

model staan voor de hele dramaturgie van *Access Code 121*. Ze oscilleerde voortdurend op de dunne grens tussen wat wel en niet aanschouwbaar is, welke effecten door intieme beelden worden opgewekt en welke (machts-)relaties zich daarbij installeren.

Over de fabuleuze onderneming van Tom Plischke & Vrienden in de Beursschouwburg wordt in een volgend nummer van *Etcetera* bericht. Het was wellicht de meest ambitieuze demonstratie van de vragen die dansers op dit ogenblik stellen aan de huidige voorstellingspraktijk. ●

Pieter T'Jonck

STATUTS

MET WERK VAN: Gilles Touyard - Julia Cima - Boris Charmatz, Sylvia Bossu, Jean-Luc Moulène, Vincent Dupont, Superamas, Bertrand Larmache
 PRODUCTIE: Edna (Paris),
 COPRODUCTIE: Kaaitheater (Brussel), Le Quartz (Brest), Théâtre Nationale de Bretagne (Rennes), Centre National de la Danse (Paris)

ACCESS CODE 121

MET WERK VAN O.A.: agentschap, Cassonade, Charlotte Vanden Eynde, Claude Wampler, Christophe Coppens, David Shea, Davis Freeman, Dirk Braeckman, Géographique, Sarah Chase, Peter Verhelst, own
 PRODUCTIE: Kaaitheater (Brussel)

Het onzichtbare podiumlichaam

Performers – acteurs, dansers – die na enkele jaren een eigen artistiek project opzetten, dus zichzelf gaan regisseren of choreograferen: het blijft een waagstuk. Vaak loopt het inderdaad een beetje tot zéér verkeer met die ‘hybridisering’ van, ouderwets gesproken, de rollen van uitvoerend en scheppend kunstenaar. Waarom?

Een choreograaf of regisseur is in de eerste plaats een extern oog, en dat voor iedere concrete aanwijzing. Dat oog disciplineert en maant tot zelfreflexiviteit aan: ‘ik doe iets dat gezien wordt’ – gezien, niet simpelweg geregistreerd door een camera. Zien is synoniem met interpreteren, betekenis geven, zinvol observeren. Hoe het externe oog van regisseur of choreograaf nu juist ziet, weten de bekeken acteurs of dansers natuurlijk niet. Het doet er voor hen ook niet meteen toe. Dát ze worden gezien, geeft de doorslag: ze weten zich ‘kritisch’ bekeken. Het oog van choreograaf of regisseur is inderdaad een stand-in voor het publiek dat er ooit zal zijn.

Door dansers of acteurs gemaakte voorstellingen lijden nogal eens aan ‘ooggebrek’. Je merkt dat bijvoorbeeld meteen aan een zekere ‘zelfverzonkenheid’, een soort van artistiek narcisme. Er werd hard gewerkt, ongetwijfeld, en het bewegingsmateriaal is interessant: de aanzet is er, maar het getoonde verhoudt zich niet tot zoiets als ‘een Buiten’ – tot een kijkend oog. De narcistische voorstelling bezit kortom geen derde als referentiepunt. Ze anticipeert niet op een mogelijke weerstand, laat staan een eventuele afwijzing: ze miskent de mogelijkheid van kritiek en gaat gewoon haar eigen gang. Bij dit soort van

producties betwijfel je als toeschouwer eerst je eigen aanwezigheid, waarna je al snel tot de slotsom komt dat een voorstelling die zichzelf enkel weerspiegeld wil zien eigenlijk géén voorstelling is. Ze sluit zich immers op in een pure presentie, ze weigert haar status van representatie. Of nog: ze doet net als iedere vorm van vierdewandtheater alsof de toeschouwer er niet is, maar dan op een zodanige manier dat het ‘alsof’ geen premisse voor een andere verhouding wordt (het ‘alsof’ wordt letterlijk genomen).

Waarom ik dit alles opmerk? Omdat ik voor een ontluistering vreesde toen ik vorig jaar vernam dat Yukiko Shinozaki en Heine R. Avdal aan een eigen voorstelling werkten. Beide performers hebben mij in de voorstellingen van Meg Stuart & Damaged Goods altijd erg sterk geboeid, vaak zelfs gefascineerd. Sommige scènes uit *Insert Skin*, *Appetite* of de recente *Highway*-cyclus zijn in mijn herinnering onlosmakelijk verbonden met hun singuliere, oninwisselbare presentie. Echt verwonderlijk is dat natuurlijk niet: niemand die in haar werk zozeer de ouderwetse notie van présence heeft onderzocht, deels ook gehérdefinieerd, dan Meg Stuart (haar performers dràgen de voorstellingen).

Yukiko Shinozaki: klein en fragiel, maar ook ontzettend energiek; meisjesachtig en toch ook niet (maar hoe deze negatie verder omschrijven...?); tenger als ze stilstaat –ze heeft een formidabele *posa*–, maar telkens ze de kans krijgt om rond te huppelen, doet ze dat met de kracht van een elfje in een jongenslichaam. En ja, ze kan het publiek aankijken met een onwaarschijnlijke mengeling van onschuld en ironie, kwetsbaarheid

en brutaliteit. Haar oosters gezicht vergeet je dan al snel: het transformeert in een archetypisch gelaat. Heine R. Avdal: lang en slungelachtig, al bewegend bezet zijn lichaam de ruimte met een ingebouwde traagheid die – het is een bijzonder vreemd effect – gedurig een breuk suggereert tussen motoriek en fysiek, tussen het uitvoeren van een beweging en de interne dynamiek (alsof het bewegen wordt aangedreven door een motor die in een andere versnelling draait). Voeg daar een tegelijk ernstige en onzekere – die stijf op elkaar geklemde lippen! – blik aan toe, en je hebt, uiteraard in combinatie met een onmiskende techniciteit, een heel aparte danser, iemand die je door zijn loutere lichamelijke ‘manieren van doen’ nader zou willen leren kennen.

(Dat laatste gebeurde ook, maar in mijn sporadische contacten met Heine – een lang gesprek na een voorstelling, een terloopse ontmoeting in Brussel – had en heb ik te maken met een sprekend mens, niet met een zwijgende ‘beweger’; met een innemend iemand, niet met een lichaam dat altijd ook voor zichzelf een geheim, een gesloten boek zal blijven). Heine en Yukiko, ook naast het podium een stel, gingen tezamen een voorstelling maken: ik hield mijn hart vast. Ten onrechte, zo bleek na de voorstelling in BSBBis, de nieuwe (en tijdelijke) Brusselse verblijfplaats van de Beursschouwburg.

Het intieme lichaam

Cast off Skin bevestigt nogmaals hoeveel het recente werk van Meg Stuart & Damaged Goods aan de inbreng van de deelnemende performers is verschuldigd, ook qua bewegingsmateriaal. Het was daarom boeiend, en ook wel gewoonweg leerzaam, om zien hoe een analoog alfabet van bewegingen totaal anders kan worden opgeladen en gearticuleerd. De voorstelling opent met een stilstaande Heine R. Avdal rechtsach-