

De wijsheid van het lichaam. Over de esthetica van Pé Vermeersch

Paul Vandenbroeck

' Ik heb een droom : een zo ongrijpbaar mogelijk, heerlijk complex wezen voor te stellen, ongrijpbaar qua stijl, ondefinieerbaar in de emoties, altijd veranderend.' (Pé Vermeersch)

Pé Vermeersch is vooral bekend als danseres en choreografe. Daarnaast is zij sinds enkele jaren als beeldend kunstenaars werkzaam op grafisch en picturaal vlak. Maar het is niet alleen daarom dat ze beeldend kunstenaars is.

Haar tot nu toe belangrijkste danswerk, *Blondes have no soul* (tot stand gekomen tijdens haar verblijf als *artist in residence* in Kyoto en met steun van de Vlaamse Gemeenschap) is zelf evenzeer een plastische creatie: ' Ik ben de schepper van mijn lichaam en van mijn stem, het zijn de materialen waarmee ik schilder, waarmee ik zowel subjectiviteit als objectiviteit ontwikkel. Ik stel de danser op hetzelfde niveau als de beeldende kunstenaar... Zoals een kunstenaar die verschillende zelfportretten schildert, nu eens figuratief, dan weer abstract, zo kan ik alles voorstellen aan en in mijn lichaam. Alle mogelijkheden wil ik in mezelf onderzoeken. De witte scene van ' Blondes..' is het maagdelijk blijvend wit van het doek waarop alles wat het lichaam toelaat, mogelijk wordt' (Pé Vermeersch, hierna: PV).

Tijdens het groeiproces van genoemd werk ontstond een reeks figuratieve lijntekeningen. Meestal roepen ze het beeld van een danseres op, soms ook van wezens waarvan het niet duidelijk is tot welke orde ze behoren. Danseres en wezens (ook het onderscheid is niet steeds merkbaar) bewegen. Hun lichaam kan uiteenlopende vormen aannemen ; het deint uit, verdicht zich, metamorfoseert zich doorlopend. Deze veelvormigheid is geen spel omwille van de vorm. De gedaantes zijn eerder de grafische neerslag – zeer snel, vaak in één enkele lijn – van de psychocorporele energie van één ogenblik van de dans. Het gaat hier niet specifiek om incorporaties (het imiteren van een wezen(heid)), maar om het capteren van wat men zou kunnen benoemen als diagrammen van lichaamsenergieën.

Hier krijgt wat dans is visueel gestalte van binnenuit, niet door een kunstenaar die een dansend lichaam waarneemt en weergeeft, maar een dansend lichaam dat tevens de gave bezit zichzelf te 'vertalen' op beeldend vlak.

[De weinige Westerse kunstenaars, die het lichaam op die wijze benaderd hebben (Moore, Hepworth, Matta, Dali, Bacon...) ontwikkelden -- omdat ze geen dansers waren en het lichaam stilzwijgend als niet-dansend *zagen* (en niet : ervaren) -- slechts enkele typische lichaamsschema's. Hetzelfde geldt voor de 'ethnische' kunst, waar collectief-normatieve lichaamsschemata artistiek gestalte krijgen].

De lichaamsmetamorfoses in Pé Vermeersch' grafisch werk, ontstaan in de periode 1999-2004, sluiten aan bij haar werk *Blondes have no soul*: de zelfde uitzuivering, stilte, witheid.

De tekeningen zijn evenmin als *Blondes...* verhalen. Ze roepen momentgebonden zijnstoestanden op. Er is geen verloop ertussen. Ze worden als één installatie tentoongesteld. Het tekenen kan net als het dansen als een zijnstoestand eeuwig doorgaan.

Recent (2004) is Pé Vermeersch ook begonnen, deze lichaamsenergetica via andere technieken weer te geven. De strakke lijnvoering in zwart op wit wordt nu ook vertaald in picturale materie : soms wit op wit, soms wit gecombineerd met een minimaal

koloriet. Deze verschuiving maakt het mogelijk, andere – en misschien ook meer affektgeladen-- dimensies van het dansend lichaam en zijn zelfervaring op te roepen. Het bestaat uit zeer licht, vaak toon in toon gehouden schilderijen, uitgevoerd in olieverf op papier. De thematiek is gegroeid uit de *Blondes...*-tekeningen, maar evolueert naar het oproepen van nieuwe dimensies.

Verschillende van deze werken zijn –letterlijk—transparant.

Om de samenhang tussen beeldende [niet: uit-beeldende of representerende] dans in het lichaam en in materie vertaalde gestalten te verduidelijken, gaan we hier in op :

1. PV's concepten rond dans, psychocorporaliteit en plastisch werk

2. het belang van haar artistieke reflectie op een wezenlijke vraag voor elke kunstproductie: hoe ontstaat een gevoelsgeladen zingevende estetica in, vanuit, doorheen het lichaam?

1.

In haar danswerk wordt Pé Vermeersch geklasseerd als 'butoh-danseres'.

Dat is correct, maar niet in de betekenis die het Westen er doorgaans aan toekent.

Voor Westerse waarnemers en 'kenners' is *butoh* een recente Oosterse (meer specifiek Japanse) dansstijl. Dat beoogden de grote *butoh*-dansers nu precies niet : 'een stijl' scheppen, die nagevolgd moest worden. Hun doel was veeleer om de corpor(e)aliteit, dat vreemde verbond tussen geest en stof, een openheid te schenken, die mogelijk maakt volledig door de ervaring van het 'diepgelaagde' lichaam te gaan.

Pé Vermeersch heeft haar benadering hieromtrent uiteengezet in een voor de reflectie over dans zeer belangrijk artikel (*Etcetera*, nr. 76, jg. 19, 2001) waaruit hier enkele citaten volgen.

'Hoe het lichaam een medium te laten zijn, hoe het lichaam transparant te laten worden'.

'Dit lichaam is niet een lichaam waarin de oppervlakkige spieren worden gedacht, maar wel de beenderen, de organen, het vel, de bloedstroom', '..altijd en opnieuw het lichaam anders denken en gebruiken dan als een bundel harde spieren'.

Het is pas in de 20^e eeuw dat kunstenaars als Dali het lichaam anders zagen, o.a. als smeltende massa, parallel aan de *butoh*-meester Hijikata die zichzelf als weekdier voelde --'omdat niets rond mij duidelijke contouren heeft'--, of dat door de *butoh*-geest geïnspireerde dansers het favoriete lichaamsconcept aan herziening onderwierpen.

'Eens dit lichaam gevonden, zou men werkelijk alles op gelijk welke manier kunnen dansen'.

En dit lichaam is geen louter fysiek organisme, maar moet in interactie gaan met alle mentale (cognitieve, fantasmatische,...) processen. Het ene kan niet zonder het andere.

Dit alles staat in dienst van het vinden van de hoogste intensiteit. 'Omwille van het week gebruikte lichaam is die intensiteit nooit gelijk aan een spanning. Het weke lichaam is trouwens een uiterst sensibel lichaam, een lichaam waarin steeds meer herinneringen worden opgeroepen en zintuiglijke grenzen worden verlegd. Alles wat verruiming van de zintuigen is, is dus danstraining.' (PV) Er moet tijd aan het lichaam worden geschonken om deze verruiming in de praktijk te brengen. 'Pas als men dit werkelijk doet (en niet louter vanuit de beschouwing ziet) ontdekt men de diepe wijsheid van het lichaam en kan men er zich ook aan overleveren.' (PV) Niet als een doel op zich, maar als een weg. 'Je zintuigen voelen en vooral bewust zijn van die ervaring. Die dubbele training is de werkelijke ervaring voor een danser,.. de allerbelangrijkste danstechniek. Als je dat niet kan ontdekken, doet het er niet toe hou hard je het lichaam traint' (Akira Kasai).

Aan deze ervaring moet dus een 'objectiviteit' toegevoegd worden. Het opgaan in de ervaring en de ervaring van de ervaring mag niet een doel op zich worden. De danser danst namelijk voor anderen –zoals de beeldende kunstenaar trouwens voor een gemeenschap werkt.

'Hierin ligt het onderscheid tussen de dans der ervaring met therapeutische waarde, en de dans der ervaring met een artistiek doek, d.w.z. een dans die zich aan het publiek wil laten zien.' Pé Vermeersch sluit zich aan bij de butoh-meester Min Tanaka, wanneer deze erop wijst hoe vele dansers het innerlijke zweven in die ervaringen voor de dans nemen. 'Misschien begrijpen ze wel een aantal dingen, maar... niet het lichaam van de toeschouwer.'

Deze dimensies verenigen leidt tot het 'nu-moment' van de dans. 'Je lichaam moet voorbereid zijn (niet de dans) en met dit lichaam moet je het risico durven nemen om totaal daar te zijn, bij de toeschouwer, in een zinderende vitaliteit, in een verdichting van de werkelijkheid, in het besef dat ik nu leef maar ondertussen al aan het doodgaan ben ... Zelfs in de meest kleine beweging vindt men altijd de overgave, het grootste plezier de dans geboren te laten worden' (PV).

In PV's solowerk *Blondes...* en in de daarbij aansluitende tekeningen komt deze benadering volledig tot haar recht. De danseres genereert een eindeloos verscheiden stroom van bewegingen/vormen/gestalten die geen decoratief formeel spel zijn maar tot stand komen vanuit een noodwendigheid, vanuit een vonk van wat de kunstenaar de 'vertikale energie' noemt. De overdracht op de toeschouwer geschiedt in een sterke geladenheid.

PV's tekeningen 'grijpen' die myriaden voorbij-ijlende flitsen én de ervaring daarvan door de performer. Deze is, op voorwaarde dat zij/hij het voornoemde 'pad' volgt, eindeloos metamorfotisch: 'Ik heb een droom : een zo ongrijpbaar mogelijk, heerlijk complex wezen voor te stellen, ongrijpbaar qua stijl, ondefinieerbaar in de emoties, altijd veranderend.' (PV) 'Ik koester onze eigen traditie, waar de menselijke psyche aan de basis ligt van vele theaterstukken en danscreaties, hou van het realisme,... de noodzakelijke persoonlijkheid, maar ik wil dit 'zelf' ook op zijn andere mogelijkheden onderzoeken. Dat is voor mij net één van de redenen waarom het uitdagend is om een danseres of een actrice te zijn, hoe kan ik met mezelf stoeien, welk soort wezen kan ik aan het publiek voorstellen, hoe kan ik verglijden tussen subjectiviteit en objectiviteit, tussen realisme en abstractie. Zoals een schilder verschillende zelfportretten schildert, soms figuratief, soms abstract.'

De -eveneens in haar beeldend werk fundamentele-- spanning tussen figuratie en abstractie, tussen herkenning en vervreemding, ziet PV als een spanningsboog waarlangs de performer verglijdt. Een vroeg werk van PV was getiteld : *Glijdend* (1995), op de boog namelijk tussen herkenbaarheid die voor het publiek een instap is, en de vervreemding die, eenmaal aanvaard en verwerkt, een opening is naar hoger.

Deze spanning is een as die PV ook in andere creaties hanteerde. In het uitwerkingsproces van *Blondes ...* werd de zang als de gevoelsmatige pool aanvoeld, de dans als de veel moeilijker toegankelijke abstractie. Aan het publiek werden herkenningspunten geschonken, die de instap boden om mee te gaan in deze abstractie, in dit Andere.

Het belang van deze 'boog' blijkt ook uit PV's beeld van de nu eens abstracte, dan weer figuratieve (en de schakeringen daartussenin) 'zelfportretten' die in haar dans ontstaan. Deze boog is evenzeer een vormscheppend beginsel in haar plastisch werk.

'Ik (her)schep mijn lichaam en mijn stem. Het zijn de materialen waarmee ik schilder, waarmee ik zowel subjectiviteit als objectiviteit ontwikkel.'

Het gaat hierbij niet om het voorstellen of oproepen van emoties; eerder om een uiterste sensibiliteit die niet tot het zintuiglijke herleid kan worden.

Een beeld : 'ik bevind me in een regenwoud, dat eindeloze natuurlichaam zonder duidelijke grenzen-- de vogel die eruit opvliegt, hoort hij erbij of niet ? Een groot lichaam zonder emoties, maar vol van gewaarwordingen en gevoeligheden... Zonder menselijk lijden, maar vervuld van beweging, onverwachte verglijdingen, onduidelijkheid, ritme...

uiterst gevoelig, maar niet verstoord door emoties, vol van onvoorzienbare wijzigingen , zo wil ik dansen, zo wil ik in mijn lichaam en in de wereld zijn' (PV).

Een beeld : 'in een tempel van Kyoto : een zee van vergulde boeddha's, de één naast de ander, een oceaan van armen, torso's, benen, in verscheiden houdingen, steeds weer anders, slechts de sereniteit en de vreugde op hun gelaat. Daartegenover : beelden van goden, van mythische wezens, met een uitdrukking van uiterste menselijke passies : vertoornde gezichten, flarden van droefheid, van heftige emotie...' (PV).

Het regenwoud of het woud van boeddha's : een schijnbaar bewegingsloze eenheid, een haast onvatbare beweeglijkheid.

Zoals de wolk van boeddha's, elk van hen weer eigen en anders maar met het gelaat verlicht door uitingen van eenzelfde sereniteit – zo kan dans zijn. PV's *Blondes ...* en de daarmee samenhangende tekeningenstroom zijn geen weergave of oproeping van vluchtige emotionele heftigheden. Geen gevoelens of passies ('lijdingen') maar een uiterste sensitiviteit : het lichaam in de ruimte/tijd maar deze ook doorheen het lichaam. Sensitiviteit , het ragfijn [gossamer] afstemmen van en op de wijsheid van het lichaam ; stoffelijkheid, maar niet als tegenpool van wat men gewoonlijk spiritualiteit noemt. Het is pas door beide als eigen-aardige wezenheden te splitsen dat corpor(e)aliteit tegenover spiritualiteit komt te staan. Ook op buiten-artistiek vlak (yoga, martiale kunsten) kan men vaststellen 'hoe lichamenlijk verankerde oefeningen voor een doorbraak kunnen zorgen die de scheur in het weefsel van de psychische huishouding kan helpen helen, die voor de zielevlucht tussen hier en overkant een voertuig bieden. Misschien kan men stellen dat 'geest' en lichaam wederzijdse manifestatievormen van mekaar zijn, waarvan nu eens de ene, dan weer de andere het meest op de voorgrond treedt. Dan zou de weg naar ervaring van, schouwen van .. onze bestaansgrond niet voeren van de materie ...vandaan in een eenzijdig bevoorrecht van de geest; integendeel, die weg zou... bestaan uit het ... recht doen wedervaren aan de materie , in het hernieuwd beamen van de mysterieuze samenhang tussen geest en materie en in het affirmeren van de geest in zijn hoogste vlucht. Spiritualiteit zou dan evengoed materialiteit mogen heten' (Wim van Binsbergen). En ook in het affirmeren van het lichaam in zijn hoogste esthetische vlucht, in een aanwezig stellen van het sublieme.

Werkelijkheidservaring, ja zeggen tegen de *totale* werkelijkheid, is dan misschien een betere term dan spiritualiteit, met zijn connotaties van het louter-immateriële. Deze levenshouding ligt achter PV's werk.

Om de groeibodem van PV's tekeningen te begrijpen, moeten we even ingaan op haar visie op dans en lichaamswerk. Eén van de fascinerende aspecten van haar werk is overigens de wezenlijke verbondenheid van de verscheidene media waarvan ze zich bedient.

Blondes have no soul beschouwt ze overigens niet alleen als een dans-, maar ook als een beeldend werk : 'Ik ben de schepper van mijn lichaam en van mijn stem, het zijn de materialen waarmee ik schilder, waarmee ik zowel subjectiviteit als objectiviteit ontwikkel... Zoals een kunstenaar die verschillende zelfportretten schildert, nu eens figuratief, dan weer abstract, zo kan ik alles voorstellen aan en in mijn lichaam... De witte scene van *Blondes ...* is het maagdelijk blijvend wit van het doek waarop alles wat het lichaam toelaat, mogelijk wordt' (PV).

De performance/dans/installatie *Blondes ...* brengt geen verhaal, geen scenerie, geen inspelen op de succesformules van de hedendaagse dans zoals uitzinnigheid, wanhoop, botte lichamenlijkheid. De performer danst, onbekleed, zonder muziek, in een sterk wit licht (HMI), improviserend op een structuur die herinnert aan deze van de *noh*. De soundtrack is minimaal: enkele seconden *noise*, en enkele woordloze elegieën die de danseres zingt.

De danseres genereert een eindeloos verscheiden stroom van bewegingen/vormen/gestalten die geen decoratief spel zijn maar tot stand komen vanuit een noodwendigheid, vanuit een vonk van 'vertikale energie', zoals de derwischen van Konya die met uitgestrekte rechterhand goddelijke energie opvangen en haar na gebruik

via de linkerhand terug naar de aarde leiden. De overdracht op de toeschouwer geschiedt in een sterke geladenheid.

De uiterst uitgezuiverde voorwaarden (stilte, naaktheid, witheid) maken alle gemakkelijksoplossingen onmogelijk. De naaktheid is ontdaan van zowel erotiek als schaamte: ze provoceert niet, maar scheidt een ruimte van vrijheid. Deze vrijheid eist van de danseres een algehele aanscherping van de omvormende vermogens, een totaal mobilisatie van de krachten-van-de-eenheid-van-lichaam-en-ziel die de weg van zeer ondergrondse pulsies naar een esthetica van het sublieme toe kunnen afleggen.

Ze verzoekt woordeloos, de toeschouwers afstand te laten doen van het instrumentarium, waarmee ze doorgaans naar een kunstwerk kijken. De toeschouwer wordt opgeroepen, zich te openen voor een epifanie : de verschijning van het sublieme. Deze manifesteert zich aan de grens van het bijna-ondraaglijke.

'Blondes have no soul', tijdens het groeiproces waarvan ook haar tekeningen ontstonden, is een veeleisend werk. De uiterst uitgezuiverde voorwaarden (stilte , naaktheid, witheid) maken alle gemakkelijksoplossingen onmogelijk. Geen schaduw, geen mystificaties, geen maniërismen die als ontsnappingsmechanismen kunnen dienst doen. Er is ook geen 'verhaal' waaraan de danseres zich kan vasthechten. Er is geen erotiek die de danseres zou kunnen benutten als machtsmechanisme. Er is geen weergave van een licht herkenbare emotie die de dans kan leiden.

De naaktheid is ontdaan van zowel erotiek als schaamte: ze provoceert niet, maar scheidt een ruimte van vrijheid. Deze vrijheid is geen vanzelfsprekende , noch vrijblijvende gegevenheid. Zij eist van de danseres een algehele aanscherping van de omvormende vermogens, een totaal mobilisatie van de krachten die de weg van zeer ondergrondse pulsies naar een esthetica van het sublieme toe kunnen laten afleggen.

Ze verzoekt woordeloos de toeschouwers afstand te doen van het instrumentarium, waarmee ze doorgaans apriori naar een dansvoorstelling of beeldend werk kijken.

De hedendaagse dans streeft vaak naar het vrij onomwonden vorm geven aan de emotie (vaak commotie) maar dat beoogt *Blondes ...* niet. De danseres is reeds door het gevoelsmatige kluwen gegaan en heeft het achter zich gelaten ; als het in het werk aanwezig is, dan is het als 'voorgeschiedenis', als humus, als prima materia, die gestileerd moest worden.

De stilering ligt niet in het veld van het 'schone'. Ze volgt niet de canon – ook niet de modernistische-- en is evenmin een staalkaart van de verwerkte tradities. De intensiteit leidt niet naar de uitstelbare climax van zoveel Westerse produkties, maar dient de totale aanwezigheid hier en nu, de vervulling van het ogenblik dat overigens zo wezenlijk is voor de *zen*-levenshouding.

Noch de cultus van de vormbeheersing – al is deze nog zo zeer aanwezig – noch het 'meegaan' in de emoties wordt de toeschouwer als houvast geboden.

Hierdoor is het, dat *Blondes ...* de toeschouwer ten gronde uitdaagt. De techniciteit is ten volle aanwezig, maar is niet de maatstaf ter beoordeling. Het 'regenwoud' van gevoelens en gewaarwordingen is er geweest, maar het doorgeven daarvan is niet het doel van de performance.

De toeschouwer wordt opgeroepen, zich te openen voor een epifanie : de verschijning van het sublieme. Deze manifesteert zich aan de grens van het bijna-ondraaglijke, dat door de esthetische dimensie ervan verder-dan-het-schone reikt.

Blondes ... is de overdracht van een esthetisch concentraat : van de lange weg tussen de gordiaanse knoop van het 'regenwoud' en de lichtende helderheid van kantwerk.

Deze overdracht geschiedt in één stroom van verdichtingspunten die niet in dienst staan van een verhalende climax maar als lichtende openingen gegeven worden. Daarom ook staat de kunstenaar toe dat de toeschouwers zelf hun eigen 'dosis' bepalen, door bij de langere 'installatie-versie' het publiek vrij te laten aan te komen en te gaan naar believen.

De lange en bewogen weg tussen rauwe emotie en de verstillings van het sublieme wordt in één onmiddellbare beweging aan de toeschouwers aangereikt. Dit is meer

confronterend dan hen met geweld, wanhoop of provocerende erotiek te overstelpen, zoals zo vaak in hedendaagse dans en performance. Daar heeft de toeschouwer het comfort, mee te kunnen 'blijven steken' in echte of fantasmatistische gewaarwordingen die hem al bekend zijn.

Dit is een gemakkelijk haalbare bevrijding in eerste lijn – het gestileerd en esthetisch beleven van wat al gekend is. [Deze bevrijding wordt ook geboden door schlagers, door steeds weer herhaalde klassieke aria's, door het altijd opnieuw tentoonstellen van dezelfde tot iconen geworden kunstenaars-publiekstrekkingen.]

'Blondes ...' beoogt meer : de toeschouwer een 'plaats van vrijheid' aanbieden om verder te gaan, verder dan de driftgebonden heropvoering – en dus herbevestiging – van het reeds ervarene.

'Blondes ...' laat verschijnen wat aan de overkant ligt van de in de hedendaagse belevingswereld zo verabsoluteerde emotionaliteit en 'persoonlijkheid'.

'Blondes .. .' werkt ten gronde paradoxaal : een eindeloze gelaagdheid in vorm en overdracht samen met een uiterste esthetische uitzuivering, een wendende sensitieve soepelheid samen met een spirituele radikaliteit, een tastbare, concrete materialiteit samen met een doorgedreven abstractie.

'Blondes ...' is radikaal, begrip dat door de kunstenaar gedefinieerd wordt als 'het ontwikkelen en doortrekken van een enkelvoudige propositie tot op een uiterste punt', maar dat ook paradoxaal verwijst naar de verworteling in de 'kluwens van het regenwoud'.

'Blondes...' is abstract : wars van taal en verhaal , van weergave of figuratie.

'Blondes ...' is een absoluut solowerk : los van alle uitwendige hulpmiddelen en, hetgeen veel zwaarder weegt, van alle inwendige comfortzones.

'Blondes...' is de totale aanwezigheid hier-en-nu, met een intensiteit van het geest/lichaam in zijn diepe gelaagdheid als een antenne voor verticale energie.

'Elk menselijk wezen leeft tussen hemel en aarde. Opgave van de dans is het, een brug te slaan tussen deze werelden en haar aan het publiek aan te reiken, op de nederigste wijze, zichzelf uit het proces uitwissend. Ik weet niet juist wat ik bied aan de toeschouwer, dat hangt af van elkeen onder hen, ik weet slechts *dat* ik geef, en hoe sterker mijn beleving is, des te meer kan ik geven. Ik wil het onzichtbare aanwezig stellen, anders heeft de dans geen zin... Het is me te doen om te raken wat het meeste kracht en zin schenkt aan de menselijke staat'.

De artistieke daad als *verdichting* (in de dubbele zin: poësis en condensatie) van het leven.

2.

Het grafisch werk van Pé Vermeersch is uniek : een danseres (met een parcours dat zelf uniek is) die kan afdalen of inzinken in het gelaagde lichaam om uit deze zones vorm en zin te laten ontstaan, die het lichaam als het ware transparant kan laten worden, een danseres die niet alleen werkt met de diepten van het lichaam maar ook met de contouren en omringende ruimte, die vanuit een uitgesproken luciditeit in staat is deze lichaamsenergetica in haar razendsnelle verglijdingen visueel vast te leggen – en dit op een artistiek krachtige wijze. Het gaat om het ervaren lichaam, een tactiel aura dat nooit een realistisch vatbaar beeld is, maar een buitenzintuiglijke gewaarwording.

Tijdens het groeiproces van *Blondes...* ontstond een lange reeks lijntekeningen. Meestal roepen ze het beeld van een danseres op, soms ook van wezens waarvan het niet duidelijk is tot welke orde ze behoren. Danseres en wezens (ook het onderscheid is niet steeds merkbaar) bewegen. Hun lichaam kan uiteenlopende vormen aannemen ; het deint uit, verdicht zich, metamorfoseert zich doorlopend. Deze veelvormigheid is geen spel omwille van de vorm. De gedaantes zijn de grafische neerslag – zeer snel, vaak in één enkele lijn – van de psychocorporele energie van een voorbij-ijlende fractie van dans én van de ervaring daarvan. De tekeningen roepen momentgebonden zijnstoestanden

op. Er is geen verloop ertussen. Het tekenen kan net als het dansen als een zijnstoestand eeuwig doorgaan.

Hier krijgt wat dans is visueel gestalte van binnenuit, niet door een kunstenaar die een dansend lichaam waarneemt en weergeeft, maar een dansend lichaam dat tevens de gave bezit zichzelf te 'vertalen' op beeldend vlak. Wellicht zijn de tekeningen moeilijk apprecieerbaar binnen de Westerse artistieke sfeer : ze zijn 'kaal', herleid tot de essentie van hetgeen de kunstenaar verbeelden wil. Ze lopen eerder parallel aan de Oosterse *zen*-calligrafie of het penseelwerk uit die traditie ; deze zoeken niet de gemakkelijk-formele representatie-esthetiek maar het capteren van een wezens-energie die vluchtig en intens is: de intensiteit van de volle aanwezigheid, eveneens eigen aan de geest van de *butoh*. De schoonheid ligt in dit haast-onmogelijke grijpen van het ongrijpbare, zoals een eens getraceerde dansbeweging even voorbijgaand als onherroepelijk is. Wanneer de danser een uiterste graad van ontvankelijkheid voor deze energieën verenigt met een technisch 'voorbereid' lichaam, zal deze beweging het sublieme kunnen benaderen.

Recent is Pé deze *energetica* ook picturaal gaan benaderen. Deze schilderijen ontstaan doorheen verschillende momenten, wachtend op iets dat onzeker en onvoorspelbaar is. Zoals in haar dans, vermijdt Pé alles wat naar pathos zweemt : het koloriet is uiterst sober; voor haar is kleur te rusteloos en te 'gemakkelijk'. Zoals in haar dans ook, bezweren de schilderijen een veelvormige energie vanuit de gelaagdheid van de innerlijke weefsels; het wit of het zwart zijn hier niet de niet-kleur van de dood, maar de slotsom van het prisma, van de kleuren van de veeltallige lagen van het diepe organisme. Een aantal van deze werken zijn analoog aan de tekeningen: licht, wit (en soms wat roze), etherisch, maar tegelijk scherp, subtiel, flitsend. Andere schilderijen zijn even verdroomd, maar niet uitsluitend op het menselijke of wezenslichaam gericht: ze onthullen energetische structuren waarvan het lichaam er maar één is. In die zin zijn ze complexer; het wezenslichaam interageert met lichamen die geen lichamen zijn en met energieën van onbekende aard en herkomst, die door een uiterste sensibiliteit ervaren worden. Namen hiervoor bezitten we niet.

'Mijn oog wordt mijn oor,
mijn oor mijn neus, mijn neus mijn mond.
Mijn geest is heel en mijn lichaam lost op.
Gebeente en vlees smelten...
Ik word weggeblazen, oost en west...
Berijdt de wind mij of ik de wind ?' (Lieh Tzu)

Pé's beeldend werk opent zich voor een onophoudelijke metamorfose, zoals zij zichzelf in een dans, al duurt deze uren, nooit herhaalt. 'Herhaling is de dood' (Vaslaw Nijinski). Maar het nieuwe omwille van het nieuwe zoeken is even steriel. Pé's werk glijdt voort uit de onvoorwaardelijke overgave aan het steeds onnavolgbare ogenblik, altijd vervloeiend. Het is even noodwendig als vrij.

'Zelfs waar geen plaats is, daar treedt binnen hetgeen zonder substantie is' (Tao te ching, 43)

Het haast eindeloze 'naar boven halen' van 'vormen' in PV's dans ligt voorbij de stijlen (en zal misschien zelf een stijl genereren). Waarom zijn deze gestalten zozeer met zingevend affect geladen?

Een esthetica 'voorbij de stijlen'. Daarom moet de kunstenaar, via een inzinking in de gelaagdheid van het lichaam, terugkeren tot de basismechanismen van de stijlwording en de betekenisgeving (signifiante). Dit procédé is eigen aan bv. *butoh*, en op buiten-artistiek vlak aan *Zen*, bepaalde Oosterse martiale kunsten, en de mystieke tradities in Oost en West.

Uit de taal weten we dat de meeste begrippen met affectgeladenheid ook een beweging-in-de-ruimte benoemen. Blijkbaar is dit een essentiële analogie om affectgeladen begrippen te laten *ontstaan*.

Maar deze talige expressie volgt op een veel fundamenteeler proces, nl. de gevoelsgeladen investering van de voortalige communicatie tussen ouder en kind. De sensorimotorische uitwisseling (tasten, strelen, lachen, knuffelen...) ligt aan de basis van een verbondenheids-gevoel en van zingeving aan basale omgangsvormen. De *kinesis* en de affectgeladen 'wijsheid' van het lichaam liggen ten grondslag aan menselijke zingevende communicatie.

Deze communicatie staat niet los van het zgn. 'lichaamsschema', neurologisch substraat van het 'lichaamsbeeld' (begrippen hier ontleend aan de dieptepsychologie).

Het lichaamsschema is gegeven door de ervaring van beweging, van het lichaam in ruimte en tijd. Het zorgt voor het gevoel van heelheid of samenhang van het lichaam-in-de-ruimte, draagt in zich actieschema's en elementaire bewegings-oervormen. Het is een bron waaraan de pulsies ontspringen. Het lichaamsschema, zo lijkt het, wordt min of meer gedeeld door individuen van dezelfde herkomst en leeftijd in hetzelfde klimaat.

Het lichaamsbeeld is, anders dan het transsubjectieve lichaamsschema, specifiek voor elk individu. Het is verbonden aan dat individu en zijn geschiedenis, is als een onbewuste herinnering aan heel de belevingsgeschiedenis. Als product van steeds nieuw-opstapelende interne gewaarwordingen is het niet statisch, maar steeds onderhevig aan mogelijke ontwikkelingen. Deze kunnen versneld en opeengepakt worden in de myriaden sequensen van de dans.

Het lichaamsbeeld is tegelijk narcistisch en relationeel, betrokken op het ik en betrokken op de andere. Als topografische verbeelding van het lichaam/ik gaat het over het lichaam als grens-naar-buiten en over het lichaam als omhulsel. Het is een eenheidsbrengend beginsel, een 'membraan' dat beschut en ook contact mogelijk maakt. Het vervult de fuctie van een drempel, waaroverheen het inzetbaar is – via o.a. lichaamstaal, dans, muziek..- en waardoor het ook verbergbaar is.

Naast, maar niet los van de uitingen van het lichaamsbeeld is er het psyche-beeld, de *moi-peau*, 'mij-huid'.

De *moi-peau* kan oscilleren tussen ondoordringbaar scherm en doorlaatbare flarden, tussen betonnen muur en kantwerk. Deze afscheiding is niet apriori eenduidig : de muur kan dienen om de innerlijke chaos bijeen te houden en/of om de uitwendige gevaren tegen te houden, het kantwerk om de fragiliteit van het ik te uiten of om de pracht ervan te manifesteren... Zo kan het belang, dat toegekend wordt aan de afgrenzing en de noodzaak, zich te zien als een 'glad' onaantastbaar recipient, dienen om het 'gatenweefsel' van de narcistische psyche te verbergen. Het kan evenwel ook descriptief-realistisch zijn.

De oplading van elke gestalte van de 'mij-huid' kan een zeer uiteenlopende waaier bestrijken. De formele waaier gaat van een --metaforisch-- spinnerag tot staalwand, de kathektische waaier van een narcistisch welbehagen tot aantastingspaniek, van verlangd ontmoetingsoord tot gevreesde incursie.

Deze waaier is 'beschikbaar' in elke cultuur maar wordt telkens op een eigen wijze met zwaartepunten bezet en opgeladen.

Elke cultuur ontwikkelt haar eigen esthetische projectie(s) van de 'mij-huid', wellicht voornamelijk eerst in de parallel-huiden zoals lichaams- en dansstijl, kleding en artistieke structuren.

In de postnatale ervaring zijn het de affectief geladen huid-contacten (streling, zorg, 'holding', 'handling'), de klank- en geur-'ontwikkeling', en de eigen verkennende activiteit van het kind, die een drempel-contact en een affectief en cognitief geladen gevoel van onderscheid mogelijk maken. *In deze grens-, omgeving- en onderscheidsverkenning ontstaat een 'primitief' beeld van het zelf. Het is een wisselend omhulsel waarin en waarrond krachten werkzaam zijn en vorm aannemen.*

De mij-huid is een omhulsel in dubbele richting. Ze is een buffer tussen de buitenwereld en de inwendige realiteit; ze 'omvat' het psychisch apparaat en is een scherm waarop de. Het hangt van de weerstand, soepelheid en zintuiglijke signalen en de pulsies worden geprojecteerd 'juiste' geleiding van dit omhulsel af of een evenwicht tussen excitatie en

communicatie bereikt wordt, en of een ruimte ontstaat waarin fantasmen zich ontwikkelen kunnen.

[De mij-huid is geen visueel fantasma. Er zijn ook 'sonore', affectieve, tactiele omwikkelingen. Zo is het kind 'omwikkeld' door stemmen en klanken, als een sonische dubbelzijdige huid van innerlijke en uitwendige geluiden. Het is als het ware een onstoffelijke *moi-peau*, een uitwisselingsruimte waarin een primaire beeldvorming van de psychocorporele eigenheid groeit. Deze sonore huid 'groeit' nog vóór de visuele tot stand komt, omdat het gehoor zich ontwikkelt vóór het zicht. De stem of het geluid wordt herkend vóór het beeld. Hetzelfde geldt voor de tast-, smaak- en geurzin.]

Zeer zeker zou de psychoanalytische visie baat hebben bij een reflectie vanuit de dans en beeldende kunst zoals deze van PV. Ze zou verrijkt worden met zich aan de wetenschappelijke blik zich onttrekkende 'lagen' in het lichaam(sbeeld), die erg zouden kunnen afwijken van het (letterlijk) oppervlakkige beeld van de 'mij-huid'.

Het is o.a. hier dat het grafisch werk van PV zo belangrijk is. Het is één van de vlakken, waarop de artistieke en spirituele queeste van PV belangrijke informatie zal kunnen geven.

De hiervoor benoemde processen staan o.a. in dienst van de zelfvoorstelling. Deze komt tot stand op de grenzen tussen narcisme (ik-betrokkenheid) en intersubjectiviteit (betrokkenheid op de andere). Op grond van ervaringen zoals bij dansers zijn we geneigd hieraan toe te voegen : 'en verticale energie' (betrokkenheid op het Andere).

Uitgaande van het 'mij-lichaam' en de fantasmen waarin het 'gevangen' zit treedt het ik in contact met de anderen, via de wordende zelfvoorstelling als bemiddelaar. Deze zelfvoorstelling is een realistisch en tegelijk fantasmatisch lichaam. Dit laatste is affectbeladen in zeer uiteenlopende zin.

Tevens bemiddelen deze lichaamsbeelden in de interactie met het Andere van de verticale energie, interactie waardoor ze zelf ook ge(in)formeerd worden. Dit is een zeer belangrijk punt dat buiten het huidige wetenschappelijk én artistiek vertoog gehouden wordt. Voor het werk van PV is het eveneens een cruciaal gegeven.

Het houdt vermoedelijk verband met het transformatieve potentieel van het vormscheppende danslichaam in zijn werking op de toeschouwer. Dit vermogen tot uitwisselende-verwerking-die-vorm geeft is een esthetische sublimatie van processen op buiten-artistiek vlak die *rêverie maternelle* genoemd worden, de capaciteit van de moeder om de noden/projecties van de zuigeling te 'raden' of intuïtief te voelen ; deze onbenoembare/niet-denkbare elementen worden door de moederlijke 'rêverie' opgevangen, omgevormd en teruggeschonken in gezuiverde, 'gedetoxifieerde' vorm, zodat het kind ze schadeloos en met nut assimileren kan. Deze *zuiverende teruggave* staat het kind toe, zich in zekere mate te ontdoen van 'slechte', onhandelbare gewaarwordingen en proto-gedachten, en zich te verrijken met een aangepaste en 'gestroomlijnde' versie. Dit scheidt een doorheen vele herhalingen geleidelijk opgebouwd *instrumentarium voor 'coping' van het bestaan*. _

De kunst in haar omvormende, sublieme dimensies bezit een analoge functie. Ze is, in de woorden van Bracha Ettinger, patiënt en dokter tegelijk: ze groeit op de bodem van onuitsprekbare, compulsieve, eventueel traumatische belevingselementen; ze verwerkt de oorspronkelijke rauwheid en 'onverteerbaarheid' tot esthetische belevenissen. Aldus wordt een 'onhandelbare' gewaarwording hernomen in een werkbaar en zelfs helend proces.

Blondes.. realiseert deze rêverie in de esthetische dimensie ten volle.

De danseres is zelf doorheen vele vormen van emotionaliteit gegaan. Ze kaatst deze in geësthetiseerde vorm niet terug, maar herpresenteert ze in gedetoxifieerde gedaante. Door hun tot in de dimensie van het sublieme uitgezuiverde esthetische gestalte zijn ze

niet gratis door de beschouwer op te nemen. De zuiverende teruggave vanwege de danseres vereist evenzeer een overgave aan de kant van de beschouwers.

Dit is een teer punt : kunst wordt in deze samenleving doorgaans gezien als een consumptieproduct dat men moet 'kennen', 'gezien hebben', 'begrijpen', en bij de meer traditionele liefhebbers 'mooi vinden'. De eigen overgave aan het werk, dat om zulks verzoekt, ligt zeer moeilijk en het gevoel dat dit nodig is lokt op zich al vaak wrevel of ongemakkelijkheid uit. Dit herinnert ook aan de voornoemde *rêverie*. Aldaar waakt de moeder erover dat het kind zich een 'ruimte' kan ontwikkelen waarin zijn eigen paradoxen zich kunnen huisvesten. Deze psychische ruimte is een processuele ruimte. De overgave van kind aan moeder maakt het hiervoor toegankelijk. M.a.w. de moeder zorgt gedurende een bepaalde tijd ervoor dat de illusies van het kind beschermd worden, tot het deze kan loslaten – hetgeen analoog is aan de werking van de psychoanalyse, en aan de transformatieve werking van het esthetisch sublieme. Hier ligt tevens het onderscheid met de niet-esthetische *rêverie*: bij de volwassen toeschouwer zijn veel meer weerstanden aanwezig, die hem 'op afstand houden' --schreef Proust niet over de heftige inspanningen van 'zieken' om onder het mom van het streven naar genezing juist het ziekmakende element onaangetaast in stand te houden? Hier ligt ook een belangrijke reden van heel wat weerstand tegen het dans- en andere werk van PV : het gaat een diep engagement aan dat van de toeschouwers een be-antwoording vraagt --zodat ze tot deelnemers worden--en dat helend kan werken. Maar de overgave van de deelname, die binnen de esthetische gebeurens van de archaische culturen een vanzelfsprekende en gedeelde verantwoordelijkheid was, is in het hedendaags kunstcircuit het tegendeel van evident. Daarom ook staat PV's kunst haaks op de hedendaagse esthetische consumptiedrift zonder verantwoordelijkheid.

Kunst is een paradox van uittreding en tot-zichzelf-koming via een elliptische omweg. De esthetische impuls --een aandrift-- stijgt op vanuit de matrixiale psychische tussenruimte.

Daarnaast is er een input van 'vertikale energie' : het verbond dat de kunstenaar aangaat met een kracht/inspiratie 'van elders'. Sommige gelovigen zullen dit als een goddelijke inwerking duiden, anderen als een projectie van een menselijke energie. Het is in het huidige kunstdiscours ondoenbaar om het te hebben over de noodzaak van een 'opening', van een spirituele inbreng in het menselijke scheppingswerk.

Men zal dit afdoen als een vorm van new age-wazigheid; men verkiest zich af te sluiten voor dimensies die niet logisch bewijsbaar zijn --maar wel ervaarbaar langs andere menselijke ervaringen.

Deze 'vertikale energie' --hoe ze ook genoemd wordt, voorlopig vind ik dit nog het meest adequate woord-- is door kunstenaars (performers, musici,..), mystici, dichters uit de meest uiteenlopende perioden en culturen ervaren, benut, en soms ook beschreven, zoals in de teksten van een Jalaleddin Rumi of een Margarete Porrete. Deze spirituele dimensie (*buiten een of ander religieus dogma wel te verstaan*) is wezenlijk in PV's werk.

Eén reden waarom het werk van PV vaak afgedaan wordt als 'hermetisch', 'ontoegankelijk' ligt naar mijn mening in het feit dat ze noch het 'rationele', noch het 'emotionele' programma hanteert. Noch de neoconceptualisten enerzijds, noch de emotionalisten anderzijds 'herkennen' zich in PV's werken. De eersten geloven in de diepgang van een kunstwerk als dit voorafgegaan of gedubbeld wordt door een 'concept', de tweeden reduceren de oneindige veelheid van de sensibiliteit tot enkele standaard-emoties. Hun esthetisch instrumentarium 'werkt niet' als benadering; zeker niet bij *Blondes...* of bij het beeldend werk van PV.

Dat is een aanwijzing hoezeer het esthetisch paradigma van PV een eigenheid ontwikkeld heeft die onze onuitgesproken verwachtingspatronen ver achter zich heeft gelaten. De wijsheid van het bezielde lichaam, ondeelbare eenheid van materie en immaterie, vindt haar weg in deze kunst.