

ter op de scène, de rug naar het publiek gekeerd, het gezicht dus onzichtbaar. De publieke aandacht gaat echter meteen naar Yukiko Shinozaki, die zich vooraan bevindt, het gezicht bedekt met beide handen en armen. Er volgt een spelletje verstoppertje spelen: bewegende armen en handen, af en toe een loensend oog, maar ook haar gezicht krijg je nooit echt te zien. De hele scène is onderbelicht, wat het niet-zien accentueert. Deze tegelijk eenvoudige en mooie openingsscène, waaraan een flardje butoh misschien niet vreemd is, getuigt al direct van reflexiviteit. Ze wijst op een doordachte verhouding met een extern oog, ja thematiseert hardop de relatie tussen performer(s) en publiek. Toch geeft de voorstelling daar al snel een opmerkelijke draai aan. Ze speelt van meet af aan in op de kijkverhouding tussen scène en zaal, maar ze gebruikt die al gauw om een heel apart soort van ruimtelijkheid te creëren.

Een volgende scène, nadat Heine R. Avdal zich heeft omgedraaid en zo 'gezicht bekent'. Beide performers op de vloer, ze maken spastisch aandoende bewegingen – alsof hun verschillende ledematen ook door uiteenlopende krachten worden gestuurd; alsof ze inderdaad ledenpoppen zijn. Ik zie in dit soort van beweeglijkheid in eerste instantie een fysiek analogon van de flexibiliteit van het denken: gedachten die komen en gaan, autonoom en wel, maar toch door een onzichtbaar lichaam – Kants beroemde Transcendentale Ego misschien? – bij elkaar worden gehouden.

Cast off Skin valt wel vaker te lezen als een poging om het onzichtbare zichtbaar te maken, iets afwezig aanwezig te stellen. Maar gaat het bij dat onzichtbare inderdaad om de mentale ruimte van het denken binnen de fysieke orde? Ben ik in mijn spontane interpretatie niet het al te gewillige slachtoffer van het ingeburgerde Descartiaanse onder-

scheid tussen lichaam en bewustzijn? Associeer ik niet veel te snel het immateriële en ongrijpbare met de ruimte van het bewustzijn? Ja dus. In *Cast off Skin* staat misschien iets héél anders op het spel, en wel de onmogelijkheid om het intieme lichaam te tonen waar je als danser(es) sowieso mee 'werkt'. Dat intieme lichaam – Deleuze noemt het met een aan Artaud ontleende uitdrukking 'het orgaanloze lichaam' – is van de orde van de onmiddellijke ervaring, de door betekenissen noch voorstellingen bemiddelde beleving. Het bestaat want het 'affecteert', altijd weer opnieuw. Performers weten dat wellicht beter dan wie dan ook. Voor alle duidelijkheid: ik heb het niet over gevoelens of emoties, dat zijn immers bewustzijnstoestanden. De notie van het intieme lichaam mikt juist op die nog niet geïnterpreteerde gewaarwordingen of – alweer: mét Deleuze – louter fysieke 'intensiteiten' die het bewustzijn soms in termen van emoties duidt (en wel wanneer het zélf stokt, blokkeert, in de war raakt door een affectieve vloedgolf).

Gevoelens zijn mentale voorstellingen, intieme affecten niet. Druk in het hoofd, ergens, dàar (waar?); gegons in het hart; de kleine teen die om aandacht vraagt: dat soort van gewaarwordingen dus. Banale ervaringen, inderdaad. Tot ze letterlijk pijnlijk worden, en dan besef je maar al te zeer de grenzen van denken en bewustzijn. In *Monsieur Teste* merkt Paul Valéry dan ook terecht op dat je van alles en nog wat mentaal kan vatten, behalve pijn. Behalve het intieme lichaam. Uitgezonderd louter fysieke boodschappen: ze spreken een onbegrijpelijke taal.

Danserswaarheid

In zijn sterke momenten, zoals de openingsscène, communiceert *Cast off Skin* op een welhaast directe wijze dat, bekeken vanuit het standpunt van de performers, alle lichaamskunst inder-

daad berust op een letterlijk onvoorstelbare 'fond' van louter fysieke krachten en intensiteiten. Dat is zoals gezegd een 'danserswaarheid'; ze wordt dan ook wel vaker in door dansers gemaakte voorstellingen gethematiseerd. Niet zelden gaan die volkomen de mist in omdat ze ervan uitgaan dat het effectief mogelijk is om op een onbemiddelde manier het intieme of – vooruit dan maar – het beleefde lichaam te tonen. De zonet gememoreerde openingsscène verruult dit hoogst naïeve 'expressionisme' voor een krachtige symboliek. Ze verhult en onthult een gezicht, sinds het Christendom hét symbool bij uitstek van particulariteit en singulariteit. In feite zegt dat eerste beeld: 'ons ware gelaat zal je nooit te zien krijgen'. Dat gelaat is het 'binnenlichaam' van het danserslichaam waarvan wij uitsluitend de buitenkant waarnemen.

Cast off Skinn, afgepelde huid: wat zich op, in of achter de huid ophoudt, is in alle betekenissen van het woord onvoorstelbaar. De voorstelling die deze naam draagt, symboliseert méérmaals dat ontoonbare intieme lichaam door het gezicht van performers te verbergen. Sterk, zeer sterk is de scène waarin Yuki Shinozaki en Heine R. Avdal minutenlang de speelruimte van achteren naar voren aflopen, en vice versa, op krachtige drum 'n' bass-muziek. Een eenvoudige beweging, inderdaad, maar ze krijgt wel een heel aparte lading door de onzichtbaarheid van het gelaat van beide performers: ze kijken gewoon straal de lucht in, hun blikken contempleren het plafond boven de scène. Dat resulteert in een erg verwrongen fysiek. Als je effectief het uitspansel boven je hoofd wil bewonderen, belandt de borstkas immers in een vooruitgeschoven positie. Het bekende opgeblazen witte mannetje van Michelin kortom, maar dan wél 'onthoofd', zonder gezicht of gelaat.

Onthoofd, gezichtsloos, zon-

der gelaat: wat we niet te zien krijgen is het spreekwoordelijke draagvlak van wat we wél zien. De gezichten van Yukiko en Heine kunnen we immers wel degelijk 'afpellen', peilen, interpreteren: ze zijn in *Cast off Skin* vaker wel dan niet te bekijken. Wat we hoe dan ook nooit kunnen bewonderen of verafschuwen, is hun feitelijke huid, het lichaam als inschrijffoppervlak van ongecodeerde indrukken, van ongecontroleerde stromen van affecten, krachten, ervaringen.

Het onvoorstelbare

Iets niet kunnen tonen en die onmogelijkheid ook effectief ensceneren; 'gelaat bekennen' nadat je eerst nadrukkelijk hebt aangegeven dat je gezicht onleesbaar zal blijven, ook als het in fel licht baadt; bewegen, maar tegelijkertijd de getoonde bewegingen in het teken stellen van de onvoorstelbaarheid van hun binnenkant: geen wonder dat in *Cast off Skin* een melancholische ondertoon meertilt. Af en toe veranderde die in een boventoon, zo bijvoorbeeld in de slotscène. Yukiko Shinozaki en Heine R. Avdal die alleen maar rondraaien, eerst op een Air-achtige melodie, die echter almaar abstracter wordt: rotaties in het niets, bewegingen die het eigen lichaam letterlijk centraal stellen. Maar dat 'eigene' blijft onzichtbaar. Het onvoorstelbare (niet dus het bewustzijn) alsnog proberen voor te stellen (te materialiseren en symboliseren): *Cast off Skin* actualiseert een voor de geschiedenis van de moderne kunst cruciaal motief. Ik moest vooral aan het werk van Mark Rothko denken. Eenvoudige kleurvelden, op het eerste gezicht niet meer dan een paar verfstroken –maar zoveel suggestie van diepte; zoveel zeggingskracht, zoveel allusies op het onzegbare, het 'onschilderbare'. Vrij vertaald, en toegedacht naar *Cast off Skin*: simpele bewegingen, ogenscheinlijk alleen wat restanten van een werkproces