

tieke ‘gemeen’. Dat ‘gemeen’ is, zoals gezegd, een heterogene assemblage, een verzameling operatieve elementen uit uiteenlopende media en met een variabele graad van performativiteit en substantiële materialiteit (licht lijkt immaterieel, een stoel is een anorganisch object, een lichaam is organische materie). *Innoveren is construeren is verbindingen creëren, de beweeglijkheid of operativiteit van menselijke en niet-menselijke actanten zo op elkaar aansluiten dat een zichzelf stabiliserende ‘socius’, een meervoudige socialiteit of gemeenschappelijkheid ontstaat*: dit maxime beheerst het nieuwe paradigma binnen de hedendaagse dans. Wat *closer* en de opening van *some notes are* tonen, is de mogelijkheid van een totale socialisatie, van het opnemen van alle tijdens een live-performance aanwezige elementen in een gesloten systeem met gedurig verschuivende grenzen.

3. De kunst werd modern vanaf het ogenblik dat ze haar tegendeel, de niet-kunst, begon te incorporeren. In de beeldende kunst gebeurde dat eerst nog op een indirecte of allegorische manier, via voorstellingen van banale levensscènes (het realisme van Courbet) of het nieuwe grootstadleven (het impressionisme). De kubistische collagetechniek eigende zich niet-kunstige materialen, zoals krantenknipsels en flessenetiketten, op een meer directe manier toe. Duchamp ging met zijn dadaïstische readymades nog een stap verder en transformeerde de beeldende kunst in ‘kunst in het algemeen’ (dixit Thierry de Duve). Pas goed een half decennium later, tijdens de jaren zestig van de vorige eeuw, promoveerde het New Yorkse collectief Judson Church banale alledaagse bewegingen tot choreografische hoekstenen. Hedendaagse dans werd ‘dans in het algemeen’, maar net als in de beeldende kunst had deze vernieuwing in eerste instantie weinig blijvende impact. Maakt ook Deep Blue ‘dans in het algemeen’?

Het uitvergroten en abstraheren van alledaagse bewegingen tot aan het punt waarop ze onherkenbaar worden: deze compositorische beweging voltrekt *Cast off skin* meermaals. Kruipe, wriemelen, zichzelf op de grond voortslepen, dansen met de voeten, ronddraaien met uitgestrekte armen en het hoofd in de lucht... – het is er allemaal, en het doet op een vreemde manier bekend aan. De momenten waarop de lichamen van de twee performers (Yukiko Shinozaki en Heine Avdal) al bewegend in een quasi vormeloze, louter plastische materie lijken op te lossen, worden afgewisseld met zeer precies gemaakte – ja haast precieuze want vaak trage – gebaren van armen en handen voor of rondom het gezicht. Het is als krassen versus tekenen, onbeheerst versus beheerst bewegen. Maar: wat is eigenlijk een onbeheerste beweging?

Een lichaam dat leeft, beweegt. Het is een gedurig veranderende configuratie van motorische energie, die meestal ongelijk is verdeeld over de verschillende lichaamszones (organen, ledematen, delen van ledematen...). Tics, forse gebaren, een sprong of een val... zijn verdichtingen, tijdelijke concentraties van motorische energie. Er zijn lichamen waarvan de motoriek zodanig is verstarde dat ze altijd weer dezelfde bewegingen maken, dezelfde dichtheden herhalen. Dans is de kunst van het ‘capteren’ van motorische energie, en dat in de dubbele betekenis die het woord ‘capter’ in het Frans bezit: ‘opvangen’ (oppikken, aftakken...) en ‘door list verkrijgen’. Iedere danser doet met zijn/haar lichaam aan diplomatie, met het oog op een tactische pacificatie, de constructie van een gecontroleerd zelfbeeld dat de mogelijkheid van een totale zelfcontrole suggereert. Dit lichaamsbeeld is er gewoonlijk ook in dansimprovisaties, die de discipline van het balletlichaam enkel ombuigen in de richting van een soepel maar hypergecontroleerd ‘bij elkaar zijn’, een flexibele interactiviteit zonder wrijvingen – zonder ontladingen waarin een lichaam ongecoördineerd, quasi spastisch en gecontracteerd zichzelf desorganiseert. Het onbeheerste lichaam, dat is *het lichaam dat zichzelf als organisme in de war laat sturen door pulsaties van motorische energie, en zich toont als een niet-hiërarchisch, polymorfkrachtenveld*.

Een getraind danserlichaam beweegt nooit helemaal onbeheerst, maar kan zichzelf op een gecontroleerde manier in een situatie brengen waarin vingers, armen, benen, romp... of alle ledematen tegelijkertijd worden voortgedreven door een ‘innerlijke’ bewegingsimpuls die tegelijk het grondmotief is van de ‘uiterlijke’ vormgeving. Dat gebeurt voortdurend in de producties van Deep Blue, ook in het schijnbaar strakke en beheerste *Inner Horizon*: de motorische energie wordt minutieus afgeleid en verdicht in de trillingen van armen en vingers. Niet de toe-eigening van alledaagse bewegingen maar *de gelijktijdige captatie en re/presentatie van lichaamsimpulsen* is dan ook het vluchtpunt van de danstaal van Deep Blue. In het eerste deel van *some notes are* bijvoorbeeld, sleept Heine Avdal niet zomaar een stoel door de ruimte. Hij doet het schokkend, hortend, stotend, nerveus – letterlijk impulsief, zodat zijn lichaam afwisselend robotachtig en dierlijk lijkt. De impulsen komen ‘van binnenin’, maar dat betekent niet ook dat ze in het lichaam ontstaan.

‘In *terminal* we view the body as a container through which signals or “presences” can travel. They enter and leave the body. Signals are passing through the flesh’, aldus Heine Avdal en Christoph De Boeck. Ieder lichaam is als motorisch krachtenveld altijd ook een vermogen om te worden bewogen, aangedaan, geaffecteerd... door externe krachten