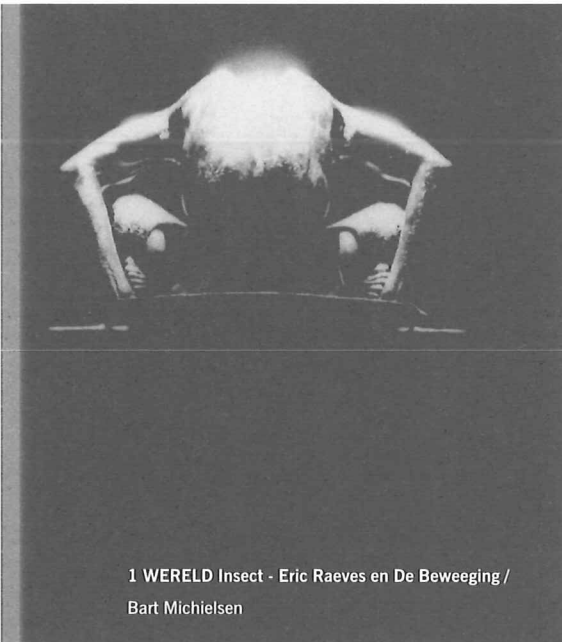


# Een wereld met een smaakje

Op de tiende editie van *Festival de Beweeging* hernam Eric Raeves met een tweede 'levende tentoonstelling' de basisidee van zijn project *Interesting Bodies*<sup>1</sup>. *1 Wereld* is een intrigerende mix van raadselachtige schoonheid en 'foute' esthetiek, aldus Hans Op de Beeck.

## Wonderlijke wezens, opdoemend uit het duister



1 WERELD Insect - Eric Raeves en De Beweeging /  
Bart Michielsen

Dat Raeves' tweede levende tentoonstelling in de ruimte van De Beweeging zelf te zien was, maakte dat deze voorstelling zich niet – zoals zijn voorganger – als een te letterlijke interdisciplinaire daad aankondigde. Hoewel Raeves de ruimtes van het МУЖКА erg goed wist te benutten, blijft een museum als locatie problematisch; er een 'levende' tentoonstelling aankondigen, smaakt naar een fletse modernistische stellingname, een op zich wat flauw discours zoals er vandaag nog steeds te veel worden bedacht door curators allerhande. Zowel *Interesting Bodies* als *1 Wereld* hebben dit soort verhaaltjes niet nodig; zij kunnen zich probleem-

loos aandienen als een autonome kunstuiting die zich niet hoeft te verantwoorden als discipline en die zich zeker niet 'publiek' hoeft te positioneren tegenover de geïnstitutionaliseerde ruimte. Interdisciplinariteit hoeft niet meer of minder dan een spontane, de creatie dienende versmelting van media te zijn. Met die versmelting an sich hoeft men niet te koop te lopen; die doet zich eenvoudigweg voor, omdat het werk erom vraagt. Het ditmaal uitblijven van een – naar buiten toe – te nadrukkelijk bruggenslaan tussen discipline en locatie, was beslist een goede zaak.

Raeves bracht voor deze voorstelling vier installaties samen in één grote verduisterde ruimte; vier 'levende' beelden, gepresenteerd in één rij van evenveel aanpalende, driewandige kamers. De programmaproject maakte terecht een vergelijking met de atmosfeer van het nocturama in de zoo, waar ook 'het ene wonderlijke wezen na het andere uit het duister opdoemt'. Hier werd echter het geluid niet gesmoord door een glazen wand – zoals dat in een nocturama het geval is – en ontbrak dus ook de stilte die voor heel wat tentoonstellingen zo kenmerkend is. Raeves gaf zijn beelden een soundtrack: een complex labyrint van stoombootgegalme, watergeklots, voorbijderende treinen, ademhalen, walvisgeluiden, flarden tekst ('It's always fading') en dies meer. Geen middel scheidt zo direct een atmosfeer als geluid.

De presentatie van dit vierluik was in die zin te vergelijken met de gangbare idee van een tentoonstelling, dat de toeschouwer – zoals bij *Interesting Bodies* – zelf kon beslissen hoe lang hij een werk wilde bekijken. Weerom dus geen

voorstelling met een nadrukkelijk opgelegd verloop, hoewel je bij deze frontale presentatie gevoelsmatig de neiging had van het ene naar het 'volgende' in de rij te wandelen. In die zin had deze presentatie het frontaal geordende van een schilderijtentoonstelling.

### Weekdier, kitsch en Klein

Onder de knipogende titel *Lichaam op Doek 2000-3B*, toonde Raeves een surrealistisch aandoend tafereel: een bijna naakt mannenlichaam (Markus Theisen) waarvan het hoofd verborgen was in een enorme ivoorkleurige trechter, een grote rechtopstaande, rekbare trompet van een materiaal dat voor onbewerkt schilderslinnen kon doorgaan. Dit lichaam, dat zich – in tegenstelling tot de wezens in de andere installaties – op de begane grond voortbewoog, leek met die toeter een uitvergroting van een duimgroot plantje, een anemoon, een weekdier. Dit blinde, dove, stomme lichaam leek in gevecht met zijn trechter, maar tegelijkertijd scheen het slechts bij gratie van die vorm te kunnen bestaan; mooie beeldspraak voor het fatum. Deze choreografie (alsook de volgende drie) was niet verhalend. Het verloop van de bewegingen toonde geen duidelijke lineaire ontwikkeling, leek spontaan als een improvisatie, bij momenten zelfs willekeurig. Het bij dit beeld eerder te verwachten repetitieve patroon van het dier in gevangenschap – zoals de tijger die in zijn kooi keer op keer precies hetzelfde rondje draait of de ijsbeer die onop- houdelijk op identieke wijze in het water plonst en terugzwemt – ontbrak in deze installatie. Hierdoor bleef dit beeld in zekere zin vrijblijvender, opener dan de meer dwingende, korte

herhalingsidee die in de kunsten de laatste decennia weer opgang maakt. Voorbeelden zijn legio: de moordend snelle, pompende beat in de techno, de melodische herhaling bij de repetitieve componisten, de korte visuele 'loop' in de videokunst; ervaringen waarbij de schijnbare onophoudelijkheid voor de 'ontvanger' een soort vacuüm creëert waarin hij de concrete, onmiddellijke wereld kan verlaten en er een deur naar de heerlijke dionysische roes geopend wordt. Maar de snelle repetitie is ook de tragische, vreugdeloze herhaling van de automaat, de routine, het melancholische, het zinloze streven. In het slechtste geval stremt of verveelt de herhaling, in het beste geval is zij een steeds-weer-opnieuw, dat niet lang genoeg kan duren. Raeves hanteerde ook de herhaling in deze voorstelling, maar deze was duidelijk – omwille van haar lage frequentie – van een andere orde: na een pauze werd het geheel opnieuw opgevoerd, eenvoudigweg als een tweede uitvoering van dezelfde voorstelling.

Geen duidelijke vertelling of bezwerende ritmiek dus in *Lichaam op Doek*, maar wel een spel van lichtprojecties op het grondvlak dat een proces suggereerde van het zich voeden, van fotosynthese, van overleven. In zijn trage, soms wat hulpeloze bewegingen was dit wezen zowel meelijwekkend als grappig en dus aandoenlijk.

De installatie ernaast, uitgevoerd door Randi De Vliegheer en *Insect* genaamd, was het meest theatrale werk van het vieraal; kostumering, grime en licht speelden hier niet minder dan een hoofdrol. Een kwetsbaar ogende zilveren huid – die lavarood, blauw en parelmoerachtig tot tropisch groen kleurde – verscheen uit een hard, glimmend insectenschild, een soort doorspiest keverharnas, dat één was met de hoge sokkel eronder. De danser liet subtiel onderhuids schouderbladen, spieren en pezen bewegen, trillen, verschuiven, waardoor de huid dierlijk aandeed. Het geheel was in zijn science-fictionachtige jaren-tachtig-look wat kitscherig, maar dat irriteerde niet. Overigens, dankzij de weer in zwang zijnde term 'camp', mag er weer schaamteloos genoten worden van dit soort overdrijving. Maar het was hoe dan ook niet risicoloos zulk een nadrukkelijk artificieel geheel letterlijk op één lijn te plaatsen met andere installaties waarbij de eenvoud van het slechts in licht getooide naakte lichaam in de kijker stond, zoals in *Solo man*, het werk ernaast, vertolkt door de volledig naakte Dominique Pollet.

Deze choreografisch erg subtiele installatie was samen met *Insect* het meest kleurrijke werk van de tentoonstelling. Pollets lichaam werd 'uitgelicht' tot een diep ultramarijnblauwe kleur; een blauw met de intensiteit van het spirituele blauw van de Franse kunstenaar Yves



The javelin-thrower / Leni Riefenstahl (1936)

Klein (het zogenaamde ИКВ of International Klein Blue).

Raeves plaatste zijn blauwe danser op een brede sokkel voor een vuurrode achtergrond, en liet hem glijden in een opeenvolging van poses die (volgens de programmapfolder) geïnspireerd waren op foto's van het mannelijk naakt uit de begintijd van de fotografie; het lichaam nam abstraherende houdingen aan die moeiteloos van billen schouderbladen of van armen benen maakten. Het exuberante kleurgebruik in de belichting gaf dit van de 'normale' anatomie vervreemde lichaam een haast irreëel karakter.

Opvallend was hoe in dit werk het hoofd van de danser zoveel mogelijk verborgen werd gehouden; dit was een lichaam zonder hoofd, zonder zelf, een anonieme mannelijke homp als een gevonden, hoofdloze stenen torso uit de oudheid, een Acéphalus. Hoewel het lichaam voortdurend van houding veranderde, het kinetisch was, had elke pose het inerte van een massieve klomp steen, waardoor het lichaam – zich schijnbaar niet vervoegend tot een dynamische realiteit – iets treurigs over zich kreeg. Paradoxaal genoeg maakte het intens kleurende licht op de danser – van diepblauw naar een betoverend reflecterend maanlicht – het lichaam bij momenten tezelfdertijd immaterieel (in de geest van Klein), gewichtloos als een pluim, als een opdoemende en even later weer in het duister geruisloos verdwijnende verschijning. Dit perceptueel alternerend beeld was verwarrend, zoals de gekende

prent waarbij je op het ene moment een vaas, en het andere twee menselijke profielen ziet.

### Riefenstahl

Van kleur ging het in *Duet*, de vierde installatie in rij, naar een in hoofdzaak achroom tafereel, waarbij men het bevreemdende gevoel kreeg naar een driedimensionale versie van een film uit de oude doos te kijken. Geen solo dit keer, maar een choreografie voor twee, uitgevoerd door de op een string na naakte Peter Maschke en Fernando Martin Lopez. Tussen twee transparante projectieschermen brachten zij, temidden de schaduwprojecties van hun eigen lichamen en een projectie van een zwart-wit videofilm (met kinetische grafiek en beelden van de dansers zelf), een symmetrische en nogal statische bewegingscompositie, die sterk refereerde aan zwart-witfotografie en -film uit de eerste helft van deze eeuw. De vrijwel kleurloze lichamen van de dansers, die bij momenten in een duivels lichtgroen kleurden, plooiden gymnastisch in elkaar tot spinnen van armen en benen. De bewegingen waren berekend en langzaam als onder water. Gestuwd door de geluidsband, kreeg het geheel bij momenten een apocalyptische sfeer, genre oude Russische film.

De toeschouwer bekeek dit tafereel vanuit een kikvorsperspectief, dat verwees naar de klassieke beeldhouwkunst (het verheven beeld op de sokkel, zoals ook in *Solo man* en *Insect*) en naar oude socialistische en communistische propagandabeelden. De grafiek in de pulse-



1 WERELD Duet - Eric Raeves en De Beweging / Bart Michielsen



rende videobeelden deed al dan niet gewild gedateerd avant-gardistisch aan en sloot zo op natuurlijke wijze aan bij het geheel. De ruwe projectiekorrel van de videobeelden gaf het geheel merkwaardig genoeg een wat nostalgisch patina van oude cinema.

In dit *Duet* werd overigens iets duidelijk wat zich in deze tentoonstelling het hele traject reeds onderhuids deed voelen; er klopte iets niet met de lichamen die hier als beeldend medium werden aangewend. Deze theatrale lichamentenoonstelling had overeenkomsten met – niet echt voor de hand liggend in dit soort bonte fantasiewereld – de beeldesthetiek van Leni Riefenstahl. Dit had ondermeer te maken met het voornoemde kikvorsperspectief (Riefenstahl was een virtuoos in camera-perspectief) maar voornamelijk met deze mannenlichamen, die niet volledig verdwenen in beweging, in individuen met een eigen expressief gelaat, een verhaal, een intrige, een conflict, maar die naast het uitgebeelde, duidelijk als – specifiek – lichaam aanwezig bleven. Je zou kunnen stellen dat wanneer je getroffen wordt door een kunstwerk, de spelregels, de middelen, de beeldtechnieken secundair worden, dat je de ‘dienende’ middelen vergeet. Vanuit die hoek wordt duidelijk dat deze lichamen zich niet tot zulk een dienende rol lieten temmen, maar in hun aanwezigte, ‘idealiserende’ esthetiek betekenisdragend werden, dat hier vier gave, gespierde mannenlichamen getoond werden in een niet-ironiserende context. Bijkomende bijzonderheid was dat deze lijven hoofdeloos waren; in *Lichaam op Doek* werd het hoofd letterlijk verstopt, in *Solo man* zoveel mogelijk verborgen gehouden, in *Insect* loste het op in de sculpturale kostumering en tenslotte, in *Duet* deed het er niet toe, waren de hoofden expressieloos en verwisselbaar. Dit maakte de lichamen er niet ‘dienender’ op.

Het is een begrijpelijke ingreep het gelaat (en het geslacht) te verbergen (de meest evidente aandachtspunten) en zo de blik van de toeschouwer naar het lichaam in zijn geheel te willen leiden, maar het eveneens ontbreken van het alledaagse, het afwijkende, het geleefde, het door het leven getekende van de lichamen, doet erg ongewoon aan wanneer je de vergelijking maakt met de lichamen die in de hedendaagse beeldende kunst de dienst uitmaken. In de mooi verzorgde dubbel-uitgave over Raeves’ werk, *Interesting Bodies / Works* 1988-1997<sup>1</sup>, schrijft Max Borka niet onterecht: ‘Nooit was het thema van het lichaam zo actueel in de beeldende kunst als vandaag ...’, maar het lichaam dat *daar* centraal staat heeft weinig uitstaans met het lichaam zoals het, ondanks kostumering, attributen en licht in *Interesting Bodies* en in *1 Wereld* verscheen. Het

zijn niet de vroege, onpersoonlijke, brave academische naaktstudies naar de hoofdeloze gipsen replica’s van de beginnende tekenaar aan een avondacademie (het type lichaam in deze voorstelling), maar juist de alledaagse, grote, kleine, zwangere, magere, oude, zwetende, schrale, dode, gewonde, chirurgisch maakbare, gezwollen, puberale naakten, kortom lichamen van vlees en bloed, die de aandacht van kunstenaar en publiek krijgen. De foute beeldhouwer Arno Breker, moet bij wijze van spreken zowat de laatste kunstenaar geweest zijn die nog oprecht geloofde in de unificerende, symboliserende kracht van gepolijste heldenlichamen, die je nu vooral in de publiciteit van bronwaters en Bacardi-drankjes moet gaan zoeken.

Het is dus op zijn minst wat vreemd vier gave mannelijke naakten (*Insect* uitgezonderd, want ten dele verborgen) op rij te zien in een ‘beeldende’ presentatie. De lichamen zijn niet alledaags genoeg (met een buik, mager, van een lagere of hogere leeftijd, van wisselende sekse...), of niet androgyn genoeg (karakterieel seksloos, ongedefinieerd) om die graad van neutraliteit te bereiken waarin zij samen zouden vallen met het vertolkte ‘wezen’. Neen, dit zijn uitgesproken mannelijke, atletische lichamen. Daarin proef je Riefenstahls’ idealiserende, heroïsche beeldentaal, zoals we die kennen uit ondermeer haar *Olympia*<sup>2</sup>.

(Het is een associatie die de titel *1 Wereld* ambigu maakt: is dit vierluik een representatie van één, dus van deze, van dé wereld? Zoiets herinnert dan weer aan de sfeer van bijvoorbeeld *The family of Man*, de beroemde fototentoonstelling van E.J. Steichen, toonbeeld van de misplaatste ambitie de wereld en de mensheid in kaart te brengen, daardoor verzuipend in holle symboliek en pathos, hetgeen kenmerkend lijkt voor menig ‘levenswerk’. Of gaat het hier om slechts één van de vele mogelijke werelden, en betreft het zodoende een juist heel bescheiden opzet?)

In voornoemde publicatie maakt Borka met betrekking tot *Interesting Bodies* de vergelijking met ‘...de lillende vleesbergen zoals men die bij Francis Bacon terugvindt...’, waarmee hij de bal mis slaat; precies dit aspect bleef in Raeves’ tentoonstellingen onaangevoerd. De esthetiek van de lichamen van deze dansers blokkeert nu net de weg naar het zweetende en bloedende, het gore en abjecte. Waar is hier de naakte, rechtstreeks op de zenuwen inwerkende rauwheid, het gekwetste, het pathologische van Bacon? Hier zag je veeleer het klassieke naakt, de adonis, de Venus.

Het is overigens opvallend dat, wanneer er vanuit andere media zoals dans en muziek gerefereerd wordt aan beeldende kunst, men wel eens vaker terugrijpt naar een erg archaïsch

beeld van het kunstwerk: de klassieke anatomiestudie, het beeld op de sokkel, het schilderij in de lijst, het Griekse lichaam, het mythologische thema. Daar waar de beeldende kunst zelf reeds lang afrekende met de conventies die aan de basis liggen van dit blijkbaar nog steeds levende, reactionaire imago, blijkt men vanuit andere disciplines regelmatig geen aansluiting te vinden bij het ‘hedendaagse beeld’ van de beeldende kunsten. Het opnemen van slechts oppervlakkige, uiterlijke verwijzingen naar de beeldende disciplines, verrijkt het kunstwerk niet, maar banaliseert het. Ook ironisch bedoeld reikt dit doorgaans niet verder dan een wat makkelijk navelstaren.

### Klein spektakel

Al bij al was Raeves’ tentoonstelling, mede door de mix van de wat vreemde connotaties die zij genereerde, aantrekkelijk. De beelden hadden ook voldoende kwaliteit om als een nabeeld post te vatten in het geheugen en je te vergezellen op de terugrit na de voorstelling. Pluspunten waren tevens de bescheidenheid van het geheel door de kleinschaligheid, het ontbreken van een krampachtig vernieuwend-willen-zijn, de afwezigheid van de gehypete, alomtegenwoordige fin de siècle-pathetiek, de weigering de trends te volgen. Het lukte Raeves met zogenaamd spectaculaire effecten ‘klein’ te blijven, en zo – contradictio in terminis – ‘klein spektakel’ te brengen. In het gevaarlijke tussengebied waarin hij zich waagde, wist hij behendig nogal wat valkuilen te ontwijken. De voorstelling verveelde niet, was niet wanstaltig, behield voldoende openheid voor eigen invulling, voor datgene waarover men niet kan spreken, wat niet precies te duiden valt. Zij had een goede dosering. Waarom niet gewoon vier toverdoosjes tonen, zonder ze tot een illustratie van een zoveelste bij elkaar geharkt discours te temmen? Ja, waarom niet? Maar zondermeer kan je niets niet doen. Aan deze voorstelling zat een smaakje, zo bleek. Maar dat is geen probleem. De hoofdbekommernis van de toeschouwer is immers niet de exacte intenties die de kunstenaar bij de creatie had te doorgronden en het kunstwerk zo als een volledig oplosbare kruiswoordpuzzel te benaderen, maar het werk als een autonome, noodzakelijk ten dele ongrijpbare, en voor elkeen verschillende... wereld tot zich te laten komen.

1. Op het achtste Festival, Museum voor Hedendaagse Kunst Antwerpen, voorjaar 1996.
2. Uitgave van De Beweging, Antwerpen 1996.
3. Film zowel als fotoreeks over de Olympische zomerspelen van 1936.