

een borst en een voet. Het wordt geacht te verschijnen zoals het voor de wetenschappelijke blik verschijnt: geneutraliseerd en gedeseksueerd. Als Waltz abstractie maakt van de verschillende betekenissen van sommige lichaamsdelen en lichamen, dan is dat in de eerste plaats om het lichaam zo restloos mogelijk te laten functioneren als drager van vlot toegankelijke betekenissen. Zo een transparante aanwending van het lichaam om een verhaal te vertellen, kan bezwaarlijk choreografisch genoemd worden en lijkt eerder thuis te horen in het theatrale dispositief. Temeer omdat verscheidene generaties van dans-avant-garde die transparantie ernstig in vraag hebben gesteld, bijvoorbeeld door de aandacht te vestigen op de materialiteit van het lichaam of door de inclusie in de moderne dansvocabulary van 'gewone' bewegingen en van de alledaagse, spontane beleving van het lichaam.

6

Is er nu ook een verband tussen deze twee vaststellingen? Met andere woorden: waarom leidt het overboord gooien van een 'choreografische' aanpak in de meer traditionele zin van het woord zo vaak tot een krampachtig ensceneren van een 'andere' lichamelijkeheid? Gebrek aan inspiratie zou een voor de hand liggende uitleg kunnen zijn. Maar waarschijnlijk is er meer aan de hand.

Misschien is *Körper* allerminst een afwijzing van het medium choreografie, maar veeleer een specifieke, extreme aanwending ervan. Is er trouwens wel een criterium denkbaar dat 'dans'-

bewegingen afzondert van alle andere bewegingen? Zo bekeken is de poverheid van het dansmateriaal uit *Körper* misschien Waltz' persoonlijke manier om te vertellen over de vervreemding die het menselijk lichaam bedreigt in de postindustriële samenleving.

Dan neemt men echter ongemerkt Waltz' simplistische redenering over. Want het medium dans denken als niets meer dan de som 'lichaam + bewegingen', kan slechts binnen dezelfde reductieve logica die Waltz toelaat te denken dat het ensceneren van zo weinig mogelijk beweging een 'pure' lichamelijkeheid garandeert, die zonder meer in haar 'naakte' of 'rauwe' toestand getoond kan worden. Daarbij vergeet men dat het lichaam onvermijdelijk geobserveerd wordt doorheen de talrijke betekenissen die er altijd al opklevan. En of die etiketten nu veel- of weinigzeggend zijn, ze kunnen nooit zomaar omzeild, laat staan verwijderd worden. Ze verhinderen als dusdanig elke eenduidige identificatie van het lichaam met de afbeeldingen ervan. Precies daarom is het ook onmogelijk om het medium dans te laten samenvallen met zijn materiële drager. Choreografie, begrepen als een manier om het lichaam weer te geven, is altijd een complexe verzameling dragers (lichamen, bewegingen), methodes en conventies.⁵ Equivalente methodes zijn uiteraard de operaties die Waltz toepast om het lichaam narratief te laten functioneren. Of haar aanpak ja dan nee choreografisch kan worden genoemd, is een nominale kwestie. Maar alleen al het gebruik van dergelijke methodes weerspreekt de illusie dat lichamelijkeheid iets is dat zonder meer

'getoond' kan worden – gewone, echte, andere of *unheimliche* lichamelijkeheid. (Dan hebben we het nog niet eens over de vraag *waarom* zoiets als 'lichamelijkeheid' überhaupt getoond zou moeten worden...)

Eén van de meer geraffineerde manieren om het menselijk lichaam te 'tonen' is terug te vinden in wat de omgangstaal verstaat onder 'dans'. Ongetwijfeld wordt ook daarin de potentiële vreemdheid van de lichamelijke facticiteit deels verduisterd, net als door de ideaaltypes die ons worden aangereikt door onze beeldcultuur. Maar het omgekeerde is misschien net zo goed waar: deze ideaaltypes zijn zeer welkom, precies omdat ze ons van die vreemdheid verlossen. Hoe dan ook is al wie iets van die potentiële vreemdheid wil onthullen, aangewezen op een subtiel spel met de talrijke voorstellingen die het lichaam onvermijdelijk omhullen. (Vandaar dat de ogenschijnlijke verwantschap van sommige beelden uit *Körper* met het werk van Eric Raeves hooguit een schijnverwantschap is, gegeven Raeves' dubbelzinnige en terughoudende omgang met de esthetiserende en homo-erotische conventies die hij zelf inzet.)

7

Körper leert ons eveneens dat het frenetiek willen tonen van een 'andere' lichamelijkeheid stevast een restloze mobilisatie van het lichaam vereist. Het neerzetten van een duidelijk en eenduidig plaatje verloopt nu eenmaal vlotter naarmate de ingeschakelde materie zich gewilliger gedraagt. Maar Waltz ziet over het hoofd dat ze

Körper SASHA WALTZ, SCHAUBÜHNE AM LEHNINER PLATZ FOTO: BERND UHLIG

