

Het lichaam zonder het lichaam

Sommige dansers willen een eigen terrein en plaats veroveren volgens de logica of minstens de tactiek van de beeldende kunst. In Brussel waren daarvan recent enkele boeiende voorbeelden te zien. Thomas Plischke verbouwde de BSBbis tot een 'factory' in de geest van Warhol en in de Kaaitheaterstudio's kon men twee projecten meemaken: Statuts van Boris Charmatz & Association Edna en Access Code 121.

Dansgezelschappen kondigen in hun teksten met de regelmaat van een klok aan dat hun voorstelling op een of andere wijze nadenkt over het lichaam. In veel gevallen komt dit neer op enkele eenvoudige omkeringen die je ook had kunnen bedenken zonder deze voorstellingen. De meest voorkomende is wel dat het lichaam niet in al zijn glorie getoond wordt, zoals bekend uit balletvoorstellingen of –meer hedendaags– reclame of sportwedstrijden, maar in een min of meer ellendige staat.

De tactiek die de kunst hier volgt is zo oud als de straat: in de dialectiek tussen kitsch en kunst kan de kunst alleen voorop blijven liggen, verschil maken en dus betekenis produceren door zich te differentiëren van wat even tevoren nog algemeen geaccepteerd werd als kunstig. In dit geval is het dan zo dat de kunst zich keert tegen de opdringerigheid waarmee mediale lichaamsbeelden van steeds dezelfde beeldschone, vlekkeloze lichamen alles, van auto's tot tandpasta,

tot ons willen brengen via het glijmiddel van –ja, van wat eigenlijk? Een machtsgevoel eerder dan een erotisch gevoel zou je denken.

Het perverse aan deze strategie is dat zij in wezen evenzeer geprefabriceerde effecten opdringt. Zij is met andere woorden geen bijzondere –niet wetenschappelijke– wijze om kennis of inzichten te formuleren en over te brengen door de vorm zelf van het kunstwerk. De ordewoorden zijn immers 'confrontatie', 'shok', 'herkenning', waarmee meteen duidelijk is dat men niet het Andere wil tonen, maar juist identificatie, zij het in onaangename zin, nastreeft. De openlijke bedoeling is een zekere neerslachtigheid, die merkwaardig genoeg uitermate geruststellend is, op te wekken. Om met Xavier Le Roy te spreken: elke opgelegde identificatie is natuurlijk een vervreemding van de eigen, veelsoortige en moeilijk te omschrijven werkelijkheid van het lichaam.

Ik heb een lichaam, dus ik ben

Hoe daaraan te ontsnappen? Het is duidelijk dat het theater, als machinerie en dispositief, niet bepaald bevorderlijk is voor het doorbreken van deze dialectiek. Een van de karakteristieken van de scène is immers dat zij het lichaam isoleert en heroïseert. Het lichaam verschijnt er altijd als een afgerond, gesloten geheel, een perfect object zonder openingen. Het voorbeeld par excellence zijn ballerina's. Ze zijn haast onstoffelijke objecten die onze willekeurige en onnadenkende bewegingen transformeren tot etherische, in zichzelf perfect logi-

sche maar, belangrijk, tevens volkomen betekenisloze figuren. Op het gevaar af te ver door te drammen: ballet is in zijn werking tot op zekere hoogte een voorloper van de hedendaagse publiciteit. Zoals de aanblik van publiciteit een machtsgevoel opwekt en omgekeerd macht uitoefent –het beeld suggereert dat het alleen voor mij weerstandsloos penetreerbaar is en dwingt mij zo in een heel welomschreven imaginair zelfbeeld– zo was het ballet een ideologische inprenting van de rolverdelingen in een absolutistische staat. De illusie die zo ontstaat is hoe dan ook deze van een lichaam dat geheel aan zichzelf aanwezig en volstrekt doelmatig is. Ik heb een lichaam, dus ik ben (goed). Het klinkt als bewering ongeveer even vreemd als het meer bekende 'ik denk dus ik ben'.

Heel wat moeilijk thematiseerbare, maar zeer reële aspecten van het lichaam verschijnen zo helemaal niet in beeld. Dat lichamen veranderen door het contact met de dingen, zelfs als het ware één worden met de dingen, nochtans een uitmuntend kenmerk van de menselijke soort. Eenieder die auto rijdt weet hoezeer de machine en de mens een geheel worden bij het rijden. Of hoezeer een ordinaire pc een extensie van je eigen lichaam kan worden. Dat lichamen door een dagelijkse praktijk kunnen veranderen en zo ons handelen in patronen dwingen. Het bekende voorbeeld alweer van de ballerina die niet meer gewoon kan lopen. Maar evengoed de arbeider die de vorm van zijn werktuigen aangenomen heeft. Dat zijn veel meer dagelijkse, en nauwelijks erkende aspecten van het lichaam dan een imaginair, extatische eenwording met een ander lichaam, het grote cliché van de romantiek én zowat alle publiciteit.

Wat verschijnt al evenmin in beeld? Dat we inderdaad samenvalen met ons lichaam, maar op een andere manier dan we zelf denken.

Onze gedachten mogen dan al vrij zijn, ergo zoveel samenhang vertonen als een willekeurige vuilnisbelt, door het blote feit dat we een lichaam hebben, kunnen we de illusie koesteren dat ze een patroon vormen, dat er iets als een 'ik' aan beantwoordt dat continu is in de tijd. En als dat 'ik' in gevaar komt, is het lichaam er als eerste bij om waarschuwingssignalen uit te sturen. Een vage malaise, hoofdpijn en wat dies meer zij. Maar dat neemt niet weg dat we veranderen, niet alleen lichamelijk maar ook denkbeeldig. Dat we ons 'ik' voortdurend herstellen uit wat we om ons heen opvangen en aanraken. Om het anders te zeggen, er is misschien wel een waarheid van het lichaam, maar die ziet er wel even anders uit dan wat de grote waarheidsmaker die we theater noemen toelaat. Theater fixeert, het lichaam compileert en muteert.

De omstandigheden waarin theater gemaakt wordt, versterken dat nog. Theater wordt gemaakt met een enorme bovenbouw. Productiehuizen, logistiek, gebouwen, publiekswerving, tourorganisatie... allemaal aspecten die haast fataal leiden tot een strikt bepaalde en verhandelbare vorm. In weerwil van de roep om een levend theater is de hele constellatie erop gericht om het toevallige, het onvoorspelbare uit te sluiten. Om maximale voorspelbaarheid van de uitvoering te bekomen. Om maximale impact te verwezenlijken op de kijker die moet blijven komen. Om de werkelijkheid van het lichaam op het theater te tonen moet men dus wel van zeer goeden huize zijn. Het lijkt haast op een kwadratuur van de cirkel. Jan Fabre heeft het enkele keren gedaan. Misschien niet toevallig dat hij een artistieke duizendpoot is, die evenzeer in beeldende kunst handelt als in theater.

Gaten

De hele twintigste eeuw stond in de beeldende kunst in het