

eenvoudige ingreep resulteerde in een quasi-cinematografisch beeld met een grote poëtische kracht (Lynda Gaudreau hernam de scène onlangs terecht in haar mooie collagevoorstelling *Document 1*). In het traject dat Meg Stuart & Damaged Goods na *No Longer Readymade* hebben afgelegd, blijft de aandacht voor *de beeldmatigheid van het lichaam* opvallend aanwezig – de term ‘beeldmatigheid’ ontleen ik overigens aan Bert Vandenbussche, auteur van een interessante licentiaatsverhandeling over Stuarts werk. Maar tegelijkertijd tekenden zich in dat parcours zekere accentverschuivingen af. Vanuit het oogpunt van ‘het tot beeld worden van het lichaam’ was met name het tezamen met videast Gary Hill gemaakte *Insert Skin* een cruciale voorstelling. Waarom?

3.

In Stuarts werk gaat het altijd om het ‘buitenlichaam’, dus om het waargenomen lichaam. Dat lichaam *is* in de eerste plaats louter huid (eerder dan dat het een huid ‘heeft’ of erdoor wordt omwikkeld). Of zoals Paul Valéry ooit treffend opmerkte: ‘Ce que nous avons de plus profond, c’est notre peau.’ De voorstellingen van Meg Stuart plooiën deze gedachte altijd weer opnieuw open, ontvouwen ze in telkens weer andere richtingen. Indien je al die verschillende scènes bij elkaar zou kunnen nemen in één enkele totaalvoorstelling, zou je op een voor Stuarts werk beslissend inzicht stoten. Kortweg geformuleerd komt dat hierop neer: *het lichaam – ieder individueel lijf – is een op zichzelf onwaarneembaar medium van beelden*. We nemen immers altijd specifieke lichaamsvormen waar, nooit het lichaam als ‘beeldmedium’. Precies de exploratie van die onzichtbare ‘medialiteit’ of beeldmatigheid van het menselijk lichaam is de centrale inzet van elke Damaged Goods-productie. De klemtoon valt daarbij inderdaad vaak op het tonen – of juist: het actief zichtbaar maken – van gewoonlijk ongeziene lichaamsbeelden, van beeldmogelijkheden die in het gangbare sociale leven doorgaans buiten beeld blijven (voor het private leven ligt dat heel anders: een intieme verhouding, dat is in meer dan één opzicht het fantasmatisch genieten van beelden van het partnerlichaam in houdingen of posities die niemand anders ooit zal observeren).

Maar dit is slechts de helft van het verhaal dat over het oeuvre van Meg Stuart & Damaged Goods kan worden verteld. Want minstens vanaf *Insert Skin* is het overduidelijk dat Stuart ook zeer goed beseft dat een lichaam én zelf een medium of ‘generator’ van beelden is, én tegelijkertijd altijd ook door andere media wordt gedefinieerd. Het maakt bijvoorbeeld een heel verschil uit of een lichaam op een scène dan

wel op een videoscherm verschijnt: twee media, en tevens twee volstrekt verschillende manieren waarop een lichaam als beeldmedium kan werken. *Insert Skin* bevatte in dit opzicht een hoogst illustratieve scène: een danseres bekraste (be-teken-de) haar rug met een viltstift, en simultaan – dus *live* – zag je achteraan op het podium deze beweging in *close up* weergegeven. Tweemaal dezelfde handeling, maar ook twee verschillende vormen van ‘beeldmatigheid’: tweemaal hetzelfde lichaam, en toch ook niet. Op de geprojecteerde video-*close up* zag je bijvoorbeeld haarscherp de korreligheid van de rughuid. Die kon je als toeschouwer onmogelijk op een directe wijze waarnemen. Zonder het oog van de camera zag je alleen een egale huid, en geen perkamentachtig inschrijffoppervlak.

Het is erg verleidelijk om zo’n scène meteen als opmaat te nemen tot een kritisch betoog dat de leugenachtigheid van het *live*-gebeuren op een podium benadrukt (zo van ‘zie je wel dat de videocamera ons een juister beeld van het lichaam biedt dan het podium!’). Zo’n discours gaat echter nog altijd uit van de tegenstelling tussen ‘schijn’ en ‘zijn’, illusie en waarheid. Een voorstelling als *Insert Skin* nodigt ons daarentegen uit om juist voorbij deze oppositie te denken. Ze suggereert immers dat er niet zoiets bestaat als een waar lichaamsbeeld. Met een misschien wat al te gratuite woordspeling: de waarheid hangt af van de waarneming, van het specifieke medium of ‘waarheidsregime’ waarbinnen een lichaam verschijnt. Dat medium, zoals het podium of een cameradispositief, articuleert op een altijd particuliere manier de perceptie- of waarnemingsmogelijkheden, en dus ook de concrete effectiviteit van het lichaam als medium van beelden.

Dat laatste mag misschien abstract klinken, maar eigenlijk gaat het om een heel eenvoudig iets. Nemen we bijvoorbeeld opnieuw de openingsscène van *No Longer Readymade*. *What you see is what you get*, zou je kunnen denken: de snelle hoofdbewegingen zorgden voor het cinematografisch effect. Maar dat klopt dus niet. Want de visuele kracht van het getoonde had te maken met de totale podiumsituatie, in het bijzonder met de gebruikte muziek. Die ondersteunde de hoofdbewegingen niet maar was integendeel essentieel voor het optisch effect, dus voor de transformatie van die razendsnel bewegende kop in een bewegend beeld. Dit soort van multimediale herijking – de muziek die de bewegingen ‘formateert’, letterlijk vorm geeft – is er in dansvoorstellingen zeer vaak, zij het meestal ook op een weinig reflexieve manier. Je moet in een persoonlijk kijktraject op voorstellingen als *Insert Skin* stoten om terdege te beseffen dat een lichaam er nooit zomaar is, maar als medium van wisselende ‘zelfbeel-

den’ altijd ook door weer andere media (muziek, video,... én licht!) wordt gedefinieerd.

4.

The medium is the message, zo luidt een ondertussen overbekende slagzin uit de jaren zestig van de Canadese mediatheoreticus Marshall McLuhan. Op deze stelling valt nogal wat af te dingen. Want een medium biedt, simpelweg gesteld, enkel ontelbare vormmogelijkheden aan. Die laatste omschrijven de concrete boodschap, en niet het medium als zodanig. Zo laat een medium als de taal onvoorstelbaar veel woordcombinaties toe, waarmee altijd specifieke inhouden sporen: uit zichzelf zegt een taal niets (precies dit stilzwijgen van de taal als medium wilden Mallarmé en andere modernistische dichters demonstreren; het staat bijvoorbeeld ook centraal in de invloedrijke poëtica van Maurice Blanchot). Toch had McLuhan wel degelijk een belangrijk punt te pakken. Zijn beroemde overdrijving beklemtoont immers de grenzen en – vooral – de spreekwoordelijke interne dynamiek van ieder medium. Elk medium is inderdaad altijd ook een *format* dat op een specifieke manier de uitdrukings- of vormmogelijkheden structureert. Het heeft een eigen syntaxis die, meestal ongemerkt, zijn stempel op het geziene, het gehoorde,... drukt.

Het recentere werk van Meg Stuart wordt vaak multimediaal genoemd, onder meer vanwege de samenwerking met beeldend kunstenaars zoals Gary Hill (in *Insert Skin*) of Ann Hamilton (in *appetite*). Als wat ik hiervoor heb betoogd ook maar een beetje hout snijdt, moeten we de uitdrukking ‘multimedialiteit’ evenwel nader aanscherpen. Laat ik daarom *for the sake of argument* een duidelijk (en dus: ‘deconstrueerbaar’) onderscheid maken, en dat ook nog verbinden met het zojuist besproken traject. Alle min of meer ‘afgewerkte’ voorstellingen – niet dus de improvisaties – van Meg Stuart draaien rond het lichaam als een specifiek medium van beeldmogelijkheden. Als zodanig is het menselijk lichaam het *primaire medium* in Stuarts oeuvre. Gaandeweg kwam daarbinnen de klemtoon echter te liggen op de uiteenlopende manieren waarop *secundaire media* zoals licht, muziek of cameraregistraties, maar ook bijvoorbeeld het podium of teksten, de werking van het lichaam als primair medium telkens weer anders herdefiniëren. En jawel, de articulerende kracht van deze secundaire media is zo groot dat ze meermaals het onderscheid tussen primair en secundair medium uitwist of ‘deconstrueert’.

Ik noemde zo-even het podium een medium. In feit gaat het dan in essentie om de beruchte vierde wand of, algemener, om de tege-