



Amor vincit omnia - Caravaggio (1601-1602)

worden beide aanpakken in evenwicht gebracht: de choreograaf werkt nog steeds met een mooi ogende esthetiek – hij heeft dan ook veel aandacht voor compositie en het technisch kunnen van zijn dansers – maar aan de andere kant dragen de producties iets *Unheimlich*s met zich mee.

De confrontatie met doodsverlangens, SM-erotiek en genitale esthetiek zou op het eerste gezicht onbehagen kunnen wekken, zoals Ron Athey ooit met zijn haast rauwe en ongemedieerde *Deliverance* in de Kaaithaterstudio's probeerde. Maar Smits' esthetisering werkt als een soort filter, die het mogelijk maakt te kijken en die een eventuele pijnlijke blik van afschuw op de achtergrond duwt. We krijgen bij wijze van spreken nooit zelf het bloed in de ogen.<sup>1</sup> De fameuze vierde wand blijft bij Smits overeind, hij wordt zelfs bewust (?) in stand gehouden om het getoonde mogelijk te maken. De choreograaf plaatst dan ook zelden het alledaagse op het podium, hij wil juist zo artificieel mogelijk werken: 'Het is zoals Francis Bacon zegt: kunst moet artificieel zijn. Ik heb iets tegen het alledaagse op het podium, op de scène wil ik zo artificieel mogelijk werken.'

Net als bij die Amerikaanse jetsetfotograaf komen seksualiteit en erotiek direct aan bod in het werk van Smits, maar ze worden netjes geënceneerd binnen een artificiële en fictieve ruimte. Het lichaam wordt dus geïncorporeerd binnen een esthetische huid. Zo heeft Mapplethorpe geen enkele prent waarvan de compositie en de grijswaarden niet kloppen. Een veelgehoorde kritiek op de fotograaf is ook op onze choreograaf van toepassing: we kunnen de vraag stellen of beiden het getoonde niet neutraliseren? Heeft hun werk wel vol-

doende weerhaakjes? Komt de inhoud wel overeen met de gehanteerde vorm? Terwijl iedereen er naar kijkt, wordt de homo-erotiek zo overduidelijk en excessief in het gezicht geworpen, dat de toeschouwer er juist dreigt over heen te kijken. Via een sterke esthetisering wordt de erotische lading daarenboven 'elders' gesteld, als op een eiland, ver van het 'normale' leven.

Laten we duidelijk zijn: je kan het werk van beide artiesten altijd op twee manieren zien. Ofwel maak je een nauwgezette analyse van technieken, composities, intensiteit, enzovoort. Het werk kan dan opgevoerd worden als een esthetische delicatessen, die tegelijkertijd onschadelijk is gemaakt. Ofwel zie je de provocaties en het *Unheimliche* van het hele gebeuren. Op dat moment grijpt de voorstelling in op je bewustzijn en gaat ze het transformeren. Wanneer je door de esthetische laag heen kijkt, komen al gauw meer of minder onderhuidse statements naar boven. Wat er gezien wordt, hangt dus in de eerste plaats van de kijker af. Hij of zij selecteert – al dan niet bewust – wat als kijkgenoet wordt toegelaten.

### Verdringing

*Corps(e)* speelt voortdurend met deze dubbele blik: een gesuikerde esthetiek lijkt een understatement te verdringen. En *understatement* valt hier inderdaad letterlijk te nemen. Het statement zit onder een laagje glamour dat alles tamelijk verteerbaar maakt. Maar komen we met deze esthetische verdringing niet het dichtst bij onze eigen onderdrukkingen? Of sterker nog: die van een ganse samenleving? Poogt men het seksuele anderszijn of beter elke vorm van alteriteit niet juist op dit moment in België achter een kraaknette façade te verdringen? Allerhande zuiveringsrituelen moeten haar publieke verschijning proper houden. Smits voorstelling telt misschien niet voldoende weerhaakjes, ze geeft alvast dit verdringingsmechanisme prijs door er zelf mee te spelen. Het is waarschijnlijk die verdringing die het genieten mogelijk maakt, schreef Marc De Kesel naar aanleiding van de tentoonstelling *Hooglied* van Paul Vandebroek: 'Misschien behoort de verdringing wezenlijk tot het genieten, zowel in de beleving ervan als in het discours en de beelden die het aan het licht brengt.'

Maar wat wordt er dan verdrongen? We hoeven maar het leven na te gaan van de drie inspirators van *Corps(e)* om daarachter te komen. Robert Mapplethorpe, Michelangelo Merisi alias Caravaggio en Francis Bacon roepen heel wat associaties op die niet direct tot de meest acceptabele kant van onze samenleving behoren. Alle drie waren ze homoseksue-

eel, Mapplethorpe hield er nog een welbekende sadomasochistische praktijk op na en Caravaggio heeft op zijn minst één moord op het geweten. Ze hebben bovendien, zegt Smits, 'een zeer persoonlijke visie op het lichaam. Ze waren alledrie controversiële kunstenaars voor hun tijd. Zo werd het lichaam tijdens de Barok extreem geïdealiseerd. Caravaggio gaat voor de eerste keer naturalistisch schilderen. Ook zijn onderwerpen, vaak boeren en kruideniers, zorgden voor een vermenlijking in een tijdperk waar dat nog niet het geval was. Caravaggio viel in slechte aarde, hij werd verworpen door volk en kerk. Dat de drie kunstenaars zo een sterk beeld van lijfelijkheid geven, hangt natuurlijk samen met hun homoseksualiteit. Tenslotte waren allen ook sterk bezig met de relatie slachtoffer/beul. Bij Mapplethorpe ligt dat overduidelijk in de SM-relaties, bij Caravaggio worden er koppen afgesneden en Bacon is zelf het slachtoffer in zijn schilderijen.'

### Mannelijk naakt

*Corps(e)* valt uiteen in drie delen die ieder hun eigen artiest opeisen. Op het ritmisch gelijk van fototoestellen opent een mannelijk naakt de zwartwitset. We bevinden ons overduidelijk in het universum van Mapplethorpe. Smits componeert de lichamen letterlijk volgens de poses van de fotograaf. Hij rijgt ze vervolgens naadloos aan mekaar alsof ze in een doorlopende film worden opgenomen. Af en toe wordt de scène horizontaal of diagonaal gesneden door een rij dansers, dan weer wordt een wolkje bewegingskunstenaars geplaatst tegenover een solist. Deze compositie zal tijdens de drie delen voortdurend terugkomen en wordt nog eens uitvergroot door een massief metalen balk die eerst horizontaal en later diagonaal het podium kruist. Smits zuivert deze ruimtelijke ordening tot in de details uit: alles krijgt een vaste plaats. Dankzij dat strakke bewegingskader evenaart de artiest nog het meest de compositie van een foto of schilderij. Tegelijkertijd bekommt de choreograaf hiermee een grote afstandelijkheid tussen de toeschouwer en de getoonde plaatjes. Net zoals je niet zomaar in een schilderij van Caravaggio kunt stappen, wordt ook hier iedere identificatie gemeden.

De lichamen die Smits toont getuigen van een vlezige en meestal kille lijfelijkheid. Ze zijn gereduceerd tot een object, opgenomen in een overbekend machtsspel. En macht is het wat hier getoond wordt – zeker in het Mapplethorpe-deel. Mannen vormen in de handen van andere mannen brokken vlees die in allerlei standjes worden gedwongen, vrouwen worden gecommandeerd in erotische poses.