

herhalingsidee die in de kunsten de laatste decennia weer opgang maakt. Voorbeelden zijn legio: de moordend snelle, pompende beat in de techno, de melodische herhaling bij de repetitieve componisten, de korte visuele 'loop' in de videokunst; ervaringen waarbij de schijnbare onophoudelijkheid voor de 'ontvanger' een soort vacuüm creëert waarin hij de concrete, onmiddellijke wereld kan verlaten en er een deur naar de heerlijke dionysische roes geopend wordt. Maar de snelle repetitie is ook de tragische, vreugdeloze herhaling van de automaat, de routine, het melancholische, het zinloze streven. In het slechtste geval stremt of verveelt de herhaling, in het beste geval is zij een steeds-weer-opnieuw, dat niet lang genoeg kan duren. Raeves hanteerde ook de herhaling in deze voorstelling, maar deze was duidelijk – omwille van haar lage frequentie – van een andere orde: na een pauze werd het geheel opnieuw opgevoerd, eenvoudigweg als een tweede uitvoering van dezelfde voorstelling.

Geen duidelijke vertelling of bezwerende ritmiek dus in *Lichaam op Doek*, maar wel een spel van lichtprojecties op het grondvlak dat een proces suggereerde van het zich voeden, van fotosynthese, van overleven. In zijn trage, soms wat hulpeloze bewegingen was dit wezen zowel meelijwekkend als grappig en dus aandoenlijk.

De installatie ernaast, uitgevoerd door Randi De Vliegheer en *Insect* genaamd, was het meest theatrale werk van het vierstal; kostumering, grime en licht speelden hier niet minder dan een hoofdrol. Een kwetsbaar ogende zilveren huid – die lavarood, blauw en parelmoerachtig tot tropisch groen kleurde – verscheen uit een hard, glimmend insectenschild, een soort doorspiest keverharnas, dat één was met de hoge sokkel eronder. De danser liet subtiel onderhuids schouderbladen, spieren en pezen bewegen, trillen, verschuiven, waardoor de huid dierlijk aandeed. Het geheel was in zijn science-fictionachtige jaren-tachtig-look wat kitscherig, maar dat irriteerde niet. Overigens, dankzij de weer in zwang zijnde term 'camp', mag er weer schaamteloos genoten worden van dit soort overdrijving. Maar het was hoe dan ook niet risicoloos zulk een nadrukkelijk artificieel geheel letterlijk op één lijn te plaatsen met andere installaties waarbij de eenvoud van het slechts in licht getooide naakte lichaam in de kijker stond, zoals in *Solo man*, het werk ernaast, vertolkt door de volledig naakte Dominique Pollet.

Deze choreografisch erg subtiele installatie was samen met *Insect* het meest kleurrijke werk van de tentoonstelling. Pollets lichaam werd 'uitgelicht' tot een diep ultramarijnblauwe kleur; een blauw met de intensiteit van het spirituele blauw van de Franse kunstenaar Yves



The javelin-thrower / Leni Riefenstahl (1936)

Klein (het zogenaamde ИКВ of International Klein Blue).

Raeves plaatste zijn blauwe danser op een brede sokkel voor een vuurrode achtergrond, en liet hem glijden in een opeenvolging van poses die (volgens de programmaprojectie) geïnspireerd waren op foto's van het mannelijk naakt uit de begintijd van de fotografie; het lichaam nam abstraherende houdingen aan die moeiteloos van billen schouderbladen of van armen benen maakten. Het exuberante kleurgebruik in de belichting gaf dit van de 'normale' anatomie vervreemde lichaam een haast irreëel karakter.

Opvallend was hoe in dit werk het hoofd van de danser zoveel mogelijk verborgen werd gehouden; dit was een lichaam zonder hoofd, zonder zelf, een anonieme mannelijke homp als een gevonden, hoofdloze stenen torso uit de oudheid, een Acéphalus. Hoewel het lichaam voortdurend van houding veranderde, het kinetisch was, had elke pose het inerte van een massieve klomp steen, waardoor het lichaam – zich schijnbaar niet vervoegend tot een dynamische realiteit – iets treurigs over zich kreeg. Paradoxaal genoeg maakte het intens kleurende licht op de danser – van diepblauw naar een betoverend reflecterend maanlicht – het lichaam bij momenten tezelfdertijd immaterieel (in de geest van Klein), gewichtloos als een pluim, als een opdoemende en even later weer in het duister geruisloos verdwijnende verschijning. Dit perceptueel alternerend beeld was verwarrend, zoals de gekende

prent waarbij je op het ene moment een vaas, en het andere twee menselijke profielen ziet.

### Riefenstahl

Van kleur ging het in *Duet*, de vierde installatie in rij, naar een in hoofdzaak achroom tafereel, waarbij men het bevreemdende gevoel kreeg naar een driedimensionale versie van een film uit de oude doos te kijken. Geen solo dit keer, maar een choreografie voor twee, uitgevoerd door de op een string na naakte Peter Maschke en Fernando Martin Lopez. Tussen twee transparante projectieschermen brachten zij, temidden de schaduwprojecties van hun eigen lichamen en een projectie van een zwart-wit videofilm (met kinetische grafiek en beelden van de dansers zelf), een symmetrische en nogal statische bewegingscompositie, die sterk refereerde aan zwart-witfotografie en -film uit de eerste helft van deze eeuw. De vrijwel kleurloze lichamen van de dansers, die bij momenten in een duivels lichtgroen kleurden, plooiden gymnastisch in elkaar tot spinnen van armen en benen. De bewegingen waren berekend en langzaam als onder water. Gestuwd door de geluidsband, kreeg het geheel bij momenten een apocalyptische sfeer, genre oude Russische film.

De toeschouwer bekeek dit tafereel vanuit een kikvorsperspectief, dat verwees naar de klassieke beeldhouwkunst (het verheven beeld op de sokkel, zoals ook in *Solo man* en *Insect*) en naar oude socialistische en communistische propagandabeelden. De grafiek in de pulse-