

# Lichaamsexotisme

Choreografe Sasha Waltz gaat tekeer tegen 'de kolonisering van het lichaam', maar antwoordt enkel met een banaal lichaamsexotisme.

I

We kunnen er net zo goed eerlijk voor uitkomen: het werk van de Duitse choreografe Sasha Waltz ligt ons niet. Maar het wereldwijde enthousiasme omtrent *Körper* valt nauwelijks te negeren. Deze grootschalige productie ging in première in het voorjaar van 2000 en wordt algemeen beschouwd als Waltz' voorlopig magnum opus en als haar eerste abstracte werk. Dat we deze voorstelling tot uithangbord van het fenomeen 'lichaamsexotisme' promoveren, heeft niet alleen te maken met de programmatische titel ervan. Samen met de opvolger *S* die in november van hetzelfde jaar uitkwam, is *Körper* een verhelderende belichaming van de graagte waarmee talrijke hedendaagse choreografen zich een kritisch jasje aanmeten en zich vervolgens achter de 'war against standards' scharen. Onder andere de verwantschap met sommige Belgische choreografen maakt een uitstapje richting Waltz de moeite waard. Recente voorstellingen van bijvoorbeeld Jan Fabre of Meg Stuart delen met *Körper* op zijn minst hun kritisch elan.

Kop van jut zijn steevast de maatschappelijke tendensen die zich schuldig maken aan de zogenaamde 'kolonisatie van het lichaam'. Die curieuze uitdrukking wordt door een aantal filosofen en cultuurwatchers<sup>1</sup> gebruikt om praktijken aan te duiden die schijnbaar naar een volledige functionalisering van het menselijk lichaam streven: de reductie tot organenkeukerij door de medische sector, onze onderwerping aan de collectieve fitness- en gezondheidsobsessie, of het al even obsessieve bewerken van het lichaam in de plastische chirurgie. In al die gevallen manipuleert de mens zijn biologische facticiteit in naam van bepaalde ideaaltypes: wat het gezonde lichaam betekent voor de medische sector, wordt in de schoonheidsindustrie verpersoonlijkt door de mannequin.

2

*Körper* laat zich lezen als één grote oorlog tegen de standaardisatie van het lichaam. Plaats van protest is uiteraard het lichaam, en vooral de unheimliche kant ervan die telkens opnieuw aan alle vormen van kolonisatie weerstand biedt. Dit 'andere' lichaam wordt meteen geïntroduceerd in de openingsscène: in een groot, hard belicht aquarium kronkelen in slowmotion de zo goed als naakte dansers; de begeleidende soundtrack evoceert de preculturele, embryonale fase van het lichaam. Kort daarna wordt het toneel ingepalmd door drie in het zwart uitgedoste personages. De harde ritmische bewegingen en de agressieve stemming herinneren aan het choreografeerde geweld uit recente Hollywood-films als *Romeo must die*. Deze acrobatische contactduo's en -trio's krijgen hun tegenhanger in het tweede deel van *Körper*: intimistische maar eveneens erg acrobatische contactimprovisaties tussen quasi-naakte dansers, vergezeld van zeemzoete accordeonmuziek. De symmetrische juxtapositie van deze twee tafereelen in de structuur van de voorstelling is slechts één voorbeeld van de lange reeks binaire opposities waarrond *Körper* is opgebouwd. De dansers huppen de hele voorstelling lang over en weer tussen twee rollen, met alle omkleedgedoe van dien: lichamen die aan een anonieme en controlerende orde toebehoren, en de 'andere', impulsieve lichamen die kronkelen en spartelen en halsstarrig weigeren zich te laten gebruiken. De merkwaardigste uitwas van die oppositionele logica zijn ongetwijfeld de gezichtsuitdrukkingen. In de 'zwarte' scènes zijn de tanden op elkaar geklemd en kijken de dansers strak voor zich uit. In de 'vleeskleurige' scènes daarentegen zijn de ogen veelal extatisch gesloten en hangen alle monden halfopen – de obligate frons tussen de wenkbrauwen nog buiten beschouwing gelaten. (In haar nieuwe voorstelling *Alibi* weet Meg Stuart alvast de overdadige verkleedpartijen handig te vermijden met behulp van een alles dominerende observatiekamer waarin de performers zich kunnen terugtrekken om de controlerende – of 'koloniserende' – positie in te nemen. Het oogt beter, maar het is dezelfde dichotomie.)

Raf Geenens

3

Mikpunt nummer één van Waltz' maatschappijkritische pijlen is allicht onze hedendaagse gezondheidsobsessie, bijvoorbeeld wanneer Claudia de Serpa een zelfbeschuldigende monoloog afsteekt over haar eigen lichaam. Behalve een uitgebreide beschrijving van zichzelf, geeft ze een opsomming van haar gebreken en gewoontes die niet met de heersende lichaamsetiquette stroken: 'I should stop biting my nails', 'I should stop smoking.' Ze wijst daarbij systematisch naar een ander lichaamsdeel dan datgene waarover ze praat. Die gimmick komt een aantal keren terug in *Körper*. De verwarde, gefragmenteerde anatomie moet de discrepantie benadrukken tussen ons voortdurende gepraat over het lichaam en het lichaam zelf, dat zich steeds aan dat discours onttrekt. Misschien is het ook een parodie op de heilige almacht van de 'derde persoon', op de manier waarop de objectiverende toon steeds het laatste woord krijgt. De danseres wordt immers geflankeerd door een danser in een onpersoonlijk maatpak die zonder verpinken telkens het juiste lichaamsdeel aanwijst. Bij gelijkaardige monologen later in de voorstelling worden de correcte lichaamsdelen aangewezen door een anoniem groepje op de achtergrond.

Een echo van die anatomische deconstructie duikt op in *S* – in alle opzichten de *sequel* van *Körper*. Waltz' dansers verschijnen in schots en scheef geknipte pakjes die letterlijk een gefragmenteerde kijk op het lichaam geven. In de voorlaatste scène van *S* zijn twee dansers trouwens simpelweg verpakt in groteske, vleeskleurige kostuums die het lichaam de aanblik geven van een grote klomp materie. Het lichaam vermomd als vlees: het is eigenlijk net zo goed de strategie van *Körper*. Talrijk zijn de scènes waarin de lichamen opgehoopt zijn als vlees dat wacht op verwerking. Gedurende korte tijd liggen de dansers ook heel netjes opgestapeld, met enkel de ruggen zichtbaar voor het publiek. De amorfe aanblik herinnert onvermijdelijk aan de krachtige beeldtaal van Eric Raeves.

Belangrijke betekenaars van het 'andere' lichaam zijn in *Körper* ook de vele variaties op