



ECB CARLOS PEZ GONZALEZ/WP ZIMMER FOTO AMAIA URRA

blijft, sluiten de bewegingen ergens bij die van dieren aan, door de noodzaak waar ze uit voortkomen.

Door de sprongen en plotse zijwaartse uitvallen affecteert het dansende lichaam van Pez bovendien ook de ruimte. Een reeks incidentele ruimtelijke figuren verleent zichtbaarheid aan de dwarse bewegingsdynamiek en zijn gekantelde perceptie. Ook binnen het relatief traditionele presentatiekader fungeren ze als een index van een tactiele horizontaliteit, levendig werkzaam binnen de visuele en kinetische hiërarchie van het menselijk lichaam op scène. Vergelijk het eventueel met de schilderijen van Jackson Pollock: hoewel verticaal opgehangen in museale ruimtes, herinneren zijn drippings steeds aan het horizontale maakproces en doorkruisen daarom de verwachtingspatronen van de gevormde kijker.<sup>1</sup> Bij Pez staat die deconstructie van de visualiteit in functie van iets anders: zichtbaarheid verlenen aan de bewegingen als dusdanig van een lichaam. Ter verduidelijking: ‘als dusdanig’ slaat hier op beweging en niet op lichaam, al werkt het feit dat het lichaam van de danser in *ECB* niet in de eerste plaats wordt ingezet als vehikel voor uitdrukking en betekenis wel een grotere ‘eigen’ expressiviteit van dat lichaam in de hand.

## 2

Uit een gesprek met Carlos Pez blijkt dat hij gedurende het creatieproces onder meer werkte rond de tegenstelling man/dier. Daarbij kreeg

hij echter af te rekenen met een nadrukkelijke beeldmatigheid die meer tot types en clichés leidde dan tot een tastbaar onderzoek, mogelijke verwarring of een andere zichtbaarheid. Bovendien liepen er ook in de danswereld reeds overbekende prototypes van die figuur man/dier rond, niet het minst de Faun van Nijinski. De inzet werd al gauw het uitwissen van de nadrukkelijke enscenering van een man die zich als een dier gedraagt op scène, alsook van nadrukkelijke historische referenties daarmee verbonden.

Het idee van een type of figuur bleef punt van onderzoek in een gewijzigde vorm: *ECB* staat namelijk voor *Ex-Cowboy*, al verklapt het programmablaadje niet zoveel. ‘Die link met de cowboy is niet meer dan een intern grapje, alsof van de cowboy slechts de ‘koe’ is overgebleven’, vertelt Pez. ‘Toch is de cowboy een prototype van mannelijkheid, en daarmee heb ik gewerkt. Ik vroeg me af hoe ik dat ideologische oppervlak als een ballon in de ruimte kon plaatsen en deze vervolgens kon verinwendigen, deconstrueren door een radicale sensibilisering ervan.’

De huid van Pez gedraagt zich in *ECB*, gezien vanuit deze dramaturgische achtergrond, dus ook als een palimpsest. Dat is een soort perkament (inderdaad, een dierenhuid) waarvan de tekst zorgvuldig is afgekrabd en onzichtbaar gemaakt om plaats te ruimen voor een nieuwe tekst. Daarmee verschijnt de huid ook expliciet als een betekenisdrager,

een beschreven oppervlak. Geen kijker die bij het zien van de solo nog aan cowboys zal denken, al blijft er wel een subtiele referentie aan de fameuze koe en Nijinski's Faun: Pez is beschilderd met grote, onregelmatige zwarte vlekken – een make-up ontworpen door Edurne Rubio.

Het is een wat vreemd gezicht: ziet de naakte man er nu werkelijk uit als een koe, heeft hij last van een virus, een huidziekte of gaat het om geboortevlekken? De vlekken roepen de vraag op of het hier om een natuurlijk element gaat, of om een kunstmatig aangebrachte tekening, een dermatografie? Een dermatografie dat expliciet betekenis wil uitdragen, maar dewelke? De tekening nodigt de kijker letterlijk uit te lezen en leidt de blik die aanvankelijk op het gehele lichaam gericht is naar allerhande details. Ze laat de ogen het hele oppervlak afzoeken, waardoor niet enkel de blik fragmenteert, maar met de wijziging in perceptie andermaal de hiërarchie van het lichaamsbeeld verstoord wordt, nu als een betekenisvol oppervlak.

Ondertussen luistert Pez naar de reacties van zijn lichaam en kijkt ook zelf naar zijn huid die zich voortdurend hertekent. Al die details wakkeren zijn perceptie aan en worden op hun beurt uitgegroot, ze bepalen als het ware het verloop van de dans, hoe minimaal ook. Op sommige momenten slaat Pez zich met de rug van de hand op de dij: een lichte verkleuring van de huid, en daarmee een detail dat wijzigt in het landschap, als een *trigger* die beweging en daarmee ook betekenis elders stuwt.

We zouden kunnen spreken van een tweede vorm van horizontaliteit, omdat de huid zich gedraagt als een veelheid aan figuren die door hun juxtapositie het gangbare lichaamsbeeld en betekenissen die voortvloeiën uit poses daaraan verbonden uitwissen. Die parataxis van tekens op het lichaamsoppervlak zelf, die aan alle punten van de huid evenveel belang hecht, hult het lichaam van Pez in een soort stilte, omdat ze een taal spreekt die ‘stom’

is, precies omdat ze ‘overal spreekt’.<sup>2</sup> Een gearticuleerd kijken verliest zichzelf in deze huid, neemt er letterlijk aan deel, en wel via een leesact die gegrepen wordt door tekens maar er geen syntaxis of betekenis in weet aan te brengen.

Ook vanuit deze dynamiek lijkt de ruimte in het spel te komen, zij het weerom niet via de cameratische blik van het traditionele theater. De dwalende blik die betekenis wil hechten aan de talrijke details op de huid van Pez schampt er even vaak van af, dwaalt ook steeds in de ruimte af alvorens zich weer toe te spitsen en terug te keren naar dat lichaamsoppervlak. Het verloop van de excessieve leesact laat zich dan ook traceren als een onbestemd ruimtelijk traject. En om nog eens terug te keren naar de palimpsest: het lijkt alsof het geraadde oppervlak met zijn wat ruwe textuur een tactiliteit heeft die uitwaaert in de ruimte.

## 3

Soms hult het schaarse licht het lichaam van Pez in *clair-obscur*. Het gebeurt eerder toevallig, niet als een nadrukkelijke vorm van beeldmatigheid met picturale of sculpturale aspiraties. Niettemin gaan de wijzigende duistere vlakken van zijn lichaam haast naadloos over in de zwarte geschilderde vlekken. Ons kijken wordt eraan herinnerd gelimiteerd te zijn door de duisternis, maar ook door ons standpunt: wat zich aan de andere zijde van Pez' lichaam afspeelt krijg je niet te zien. Door de aanwezigheid van toeschouwers aan de andere zijde wordt dit gebrek onderstreept. Zo symboliseren de zwarte vlekken op de huid van Pez ook blinde vlekken in ons kijken, en wel nadrukkelijk aanwezig als tekens op dat lichaamsoppervlak.

Dat brengt ons bij de publieksoptelling van de kijkers aan twee zijden van het speelveld: deze creëert als het ware een ‘democratische’ verhouding tot de theaterruimte – die in politieke zin ook gedacht kan worden in tegenstelling tot een royale of burgerlijke hiërarchie