

Want dit is mijn lichaam # 1

een onderzoek van kostuumontwerper Joost van Wijmen

Door: Nienke Scholts – februari 2013

De verschillende delen van het onderzoek worden in deze tekst gekoppeld aan verschillende lichaamsdelen –en/of functies. De inspiratie is het hart, de praktijk van Joost van Wijmen zijn de benen die het onderzoek dragen, de romp herbergt de belangrijkste thema's die in dit onderzoek naar voren kwamen, de armen zijn de werktuigen, de daadwerkelijke producten die we ontwikkelden, het proces dat we doorliepen zijn de gewrichten die het lichaam doen bewegen – en de voeten zijn de voorlopige conclusies die ons meenemen naar een volgend stadium.

1. De fascinatie (het hart)

“Ik wil je voor een nacht wel een arm lenen,” zei het meisje. Ze maakte de rechterarm van haar schouder los en legde hem met haar linkerhand op mijn schoot. ‘Dank je,’ zei ik naar mijn knieën kijkend. Ik voelde de warmte van haar rechterarm erin doordringen.”¹

Met deze curieuze uitleen begint het korte verhaal ‘de Arm’ van de Japanse schrijver Yusunari Kawabata. De man neemt de arm mee naar huis en behandelt het teder als een minnares. Langzaam raakt hij vertrouwd met de hand – die lijkt te ‘ademen’ en met hem ‘spreekt’ – en bereidt zich voor op het moment dat hij haar arm ook daadwerkelijk voor de zijne zal verwisselen.

Wat zou er gebeuren met je lichaam op het moment dat je eigen arm vervangen wordt door die van iemand anders? Accepteert je lichaam de vreemde arm? Zal het bloed doorstromen? Zal de nieuwe arm bij je lichaam gaan horen? En jou oude arm? Hoort die nog bij jou? ‘De arm’ beschrijft een hypothetische situatie natuurlijk, maar wat er gebeurt staat niet ver af van de manier waarop wijzelf of anderen op of aan ons lichaam veranderingen aanbrengen: in dit essay ‘ingrepen’ genoemd. Het essay doet verslag van

¹ Yusunari Kawabata, ‘De Arm’ in *De Japanse Herfst*. Amsterdam: Meulenhoff, 1989.

een vooronderzoek van kostuumontwerper Joost van Wijmen, waarin hij zich afvroeg wat er gebeurt er als het ene lichaam op het andere lichaam *ingrijpt*. We hebben het idee dat we ons hele leven hetzelfde lichaam behouden. Maar wat het lichaam *is*, verandert constant. Of het de huid is die vervelt, of iemand je gehoorapparaat afstelt, of dat je wordt aangesloten op een beademingsapparaat, wijzelf en anderen doen constant kleine en grote 'ingrepen' op ons lichaam, waardoor dat lichaam al dan niet zichtbaar verandert, vervormt, of transformeert. We doen dit - of laten dit - doen in pogingen om ons lichaam, of ons gevoel over ons lichaam, te optimaliseren. We gaan daarvoor naar kappers, opticiens, artsen, kledingzaken, maar ook naar kostuumontwerpers, make-up artiesten, tatoeëerders, piercers.

Er wordt daarnaast ook steevast gekeken naar het resultaat van deze ontmoetingen. Enerzijds gaat dat om een innerlijk 'kompas' – over het lichaam dat we zijn: Voel ik me beter nu mijn amandelen geknipt zijn? zit ik beter in mijn vel dankzij mijn nieuwe kapsel? Loop ik vlotter met mijn nieuwe heup? Voel ik me beschermd dankzij de anticonceptie die ik nu heb? Anderzijds wordt het succes van de transformatie die we zijn ondergaan (hoe klein ook) vaak gemeten aan de hand van het oordeel van wie er naar kijkt: Staat die nieuwe jas me goed? Geeft deze bril me een verfrissende uitstraling? Haalt deze kleur oogschaduw de kleur van mijn ogen op? Ben ik sexier met mijn nieuwe pumps, lingerie, borstimplantaten? Het lichaam (dat we zijn) wordt een lichaam dat we hebben; een object. Er is dus een bepaald belang van de *blik* van een *observator* (toeschouwer). Het gaat dus om de wisselwerking tussen hoe we ons in ons lichaam voelen en van hoe onze omgeving op ons lichaam reageert.

In het onderzoek ging het niet in de eerste plaats om dit resultaat, maar veeleer over dat moment ervoor; het moment waarop het ene lichaam op het andere lichaam ingrijpt. Dat is het moment dat de arts aan je buik voelt, een spiraaltje bij je zet, de kapper de schaar in je haar zet, of je geliefde een ring aan je vinger schuift. Bij wat er precies in dat moment gebeurt en wat voor invloed dat heeft op de uiteindelijke verandering, wordt zelden stil gestaan. Het is dit moment, waarop je je ineens erg bewust wordt van je lichaam. Het lichaam dat je *bent*, wordt dan een lichaam(sdeel) dat je *hebt*. De 'ingreep' scheidt dus eigenlijk een bepaalde afstand. Het is alsof we observator worden van ons eigen lijf en verwonderd vragen; is *dit* mijn lichaam?

2. Praktijk Joost van Wijmen (de benen)

Joost van Wijmen is kostuumontwerper. Joost van Wijmen ziet het kostuum per definitie al als de eerste ruimte die zich om een lichaam bevindt. Hij ontwerpt bovendien graag kostuums die deze eerste ruimte sterk van vorm doen veranderen. Of de acteur dankzij het kostuum transformeert in een nieuw lichaam, hangt af van een acceptatie van het lichaam van de acteur om met het kostuum op te gaan in een 'nieuw' lichaam. Als hij met kostuums voor een nieuwe productie bezig is, komen de acteurs bij hem langs in zijn atelier voor een kostuum doorpas. Tijdens dat passen worden zowel Joost als de acteur geconfronteerd met genoemde momenten van 'ingrijpen' van het ene lichaam op het andere. Joost past het kostuum immers bij de acteur aan. Het belang van dat moment ligt in eerste instantie besloten in die interactie van de gene die ingrijpt en het lichaam waarop ingegrepen wordt. De interactie tussen het lichaam (van de acteur) en de ingreep zelf (het kostuum) is vervolgens ook van belang.

De ervaring leert dat de manier waarop deze interacties verlopen van groot belang is voor de acceptatie van het kostuum door het lichaam van de acteur. Er zijn bijvoorbeeld verschillende manieren waarop Joost de acteur kan aanraken bij het helpen passen. Hoe maakt hij contact? Waar raakt hij de ander wel/niet aan. Wat is een 'neutrale' aanraking? Wie zijn er nog meer in de ruimte aanwezig? Hoe is het licht? Er is vaak sprake van een machtswisseling: de acteur wordt kwetsbaar, de ontwerper krijgt de macht, hij is namelijk degene die ingrijpt – en de acteur weet nog niet hoe de ingreep op zijn lichaam zal gaan werken. Hoe creëer je een gevoel van veiligheid voor iemand die zich kwetsbaar voelt? Het zijn belangrijke factoren voor het succes van de doorpas.

Het is een moment van interactie dat we nooit benoemen, het is ook bij uitstek een niet-publieke interactie, die bovendien in eerste instantie vrij irrelevant lijkt voor de uiteindelijke werking van het kostuum zelf. Maar omdat dit moment van ingrijpen voor Joost wel van een niet te onderschatten belang is voor de uiteindelijke transformatie van het lichaam, probeert hij momenteel in een onderzoek dit moment te analyseren. Hij wil begrijpen wat er in dat moment gebeurt, waarom het kostuum wel of geen succes is, wat er aan een 'magisch moment' gelegen is - een moment van echt contact – en waaruit de wisselwerking tussen hem en de ander bestaat, zodat hij deze interactie in het vervolg kan beïnvloeden of 'regisseren'.

Hij doet dit door het moment uit de isolatie van zijn paskamer (de dokterskamer, de pierce-shop, de studio – uit ruimtes waar professionele codes gelden) halen, en als het ware opnieuw opvoeren binnen een theatrale context waarin de toeschouwer dit moment ervaart. Zowel in de rol van degene die een ingreep ondergaat, als ook in de rol van degene die de ingreep *doet!* Het gaat hem er daarbij ook om de toeschouwer in de positie te plaatsen waarin hij zich normaliter niet gauw bevindt. Wat gebeurt er in de wisselwerking tussen kijken naar een transformatie, het ondergaan, én het uitvoeren ervan?

Wat ervaart een persoon (toeschouwer) op het moment dat een ander (kostuumontwerper, kostuum, object, zichzelf) op zijn lichaam 'ingrijpt' - en middels kostuum zijn fysicialiteit verandert - teneinde een lichamelijke transformatie teweeg te brengen?

En - wat kan daarbij gezegd worden over de wisselwerking tussen het zijn van een lichaam en het hebben van een lichaam?

3. Momenten van Ingrijpen: de belangrijkste facetten (romp)

In het lichaam van ons onderzoek bevat de romp de kernthema's waar we in deze fase rond hebben gewerkt. Onderliggend thema in het denken, praten en ervaren is de in de hoofdvraag genoemde overgang tussen *het lichaam dat je bent en het lichaam dat je hebt*. Het *zijn* van een lichaam, gaat over de veel voorkomende staat van zijn waarin je je lichaam niet bewust ervaart, je zit, of staat of loopt – maar bent geconcentreerd op een handeling buiten je lichaam; je leest, schrijft, werkt, zoekt de weg, telefoneert. Op het moment dat je last krijgt van je pols, over iets struikelt, er ineens een migraine komt opzetten of iemand je een elleboog geeft, wordt je je opeens bewust van het lichaam dat je *hebt*.

Bij het maken van ingrepen op het lichaam die zo'n overgang zouden faciliteren, in werking zouden zetten, of zouden benadrukken, kwam de focus al snel te liggen op *extracties* en *extensies* van het lichaam.

Extracties halen simpel gezegd iets van je lichaam af, of iets uit je lichaam. Een extractie is een stof dat tot een bepaalde materie behoort en daar wordt uitgehaald en vervolgens in een andere fase beland. Die andere fase bevindt zich in dit geval buiten je lichaam. Die overgang is heel duidelijk een overgang van lichaamseigen naar

lichaamsvreemd. De stof die binnen mijn lichaam nog onderdeel was van de materie die mij vormt, wordt buiten het lichaam vrijwel direct abject. Het flesje met spuug dat Zefanja Clare - een van de studenten - verzamelde tijdens het vooronderzoek, riep bij menigeen elke ochtend weer braakneigingen op. De stukjes haar die Joost van Wijmen liet afknippen en in plasticzakjes meegaf aan het publiek bleven toch her en der in de presentatieruimte liggen: 'vies' vonden zij dit. En van de wattenstaafjes met oorsmeer aan de muur; die Zefanja Clare had verzamelt door het publiek te vragen ter plekke hun oren schoon te maken, gaf een van hen 'rillingen' van afschuw.

Extensies daarentegen, voegen iets toe, of zijn een verlengstuk van je lichaam. Dit kan bijvoorbeeld een piercing of een prothese zijn, maar ook al het opdoen van deo: "Wat is de relatie tussen de stik en ik?" We raakten tijdens het onderzoek steeds meer geïnteresseerd in ingrepen die we zelf ongemerkt al op ons lichaam doen. Op straat en op het stations zagen we in de silhouetten van mensen; hun extensies - jassen, tassen, laptops, hoeden en rolkoffertjes als het ware al onderdeel waren geworden van het lichaam dat ze zijn. Onze 3D-huls als het ware. Een aantal van de interacties die we ontwikkelden binnen het onderzoek, gingen puur over het 'teruggeven' van dit silhouet, of het verschil in gewicht tussen de variabele *met* al je extensies aan, en de variabele *zonder*. Het zien van zo'n verschil geeft de toeschouwer een idee van het lichaam dat hij *heeft*. Het creëert een plotseling bewustzijn, een moment van 'zelfherkenning'.

Waar de overgang van zijn naar hebben binnen dit onderzoek te maken heeft met een moment waarop je een bepaalde (hoe klein ook) transformatie ondergaat, zou de verandering die de extractie/extensie teweeg brengt andersom een bewustzijn moeten opleveren van het lichaam dat je *hebt*. Je lichaam verandert in kleinere of grotere mate, maar tegelijkertijd blijft je lichaam je lichaam – ook zonder je oorsmeer, ook met het silhouet dat je jezelf geeft door de kleding die je draagt, het zijn variabelen van je lichaam. Dat *variabele lichaam* is tevens een belangrijke notie binnen dit onderzoek; de erkenning dat de grenzen van je lichaam oneindig vaak – misschien wel constant – aan verandering onderhevig zijn. Dat betekent wellicht dat je steeds in een ander tijdelijk lichamelijk *zijn* of *hebben* transformeert – zowel een man met zijn hoed, als een acteur in zijn kostuum.

4. Proces (gewrichten)

Als onderzoeker is Joost van Wijmen onderdeel van Het Lectoraat voor Theatrale Maakprocessen in Utrecht. Voor het vooronderzoek werkte hij twee weken samen met studenten van de HKU, waar hij ook docent is. Het onderzoek vond plaats tijdens de zogenaamde winteracademie, waarbij studenten schoolbreed kunnen deelnemen aan een aanbod van diverse workshops. Joost van Wijmen had een onderzoeksproject van twee weken aangeboden onder de titel 'Onbeperkte Lichaam' – waarop zich theatervormgevers en modeontwerpers hadden ingeschreven, waaronder 1^e, 2^e en 3^e –jaar's, een afstuderende theatervormgever die voor haar examen ook het lichaam onderzoekt, een net afgestudeerde (Lisa Louwers Joost' assistent), en een theatervormgever - en maker die al een paar jaar in de praktijk werkt (Sanne Leufkens) – een groep met uiteenlopende ideeën en ervaringen dus. Het leverde enerzijds breed georiënteerde reacties, discussies, tests, en producten op – anderzijds vormde het ook obstakels. Met name het doen van onderzoek en het proces dat daarbij komt kijken was voor veel eerstejaars niet evident. Zij hadden de verwachting van -en behoefte aan -een vastomlijnde opdracht, waarmee ze zouden kunnen toewerken naar een gericht doel, een af product.

Het 'niet weten' dat het begin van een onderzoek kenmerkt, het stellen van vragen, het doen van experimenten en tests, en gewoon maar 'doen' en 'uitproberen' – leverde voor sommigen van hen serieuze blokkades op. De discussies die ontstonden door de vragen die zij hadden waren waardevol, de stagnatie van de productiviteit die ze veroorzaakten niet. Na de eerste week besloten twee van hen met de workshop te stoppen.

Joost van Wijmen merkte hieraan ook dat hij de combinatie van het doen van zijn eigen onderzoek en het lesgeven tegelijkertijd had onderschat. Een vorm van hiërarchie (zich als docent opstellen) neemt dan noodgedwongen de plaats in van een mogelijke samenwerking. Met de studenten die wel productief waren, werd in de eerste week vooral veel materiaal gemaakt en vergaard, in de tweede week werd een selectie uit dat materiaal uitgewerkt voor een presentatie voor een select publiek op de laatste dag van het project.

5. Interacties en ‘werktuigen’ (armen)

De arm als werktuig. De armen van ons onderzoek zijn de middelen, tests en producten die we hebben gebruikt, gemaakt, ontworpen, uitgeprobeerd tijdens ons onderzoek. Alle werktuigen dienden ook als ‘tussen’ of ‘via’ tussen twee ‘lichamen’. Een bemiddeling, als het ware, via welke lichamen toch contact maken, zonder hinder van sociale codes en de gene of vragen over intimiteit die het contact tussen twee mensen normaliter vaak oproept.

Hieronder beschrijft Joost van Wijmen zelf de verschillende experimenten en ontstane producten uit de twee weken onderzoek. Eerst noemt hij de ‘producten’ of tests, die we uiteindelijk in een presentatie hebben opgevoerd; in de tekst vallen die onder de noemer *ingrepen*. Vervolgens beschrijft hij de verschillende experimenten uit het vooronderzoek, die schetsen bleven en niet verder zijn uitgewerkt.

Stotteren

Deze ingreep door Kris van Loon vond plaats in de ruimte, te midden van de toeschouwers. De ingreep was tevens de introductie van de presentatie. Student Kris van Loon stottert. Zij heet het publiek stotterend welkom.

Het ‘haperen’ van haar middenrif – het stokken van de woorden en de klank, maken haar en ons bewust van het lichaam dat zij *heeft*.

Een deel van de toeschouwers ervaart fysiek het stotteren en voelt ongemak; moet je haar verbeteren (helpen) of juist uit laten praten?

Vingerorthesen

Deze ingreep door Eva Arends vond 1:1 plaats in een afgeschermd kleine ruimte.

Aan de hand van handelingen (glas water inschenken/ drinken), werd de functionaliteit van de hand van toeschouwers onderzocht. Vervolgens kregen ze *vingerorthesen* aan,

brede ringen die de knokkels van de vingers het bewegen belemmeren, waarna ze dezelfde handelingen nog eens moesten uitvoeren. Door het invullen van een vragenlijst realiseerden de toeschouwers zich hoezeer zij zich doorgaans *niet* bewust zijn van het belang van de functionaliteit die je handen hebben in feitelijk alles wat je doet. Ze zijn de belangrijkste werktuigen van je lichaam als het gaat om fysiek handelen. We ervaren ze als vanzelfsprekend, maar het verlies van die functie zou je leven compleet veranderen. Het lichaam hebben versus het lichaam zijn stond centraal. Aan de hand van een transformatie door een extensie die aan het publiek wordt toegevoegd realiseerde het zich de grenzen van het lichaam.

Handduet

Deze ingreep door Yami Moel vond 1:1 plaats in een afgeschermd kleine ruimte.

Hier stond Yami Moel met een extensie: twee op elkaar gestikte handschoentjes. Één van de twee handschoentjes had ze aan. De bezoeker werd uitgenodigd zijn hand in het andere handschoentje te steken. De blik/houding, de non-verbale communicatie van Yami Moel was een onderdeel van de performance.

Er was een fysieke interactie tussen publiek en performer. Door het fysieke en intieme contact met de performer, waren veel van de reacties sterk gekoppeld aan de relatie tot de performer. Wie leidt deze 'hybride' hand? Wie raakt wie aan?

Haar knippen

Deze ingreep door Joost van Wijmen vond 1:1 plaats in een afgeschermd kleine ruimte. De toeschouwers werd, aan de hand van een script, gevraagd een stukje van het haar van Joost van Wijmen af te knippen.

Deze keer ontstond er een transformatie door extractie. Er was een fysieke interactie tussen performer en toeschouwer. Waarbij de grenzen van het lichaam, intimiteit en het variabele lichaam onderzocht werden.

Ook waren sociale codes en hiërarchie van invloed op de (fysieke) interactie. Hoe kleiner de afstand van de toeschouwer tot de performer hoe kleiner het dilemma om te knippen. Een hiërarchische relatie (performer = ook docent en toeschouwer = soms ook student) maken juist knippen weer lastiger. Sommige toeschouwers vonden de afgeknipte

lok vies. Onbekenden vonden het ook een inbreuk op de privacy: 'haar is persoonlijk'.

Overtollig gewicht wegen

Deze ingreep door Sanne Leufkens vond 1:1 plaats in de ruimte, te midden van de andere toeschouwers. Een toeschouwer werd gewogen met kleding en accessoires aan. Vervolgens werd hen gevraagd al hun overtollige zaken zoals jas, tas, muts, sjaal of koffie-to-go, uit te trekken, af te doen of weg te zetten. De toeschouwer werd nu opnieuw gewogen. Het verschil in gewicht werd vervolgens in gipspoeder afgewogen. Het gips werd met water gemengd en er werd een koord in het gips meegegoten. Zo ontstond een "draagbaar object" van het overtollige gewicht, dat de eigenaar na afloop mee naar kon nemen.

Er ontstond een transformatie door een extractie. Deze is echter door de toeschouwer eerst zelf als extensie toegevoegd. Waarbij de grenzen van het lichaam en het variabele lichaam onderzocht werden.

Sommige toeschouwers waren verbaasd over de hoeveelheid aan extra gewicht dat ze dagelijks met zich mee dragen. (9,5 kg door laptop bijvoorbeeld).

Contour omtrekken

Deze ingreep door Sanne Leufkens vond 1:1 plaats in de ruimte, te midden van de andere toeschouwers. De toeschouwer werd gevraagd om met jas aan en tas om tegen een velpapier

te staan. Vervolgens werd hun lichaamscontour omtrokken. Daarna werd dit nogmaals gedaan, maar nu zonder jas en tas. Het verschil in volume werd met zwarte houtskool ingekleurd.

Er ontstond een transformatie door een extractie. Deze extractie is echter door de toeschouwer eerst zelf als extensie toegevoegd. Er was een fysieke interactie tussen publiek en performer. Ook was er sprake van een intiem contact tussen "toeschouwer" en "performer". Waarbij de grenzen van het lichaam, intimiteit en het variabele lichaam onderzocht werden. Het verschil, dat met zwart kool werd ingekleurd, gaf direct een helder visueel beeld van die aanpassing van de grenzen van ons lichaam die we zelf dagelijks toepassen.

De intimiteit, de relatie tussen degene die tekent en degene die het ondergaat werd genoemd, als manier van contact leggen die erg dichtbij komt zonder dat ze ongemakkelijk wordt. Verder lijken weinig mensen op te kijken van het verschil dat het zwarte kool aangeeft.

Rubberen hand illusie

Deze ingreep door Joost van Wijmen vond 2:1 plaats in de ruimte, te midden van de andere toeschouwers. Twee toeschouwers nemen plaats aan een tafel. Op de tafel zijn schotten gemonteerd waardoor vakken ontstaan. Ieder zit voor zo'n vak – iemand links, iemand rechts ernaast. De linker (persoon A) heeft zijn linkerhand in het vak voor zich, en zijn

rechthand in het vak ernaast: deze hand ziet hij niet. Degene naast hem (persoon B), plaats zijn rechterhand naast de linkerhand van persoon A. De rechterhand van persoon B wordt nu als het ware de rechterhand van persoon A. Vervolgens strijkt een derde met een kwastje simultaan over de eigen rechterhand van persoon A (onzichtbaar achter het schot) en de rechterhand van persoon B (zichtbaar 'als eigen hand' naast linkerhand voor zich).

Het doel was om de hersenen te verwarren. Het gevoel van het kwastje dat over je eigen onzichtbare hand strijkt (persoon A) mixt zich met het beeld van het kwastje dat je ziet strijken op de hand van persoon B: je krijgt het idee dat die hand jouw hand is. Dit is een bestaande methode die veel wordt gebruikt bij fantoompijnen en revalidatie met prothesen waarbij het lichaamsschema onderzocht wordt. Het experiment maakte weinig indruk omdat in de uitvoering essentiële stappen achterwege waren gelaten. Het brein liet zich nog te weinig voor de gek houden.

Spuug

Een fles met spuug stond opgesteld in de ruimte. Zefanja Clare had gedurende drie dagen een halve liter spuug verzameld in plastic een flesje.

Zefanja Clare had gepoogd door extractie een transformatie teweeg te brengen.

Aanvankelijk verwachtte zij dat haar mond droog zou worden. Maar haar lichaam

produceert, ongeacht haar verwachtingen of pogingen, een constante stroom van speeksel. Haar lichaam blijkt variabel. Ze haalt er vocht uit, maar dit wordt constant aangevuld zonder dat zij daar bewust invloed op heeft.

Tijdens de daadwerkelijke presentatie had het flesje minder effect dan het spugen gedurende de onderzoekswEEK zelf. Het extract had minder impact dan Zefanja Clare telkens te zien spugen en het flesje daarmee langzaam te zien vullen. Het bleef vooral een flesje met smerige drab dat volledig is ontkoppeld van Clare's lichaam; haar lichaamseigen vocht werd lichaamsvreemd.

Oorsmeer

Deze ingreep door Zefanja Clara vond 1:1 plaats in de ruimte, te midden van de andere toeschouwers. Aan het publiek werd gevraagd om met een wattenstaafje hun oren schoon te maken en het staafje met extractie op een vel papier te plakken dat aan de muur hing. De performers waren de toeschouwers al voor geweest waardoor er reeds een reeks hing.

De grenzen van het lichaam, transformatie door extractie, intimiteit en het variabele lichaam werden onderzocht.

Ook waren sociale codes van invloed op de (fysieke) actie. Zefanja Clare vroeg of mensen hun oren ter plekke wilde schoonmaken en bleef er vriendelijk lachend bij staan kijken. Dit werkte: het oefende een zekere dwang uit, en bezorgde schaamtegevoel. De extractie

(oorsmeer) transformeert uit het lichaam onmiddellijk van lichaamseigen naar lichaamsvreemd; het wordt smerig en roept 'rillingen' op.

Slaan

Deze ingreep door Zefanja Clare vond 1:1 plaats in een afgeschermd ruimte.

Zefanja Clare stapte op iemand af uit het publiek. Ze knoopt een praatje aan met deze persoon. Vervolgens vraagt ze deze persoon om haar te volgen. In een andere ruimte vraagt Zefanja Clare deze persoon om haar een klap te geven in haar gezicht. Dit werd gefilmd.

Sociale codes stonden centraal in deze ingreep. De grenzen van het lichaam werden onderzocht en er was een fysieke interactie tussen publiek en performer.

Zefanja Clare koos zelf haar publiek en haar verhaal verschilde nogal per persoon.

De geheimzinnigheid van de performer maakte nieuwsgierig, maar de clou viel tegen en was (te veel) beïnvloed door theatrale codes, die het dilemma om iemand te slaan ophief. Men sloeg gewoon zij met het weinig kracht. Op straat zou zo'n vraag meer verwarring, weerstand of gevaar oproepen. Slaan lijkt ook teveel een zijweg van extractie/extensie te zijn.

Klittenbandpakken

Deze ingreep door Lisa Louwers vond 1:1 plaats in de ruimte, te midden van de andere toeschouwers. Toeschouwers werd een pak

van klittenband aangeboden. Waarbij één persoon een “positieve” en een ander persoon een “negatieve” jas aan kon trekken. Men deed dit en ging het spel direct aan. Het klittenband maakte direct duidelijk wat de ‘bedoeling’ was: namelijk in elkaar klitten, en proberen weer los te komen.

De grenzen van het lichaam, transformatie door extensie, rol van toeschouwers, intimiteit en fysiek contact werden onderzocht.

Het was een (voor een enkeling hard) onvermijdelijk fysiek spel. Waarin het publiek direct en lijfelijk contact met elkaar maakte. Ook voelde het publiek zich beschermd door het pak: de capuchon / de wanten zorgde voor een ‘zekere veilige afstand’ tussen jou en de ander – waardoor de fysieke confrontatie zonder aarzeling aan gegaan werd.

Spiegel capuchon

Deze ingreep van Kris van Loon stond opgesteld te midden van de toeschouwers in de ruimte. De toeschouwers konden een grote wollen capuchon opzetten die aan de binnenkant beplakt was met spiegelfolie.

De transformatie door extensie werd onderzocht. Maar het bleef een wat modisch object met een matig reflecteerde spiegel. De ervaring van het dragen verraste weinig en de capuchon werd dan ook nauwelijks opgezet.

Wat ziet mijn knie?

De ingreep van Fleur Kassels vond 1:1 plaats in de ruimte, te midden van de andere

toeschouwers. Een toeschouwer kreeg een doos over het hoofd gezet. In deze doos was een projectie te zien van een live videobeeld. Dit videobeeld werd gefilmd door een camera die op de knie was gefixeerd.

Er ontstond een transformatie door extensies. De grenzen van het lichaam, interactie en het variabele lichaam werden onderzocht.

De (te) snelle realisatie zorgde voor een zwakke vertaling van het idee. Hierdoor overvleugelde de techniek (hitte in de doos, grote hoeveelheid draden en snoeren) al de andere ervaringen. De toeschouwer werd zich (zij het onbedoeld) bewust van het hebben van een lichaam.

Video’s:

In de ruimte stonden 3 consoles opgesteld. Op iedere console een videoscherm met koptelefoon. Op de schermen speelde een video:

1. dagelijkse handelingen

Video van Kris van Loon waarop zij haar dagelijkse toevoegingen aan het lichaam kadert: make-up opbrengen en verwijderen, aan/uitkleden, eten, plassen.

Zij onderzocht zowel de transformatie door extracties als door extensie, het variabele lichaam. Ook onderzocht zij voyeurisme. Wat toon je van je lichaam en wat niet? Waarbij het perspectief camera / voyeur, bepalend is.

Enkele toeschouwers vonden de registratie braaf: geen bloot, seks, plas, poep. Misschien ging het uiteindelijk meer om Kris van Loon’s

bewustzijn van het lichaam dat ze *heeft*, dat zij middels het maken van deze video's heeft verkregen, - dan dat het bij het de toeschouwers gedachtes over het variabele lichaam opriep.

2 schreeuwen

Sanne Leufkens heeft zichzelf en een aantal personen gefilmd terwijl ze heel hard in de camera schreeuwden. Waarbij ze een transformatie door een (abstracte) extracties, geluid, onderzocht. Één van de toeschouwers geeft aan dat ze door de video behoefte kreeg om door iemand meegenomen te worden naar kamertje en dat er dan even tegen je geschreeuwd wordt en dat je vervolgens ook terug of mee mag schreeuwen. Ze was benieuwd naar de *live* ervaring.

3 zweetresidu

Sanne Leufkens had een tuniek van oplosbaar

soluvlies gemaakt. De eigenschap van *soluvlies* is dat het oplost in vocht/water. Door intensief te bewegen produceert het lichaam zweet waardoor de *soluvlies* oplost.

Op de video zag je Sanne Leufkens rennen, springen, bewegen, zweten, je zag haar tuniek kapot gaan. Transformatie door extractie en het variabele lichaam werden onderzocht.

De video's zijn niet interactief, ze demonstreren alleen iets. Een fysieke reactie blijft uit.

Monoloog:

De presentatie eindigde met een beschouwing van Yami Moel waarin zij haar gedachten, over haar lichaam, dat ze soms heeft en soms is, uitsprak.

Experimenten eerder uit de week die niet verder zijn uitgewerkt:

Maskers

Michelle Broecks maakte snel met materiaal dat voorhanden was enkele maskers. Het ging haar daarbij om bescherming maar ook de transformatie door extensie werd onderzocht. Vervolgens is zij met de maskers gefotografeerd. Deze foto's gaan vooral over schoonheid van het masker in relatie tot de drager. Het werd modisch; een betoverend stilstaand beeld.

Cocon

Yami Moel werd door Zefanja Clare samen met enkele objecten, volledig ingezwachteld in wit cellofaan. Transformatie door extensie werd onderzocht; hoe meer zij deformeerde, hoe interessanter het beeld. Wanneer haar gezicht niet meer zichtbaar of herkenbaar was, werd ze een fascinerend object. Bleef het gezicht van Yami Moel wel zichtbaar dan bleef ze vooral een ingezwachteld persoon.

Lichaamsdeel inzwachtelen

Door het toevoegen van objecten/ materialen probeerde Joost van Wijmen een lichaamsdeel te vervreemden van een persoon/ het lichaam. Door het lichaam *anders* te kaderen werd de transformatie door extensie onderzocht. Het toonde soms de suggestie van amputatie/ vervorming. Wat fascinerend bleek, was het kaderen van dat wat al bestaat. Wat in of aan ons lichaam reeds aanwezig is, maar dat door

kadering anders wordt gezien.

Afdruk van lichaam:

Een met *fiberfill* gevulde panty die was uitgetrokken toont een residu, een lege huls van het lichaam. Deze panty was aanvankelijk onderdeel van de cocon, van de transformatie door extensie.

Het werd, na te zijn uitgetrokken, als rest echter fascinerender om te zien. Deze lege huls in de ruimte kreeg meer zeggingskracht dan een Yami Moel in een opgevulde panty.

Het achterlaten van een voetprint ontstaat doordat je door pigment/ verf loopt. Ook hier ontstaat een afdruk of residu van het lichaam.

Beide bleven twee snelle schetsen die verder nauwelijks zijn uitgewerkt.

Ook hier fascineert het *kaderen* van dat wat al bestaat. Wat in of aan ons lichaam reeds aanwezig is, maar wat door kadering anders wordt gezien.

Het dragen van de ruimte

Het uitgangspunt was om al de objecten in de ruimte aanwezig op/ om Zefanja Clare te hangen/ te binden/ aan te brengen om door extensie het lichaam te laten transformeren. Dit werkte niet goed omdat het niet consequent (kon/ werd) doorgevoerd.

Projectie van het gezicht van persoon A op persoon B

Door een twee dimensioneel beeld toe te voegen aan een lichaam onderzocht Fleur Kassels de rol/ relatie tussen het publiek, de

interactie en de transformatie door extensie. Het idee werd door Fleur Kassels vluchtig getest. Het bleek technisch echter gecompliceerd waardoor het beeld en de ervaring sterk bepaald werden door techniek.

6. Codes - contact en intimiteit (onderbuik)

Codes zijn vaak ongeschreven regels waar we zonder ze uit te spreken of expliciet te leren, vanuit een bepaalde intuïtie toch naar handelen. Het begrijpen van codes is vaak gebaseerd op een soort collectief 'onderbuik-gevoel' waardoor (de meeste) mensen in bepaalde contexten hetzelfde handelen. Codes zijn in feite extreem in de samenleving gefundeerde omgangsvormen, die daarom niet eenvoudig te doorbreken zijn.

De ruimte die het lichaam heeft in een sociale context, kent omgangscodes die de onbekende ander eigenlijk steevast op een afstand houden. Nabijheid wordt over het algemeen enkel voorbehouden aan geliefden, familie en vrienden. Binnen de codes van professies die te maken hebben met ingrijpen op het lichaam van een ander, is een fysieke actie wel geaccepteerd. Er is een zekere professionaliteit die gepaard gaat met een gevoel van veiligheid, een specifieke 'zakelijke' aanraking, en emotieloosheid, die ook bijdraagt aan die 'juiste afstand' om in feite heel dichtbij te komen. Het is een zekere vorm van intimiteit dat, anders dan de dagelijkse intimiteit tussen onbekenden, geen ongemakkelijk of gênant gevoel oproept. Omdat Joost zijn ervaring van het moment van ingrijpen uit de professionele context haalt en het in een theatrale context plaatst, krijgen in dat proces theatrale codes opeens een grote rol.

Van professionele codes naar theatrale codes

Hoewel de presentatie die we deden geen performance of tentoonstelling was, waren er wel direct theatrale codes van kracht. Waar de een zich tot de ander verhoudt spelen steevast

codes over die omgang een rol. Zoals gezegd zijn dat professionele codes bij relaties in de zakelijke sfeer, zijn dat theatrale codes zodra er een toeschouwer een relatie aangaat met iemand die iets voor of met hem of haar opvoert, - en buiten deze geïsoleerde contexten zijn *en public* sociale codes van kracht die bepalen hoe en of we contact maken, communiceren, elkaar aanraken of intiem zijn.

Tijdens de presentatie functioneerde deze codes als middel om lichamen met elkaar in contact te laten komen op de geaccepteerde manier van de professie, maar zonder de klinische of serieuze sfeer. De machtsverhouding was veel minder eenduidig. Waar in de professionele sfeer de patiënt altijd degene is met het minste controle, had de toeschouwer|deelnemer binnen de context van onze presentatie en binnen de theatrale conventie de mogelijkheid tot het kiezen van een bepaalde rol.

Het ging (achteraf gezien) in onze presentatie over de verhouding tussen de drager en het gedragene. De toeschouwer kiest een houding die of observerend, of handelend ('acterend'): of beide, is. Zodra hij blijft observeren houdt degene die iets voor hem opvoert de controle. Hij blijft dan ook letterlijk *toe*-schouwen: Yami Moel zal dan de controle over zijn hand houden. Hij zal maar een klein stukje haar afknippen (de rol van observator scheidt afstand), hij zal naar het gevecht met het klittenband kijken en lachen omdat de twee mensen die erin zitten niet meer los komen. Verschuift echter de blik van de observant naar de lichamelijke ervaring van een 'acterende' deelnemer, dan verschuift ook de controle. De ervaring wordt dan zoals een toeschouwer zei: 'veel intiemer en heftiger'. Dan zou iemand de rol van kapper volledig op zich kunnen nemen. Dan duiken twee wildvreemden elkaar in de armen, puur en alleen omdat ze een klittenbandpak dragen. Het is dan ineens niet meer duidelijk wie de dubbele hand leidt: leg jij je hand op Yami Moel's schouder, of doet zij het zelf? Wie voert hier eigenlijk iets voor wie op? Wie grijpt hier op wiens lichaam in? Wiens lichaam is dit feitelijk nog?

Buiten die werking van de theatrale codes, zijn de *ingrepen zelf* - de schaar, het klittenbandpak en de dubbele handschoen - ook factoren, hulpmiddelen of, hulplichamen, die een vorm van contact toestaan en twee lichamen dichterbij elkaar brengen, zonder dat het gênant, sociaal ongewenst of te intiem is. Het genereert een prettig contact, je kunt dichtbij komen, en toch op de juiste afstand blijven. Haast even samenvallen met een ander

lichaam. Het zijn ingrepen die meteen een ervaring opleveren, in tegenstelling tot de ingrepen die in eerste instantie (te) technisch zijn (bijvoorbeeld *Wat ziet mijn knie?*).

Kanttekening daarbij is dat de theatrale code weliswaar het contact bevordert, maar dat niet altijd duidelijk of het de ingreep daar de oorzaak van is, of dat het de theatrale code zelf is. Als we iets voor een ander opvoeren, gaat het namelijk natuurlijk per definitie over communicatie. En dat gaat niet voor iedereen over een fysieke ervaring. Als een toeschouwer gaat voelen dat een theatrale code te veel een keuze afdwingt: 'Wil ik dit doen, of niet?', dan gaat het over een rationele afweging, en blijft de fysieke ervaring uit of wordt daardoor dan teveel beïnvloed. Dit was bijvoorbeeld het geval bij *'Het slaan van Zefanja Clare'*. Andersom; het wegen van de mensen die binnen kwamen is een ervaring waarvoor je niet hoeft te kiezen. Dat wat ze aan volume en gewicht met zich meedragen, is al onderdeel van henzelf, ze worden zich er alleen bewust gemaakt, zonder dat ze zich hoeven af te vragen wat de code is, wat de ander van ze zou willen, waar de 'valkuil' zit...

Het contact dat ontstaat als gevolg van theatrale codes en het contact als gevolg van de interactie tussen twee lichamen zijn twee aspecten die heel dicht bij elkaar liggen, en elkaar onvermijdelijk beïnvloeden. Staan ze naast elkaar? Of zijn ze onderdeel van elkaar? Zit de code in de ingreep besloten? Is de ingreep alleen mogelijk dankzij de code? Is het een echter dan het ander? Of oprechter? Gaan niet beide over het spanningsveld tussen twee mensen – uiteindelijk lichamen?

Het blijft belangrijk die wisselwerking te benoemen en misschien juist te benadrukken dat ze onlosmakelijk aan elkaar verbonden zijn.

7. Bevindingen | waar staan we nu (voeten)

Mechanismen

Er zijn bij alle momenten die we uiteindelijk in de presentatie opvoerden steeds vier verschillende mechanismen van 'fysiek ingrijpen' aan het werk. Ten eerste, de interactie tussen degene die de ingreep initieert en/of uitvoert, en degene die de ingreep accepteert en/of ondergaat (ingreep 1 - ontmoeting). (Waarbij degene die initieert niet per definitie degene is die ondergaat.) De manier waarop het de 'ingreep' zelf (het instrument) de twee lichamen verbindt: Dus het potlood in de hand van de een, dat langs het lichaam van de ander een lijn trekt, is een communicatiemiddel (ingreep 2 - contact). Vervolgens het bewust maken van een van de variabelen die het lichaam van de toeschouwer al met zich meedraagt en heeft (ingreep 3 - transformatie), en tot slot, idealiter een veranderde waarneming op de *meervormigheid of fluiditeit* van het eigen lichaam en/of op de relaties tussen lichamen meegeven (ingreep 4 – realisatie).

Terugblikkend zouden we nu kunnen zeggen dat, het ene lichaam dat op het andere ingrijpt een middel van even samen zijn wordt. Dat het belangrijkste doel van deze interacties, of lichamelijke interventies, misschien wel heel banaal contact maken is, 'praten' - elkaar via het lichaam 'zien', elkaars lichaam 'zijn', of, 'hebben...' De grens van het lichaam is oneindig in beweging. Een belangrijke ervaring zo blijkt uit de reacties van het publiek; dat je lichaam ineens "ergens anders ophoudt". Dat we bij het bepalen van de lichaamsgrens telkens ergens anders uitkomen.

Voor het vervolgonderzoek is het zaak een antwoord te vinden op de vraag wat de functie van het creëren van deze ervaring voor het publiek kan zijn.

Na het moment.

Na het moment van ingrijpen, waar we hier uitvoerig bij hebben stilgestaan maar wat normaliter altijd maar van korte duur is, valt de eerder genoemde fase van gewenning of acceptatie; voelt het goed? Functioneert het? Hoe reageren anderen er op? Vaak als de nieuwigheid eraf is, ben je je niet meer bewust van de verandering en wordt het lichaam dat je *hebt*, als het goed is, weer het lichaam dat je *bent*. Het lichaam is dan echter wel getransformeerd, ze is niet meer het lichaam dat je *was* – dat lichaam is voorgoed verleden

tijd. Dat is het variabele lichaam; dat wat het lichaam *is* constant aan verandering onderhevig is. De grenzen van het lichaam zijn fluïde.

Specifiek is daarbij de vraag hoe dat zit met *tijdelijke* veranderingen. Zoals een kostuum. Kan de acteur samenvallen met zijn kostuum in een ander lichamelijk *zijn* binnen de theatrale realiteit van een voorstelling? Is het kostuum een 'lichaam' dat de acteur de juiste 'afstand' geeft, om dichtbij zijn karakter te komen? Bij 'ervaringstheater' zoeken makers vaak naar die juiste 'afstand' voor intimiteit. De toeschouwer ervaart vaak alleen nabijheid (van een ander) als die ander hem niets opdringt, maar een bepaalde afstand bewaard, zodat een ruimte gecreëerd wordt voor de persoonlijke ervaring van die persoon. Er is vaak een bepaalde 'tussen' nodig, een geleide, een mediator. (In voorstellingen van Dries Verhoeven bijvoorbeeld creëren deuren, een oceaan, koptelefoons, of glazen wanden deze afstand tot nabijheid.) Zo zou ook het kostuum een mediator kunnen zijn tussen hemzelf en het personage dat hij speelt of 'worden' moet. Het zou hem in staat kunnen stellen (vollediger) te transformeren. Het kostuum zou een bepaalde ruimte kunnen creëren, die de acteur (of uiteindelijk een toeschouwer) in staat stelt een andere lichamelijke ervaring te ondergaan – een ervaring die zonder die geleide te direct zou zijn. Het klittenbandpak is hiervan een goed voorbeeld. Het geeft een bepaalde afstand aan het eigen lichaam waardoor het zich aan het contact (de omhelzingen, het worstelen) met het andere lichaam kan overgeven. Of, schept het kostuum (of andere ingreep) een afstand die hem eigenlijk altijd bewust houdt van het feit dat 'het theater is'? Zodat hij als het ware van buitenaf naar zichzelf blijft kijken en dus naar het lichaam dat hij heeft? Beiden werkingen kunnen optreden. Ze kunnen ook beiden het doel van het kostuum zijn. De acteur bewust houden van het lichaam dat hij heeft, kan evenwel een middel zijn om een bepaalde spelhouding (die van de acteur die naast zijn personages staat bijvoorbeeld) te intensiveren. Maar dit is grotendeels ook aan het spel gelegen, het gaat niet alleen om wat het *gedragene* met de *drager* doet, maar natuurlijk ook andersom. De drager brengt het gedragene tot leven, en de manier waarop hij dat doet bepaalt mede de soort/mate van transformatie.

Dit zou een aspect kunnen zijn om in een vervolgonderzoek op in te zoomen.

Belangrijkste conclusies met betrekking tot praktijk Joost van Wijmen en vervolgstappen

Duidelijk in dit vooronderzoek is geworden dat ingrepen van extensie en extractie de

verschuiving van lichaam zijn naar lichaam hebben kunnen faciliteren. Dat de zowel de theatrale codes die van kracht zijn als de een iets voor een ander opvoert, als de ingrepen zelf, beiden bijdrage aan de (bijzondere) fysieke interactie die soms ontstond. De wisselwerking tussen die twee moet in een vervolgonderzoek steeds bevraagd en bewust ingezet worden.

Het doel van het onderzoek begint zich doorheen het onderzoek langzaam uit te kristalliseren maar is nog niet volledig helder. Belangrijk doel lijkt het 'opvoeren' van twee lichamen in een bepaalde interactie en hen zo op een andersoortige (fysieke) manier contact te laten maken (een manier van communicatie die in de sociale context van de publieke ruimte niet bestaat.) Als ook een bewustzijn bij het publiek te creëren dat de grenzen van het lichaam constant in beweging zijn. Behalve het formuleren van de doelen zelf, is er belang bij het formuleren van de functie van deze doelen; waarom heeft de toeschouwer baat bij dit fysieke contact en deze fysieke bewustwording?

In de interacties die we deden was sprake van vier mechanismen van fysiek ingrijpen: ontmoeting, contact, transformatie en realisatie. Die mechanismen zouden verder moeten worden onderzocht, zodat ze bewust(er) ingezet kunnen gaan worden. Bovendien is er de behoefte om het moment zelf specifieker te ontleden; wat gebeurt er vlak voor, tijdens en na het moment?

Tot slot, lijken de ingrepen een bepaalde 'afstand' te creëren die nodig is voor een prettige vorm van intimiteit tussen twee vreemden. Wat is de juiste afstand om dichtbij te komen? Dit vraagt om een bewustere omgang van de ingreep als 'mediator' voor het contact tussen twee lichamen, of een transformatie van een lichaam zelf. Zo'n mediator zou bijvoorbeeld bewust ingezet kunnen worden om een andere fysieke staat te bereiken – dit kan zeker functioneel zijn voor acteurs, maar wellicht ook in een algemene sociale context.

Uiteindelijk kan Joost van Wijmen met terugwerkende kracht deze bevindingen gebruiken om de ingrepen die hij met zijn kostuums doet te perfectioneren.
