheden van de lijn, door de specifieke posities in tijd en ruimte af te zonderen. In *Steptext*, een verwant stuk dat in 1985 in première gegaan is en ook op Bachs *Chaconne* gedanst wordt, valt het gordijn niet. Frequente black-outs zorgen er echter voor, dat het publiek wakker blijft. Kijken is niet vanzelfsprekend. We worden er integendeel constant op gewezen dat we kijken en dat wat we bekijken niet natuurlijk is, maar een reeks van historisch gecodeerde vormen. Als de lichten opnieuw aangaan hebben beide om een ballerina rivaliserende dansers hun posities op de scène geruild, maar ze dansen exact dezelfde routine en vergroten die nog. *Steptext* is een spel van differentie en repetitie, om Deleuzes woorden te gebruiken, waarin een oneindig net van mogelijkheden zonder begin noch einde gewoven wordt. Zoals de man met de megafoon bij het begin van het ballet herhaaldelijk benadrukt: 'Herinner, herinner, herinner.' *Artifact* en *Steptext* herinneren het ballet niet als iets van het verleden, maar roepen het uit het verleden op terwijl ze het in zijn constitutieve elementen herstructureren.

4. Vergeten: bevrijding

In *The Loss of Small Detail* wordt de relatie tussen verleden en heden van het ballet niet zozeer als een echokamer van weerkaatsende herinnerde fragmenten geconceptualiseerd, maar veeleer als een stapeling van lagen boven elkaar. Het maken van het stuk zelf reflecteert zo'n stapeling: een eerste versie werd al in 1987 getoond, maar werd snel vergeten, tot Forsythe in 1991 een totaal nieuwe versie maakte, die in 1992 nog eens radicaal herwerkt is. Opnieuw: het verder ontwikkelen van ideeën is voor William Forsythe veel belangrijker dan het sim-

pele presenteren van een afgewerkt product. Het ballet speelt in een witte kubus die aan een museumzaal doet denken. De wanden kunnen opgerold worden als perkament en functioneren als oppervlak voor allerhande projecties. Een vrouwelijke danser zit achter een tafel vooraan in het midden van de scène, terwijl een andere danser op de grond ligt rechts van haar. Traag trekt ze zich recht van op de grond, haar armen gestrekt, haar lichaam naar binnen gekromd. Ze lijkt omhoog te drijven. Een mannelijke danser in het zwart brengt haar een stoeltje. Ze gaat zitten met het gezicht naar de vrouw aan de tafel. Plots gaat ze naar de tafel en plooit haar lichaam errond: haar benen eronder uitgestrekt, haar armen erop. De man in het zwart draagt haar weg door haar stijve lichaam horizontaal als een plank in de armen te nemen. Deze fase wordt verschillende keren herhaald en markeert inderdaad de eerste vorm van vergeten in dit ballet: vergeten dat iets al gedaan was en die handeling wordt dus steeds opnieuw vruchteloos herhaald zonder in het geheugen van de danser een spoor achter te laten. Later beginnen de man en de vrouw achter de tafel een ritueel van vraag en antwoord. Uit haar 'notities' en 'vertalingen' leest ze vragen voor als 'Wat is een deur?' en 'Wat zijn de beide zijden van een rivier?', in een poging om uit oude prehistorische verhalen uit een collectie van Jerome Rothenberg toch iets van betekenis te wringen. De tweede vrouw interpreteert haar vragen in expliciet seksuele termen: de drempel is een krokodil, de deursklink een penis, de beide zijden van een rivier een man en een vrouw. Maar op het bord staat 'Versie III A', waarmee een oneindig aantal andere mogelijkheden geïmpliceerd zijn en als de sessie zou doorgaan of als iemand anders de vragen zou stellen, dan zou iets totaal anders verschijnen. Alles kan inderdaad alles betekenen als het vergeten originair is, als m.a.w. de bronnen verloren gaan (cf. het 'verlies van de precieze details' waarnaar de titel verwijst) en daardoor de veilige grond om een interpretatie op te baseren ontbreekt. *The Loss of Small Detail* encenseert het verlies van een 'Ursprung' waardoor betekenissen ontstaan uit alle denkbare misverstanden. Vergeten wordt hier als een constructieve activiteit gezien, het is een noodzaak om nieuwe ontwikkelingen mogelijk te maken.

Na enkele minuten begint zachtjes sneeuw te vallen en de scène wordt in een metaforische laag van vergeten gehuld en de geluiden worden gedempt. Lijnen van Yukio Mishima verschijnen op het opgerolde achterdek: 'Each passing year, never failing to exact its toll, keeps altering what was sublime into the stuff of comedy.'⁷ Filmbeelden worden geprojecteerd in