

De naakte waarheid achter bloot in dans

Een onderzoek naar de verbeelding van naaktheid

in de voorstelling *The Dry Piece*



Patricia Oldenhave, 5585295

BA-eindwerkstuk Media en Cultuur, ME3V15026

Theater- en Danscultuur

Sigrid Merx

2016/2017, blok vier, 23-06-2017

7984 woorden

Inhoudsopgave

Abstract	3
Inleiding	4
Onderzoeksvragen en relevantie	5
Naaktheid in theater en dans	7
Seksualiteit en naaktheid in theater en dans	7
Naked/ nude	10
Naaktheid als kostuum	10
Methode	12
Analyse	15
Uitkleden: naakte lichaam in wording	15
Naakt poseren voor de toeschouwers: naakte lichaam met erotische lading	17
Caleidoscopische groepschoreografie: lichaam als abstracte esthetische vorm	20
Vrouwen met kleding aan: waar hebben we naar gekeken?	23
Conclusie	25
Bibliografie	27

Abstract

In dit BA-eindwerkstuk verdiep ik mij in de verbeelding van het naakte lichaam in de dansvoorstelling *The Dry Piece* (2012) van choreografe Keren Levi. In deze dansvoorstelling verschijnen na enkele minuten vier vrouwen op het toneel die zich zichtbaar uitkleden tot zij naakt zijn. Met dit naakte lichaam beginnen zij aan een reeks van bewegingen. Vaak roept het naakte lichaam direct seksuele connotaties op. Wat ik in dit onderzoek echter probeer aan te tonen is dat Levi het naakte lichaam niet alleen als een geseksualiseerd lichaam enceneert. Zo maakt zij het lichaam eveneens als abstracte esthetische vorm zichtbaar. De inzet van videoprojectie speelt hierbij een cruciale rol. Mede door het zichtbaar uitkleden en onzichtbaar aankleden, merkt de toeschouwer een verschil in hoe naar zowel het naakte als het aangeklede lichaam wordt gekeken en hoe de toeschouwer zich hier zelf bij voelt. Doordat het naakte lichaam op verschillende manieren verschijnt, wordt ook de toeschouwer op verschillende manieren uitgenodigd naar het naakte lichaam te kijken. Van voyeur, tot het kijken naar een attractie, tot object van de blik, tot aan een ongemakkelijkheid tijdens het kijken naar deze lichamen. Buiten het tentoonstellen van genitaliën en het tonen van de naakte huid, kan naaktheid bij een performer op het toneel ook worden gezien als een kostuum. Een kostuum wat wordt aangetrokken voor de voorstelling en uitgetrokken na de voorstelling. Met de inzet van het naakte lichaam in *The Dry Piece* gaat het niet alleen om naakt in dans, maar kan ook een relatie worden gelegd met naakt in theater, film, kunst en onze eigen cultuur. Zo vormt deze casus en mijn ingang vanuit de vraag “Hoe nodigt Keren Levi in *The Dry Piece* de toeschouwer uit naar het naakte lichaam te kijken?” een waardig onderzoek die een voorstellingsanalyse en theoretische concepten met elkaar kan verbinden en het onderzoek in een huidige maatschappelijk en sociale context plaatst.

Inleiding

Het publiek loopt de zaal in, gaat zitten, het licht gaat uit en de voorstelling begint. Vier vrouwen verschijnen vanuit vier hoeken van de coulissen en gaan op vier verschillende hoeken van een wit vlak staan. Na elkaar enkele momenten aangekeken te hebben, trekken zij hun kleding uit en eindigen naakt. Vier naakte vrouwen op het toneel, ten opzichte van elkaar en het publiek, geënceneerd om naar te kijken.

Zo begint *The Dry Piece*, gecoreografeerd door Karen Levi.¹ Wanneer de vrouwen naakt op het toneel staan, ontstaat meteen de vraag wat deze vorm van naaktheid betekent en hoe we hiernaar moeten kijken. Door de encenering van Levi – slechts vier vrouwen op het podium en geen andere handeling dan uitkleden – wordt de aandacht van de toeschouwer volledig op het naakte lichaam gevestigd. Het naakte lichaam wordt getoond als een lichaam om naar te kijken. We kunnen in dit geval spreken van de *to-be-looked-at-ness* van het lichaam, een concept van feministische filmwetenschapper Mulvey waarmee ze beschrijft hoe het vrouwelijke lichaam tot object van de mannelijke (erotische) blik wordt gemaakt.² Dit is echter niet de enige manier hoe Keren Levi de toeschouwer uitnodigt naar het naakte lichaam te kijken. Als de vrouwen in de loop van de voorstelling achter een semi-transparant doek verdwijnen, versmelten hun naakte lichamen tot een reeks abstracte vormen. Samen creëren zij, als in een soort van waterballet, met hun naakte lichamen vormen en beelden die doen denken aan een caleidoscoop. De seksuele lading van het kijken aan het begin van de voorstelling valt nu weg en maakt plaats voor een andere manier van kijken. Het lichaam is nog steeds een object van de blik, maar verschijnt nu eerder als abstracte esthetische vorm.

Met alleen al deze twee fragmenten wordt duidelijk dat Levi de toeschouwers uitnodigt naar het naakte lichaam te kijken, maar op verschillende manieren te zien. Niet alleen als menselijk lichaam met specifieke fysieke en seksuele kenmerken, maar ook als abstracte esthetische vorm. Het naakte lichaam kan dus op verschillende manieren worden geënceneerd en de blik van de toeschouwer worden gestuurd. In mijn onderzoek richt ik mij op de vraag hoe Levi in *The Dry Piece* de toeschouwer uitnodigt naar het naakte lichaam te kijken. Belangrijke concepten in dit onderzoek zijn: naaktheid, seksualiteit, 'naaktheid als kostuum', voyeurisme, *to-be-looked-at-ness* en *cinema of attractions*.

¹ Keren Levi, *The Dry Piece*, première Huis a/d Werf Festival, 17-05-2012.

² Laura Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," in *Visual and other pleasures*, (1989): 14-26.

Onderzoeksvragen en relevantie

Mijn onderzoeksvraag **Hoe nodigt Keren Levi in *The Dry Piece* de toeschouwer uit naar het naakte lichaam te kijken?** beantwoord ik aan de hand van een analyse van de dansvoorstelling *The Dry Piece*.

Tijdens het analyseren van de voorstellingen staan de volgende twee vragen centraal:

- Op welke manieren wordt het naakte (vrouwelijke) lichaam verbeeld in de voorstelling?
- Hoe wordt de toeschouwer als kijkend subject geadresseerd?

De eerste vraag gaat over de theatrale middelen die worden ingezet bij de encenering van het naakte lichaam; de tweede vraag over hoe de wijze van enceneren de blik van de toeschouwer stuurt. Door deze vragen met elkaar in verband te brengen, probeer ik tot een uitspraak te komen over de verschillende betekenissen die het naakte lichaam genereert. Hoe worden wij gevraagd dit naakte, vrouwelijke lichaam te zien en te begrijpen?

Deze vraag is relevant in de context van onze onder invloed van mediatisering, sterk geseksualiseerde samenleving waarin beelden van een vrouwelijk naakt lichaam bijna per definitie geërotiseerd zijn. Naakt komt veelvuldig voor in films en wordt verspreid via (persoonlijke) foto's. Eveneens, is in de kunstwereld al langer sprake van passief (vrouwelijk) naakt waardoor de vraag ontstaat of "de representatie van vrouwen als passieve objecten voor een voyeuristische, mannelijke blik, niet alleen discriminerend is, maar ook invloed heeft op de waarneming van echte vrouwen en hun lichamen," zoals Lehmann oppert in "De opstanding van Maria Magdalena in feministische kunstgeschiedenis."³ In onze gemediatiseerde samenleving worden vrouwen vooral als geseksualiseerde wezens verbeeld. Zou onze blik dan zo gestuurd zijn dat we een naakt lichaam niet meer zonder geseksualiseerde erotische blik kunnen zien? Het enige andere moment dat wij in het openbaar worden blootgesteld aan naaktheid, is in pornografie. Dit maakt een onderzoek naar de verbeelding van naaktheid interessant, om te bezien hoe het mogelijk is een naakt lichaam te zien, zonder die seksuele kenmerken. Theater biedt de mogelijkheid zowel een maatschappelijke werkelijkheid te verbeelden en zichtbaar te maken, maar ook om daarop (kritisch) te reflecteren. Daar waar we vaak in het theater zien dat het naakte lichaam kort ingezet wordt als strategie, is in *The Dry Piece* het lichaam voortdurend naakt aanwezig. Hierdoor is deze inzet van naaktheid niet meer een doorbreking, zoals in andere voorstellingen, maar wordt het de situatie. *The Dry*

³ Ann-Sophie Lehmann, "De opstanding van Maria Magdalena in feministische kunstgeschiedenis," in *Gender in media, kunst en cultuur*, ed. Rosemarie Buikema, (Bussum: Countinho, 2007), 149.

Piece biedt op deze manier stof tot nadenken onder welke omstandigheden die voyeuristische, erotisch geladen blik op de achtergrond kan verdwijnen.

Mijn onderzoek biedt een bijdrage aan een breder discours over naaktheid in theater en dans. Binnen dit discours worden onder andere vragen gesteld over: de relatie tussen naaktheid en seksualiteit, het verschil tussen naked/nude, wat het betekent om een naakt lichaam in een theatrale context te ensceneren en in hoeverre naaktheid als vorm van kostuum moet worden gezien.⁴ In de volgende paragrafen zal ik dit discours kort bespreken. Waar in de literatuur vooral de onlosmakelijke relatie tussen naaktheid en seksualiteit naar voren komt, ga ik aantonen dat de toeschouwer in deze voorstelling door verschillende stadia heengaat: van ongemak (als voyeur), tot aan volledig gehypnotiseerd, tot aan ongemak wanneer iemand aangekleed is. Het is dus mogelijk dat wij als toeschouwer niet alleen maar hoeven te kijken vanuit ongemak wat gereduceerd is tot seksuele connotaties. Via *The Dry Piece* zal ik aantonen dat het naakte lichaam niet alleen de toeschouwer als voyeur adresseert, maar dat juist door de inzet van het naakte lichaam dat (als situatie) de hele tijd aanwezig is, andere manieren van kijken ontstaan. Op deze manier sluit mijn onderzoek aan bij het bestaande discours – waar ik veronderstel dat het inderdaad aanstuurt op een erotische blik – maar biedt het ook een uitbreiding door te stellen dat juist door de inzet van het naakte lichaam deze niet alleen maar wordt gekoppeld aan noties van seksualiteit.

⁴ Dit gedeelte komt voort uit de eerste twee deelvragen die zijn ontstaan voor het daadwerkelijk uitvoeren van mijn onderzoek. Deze twee vragen waren: Wat is de relatie tussen naaktheid en seksualiteit in dans? En: In hoeverre kunnen we in voorstellingen naaktheid als kostuum zien?

Naaktheid in theater en dans

Seksualiteit en naaktheid in theater en dans

Theater- en genderwetenschapper Dolan bespreekt in *Theater & Sexuality* dat “Theatre and sexuality have always been productive spheres of overlapping influence, especially in contemporary Western performances.”⁵ In *The Dry Piece* is deze wisselwerking tussen theater en seksualiteit ook aanwezig, doordat enerzijds dit naakte lichaam met haar seksuele kenmerken invloed heeft op hoe de toeschouwer de voorstelling ervaart en anderzijds dit naakte lichaam in het theater geënceneerd is en een andere invloed heeft dan wanneer dit niet-geënceneerd op straat plaatsvindt. Dolan beschrijft hoe theater een ruimte biedt waar seksualiteit, gender en identiteit besproken en verbeeld kunnen worden. Dolan stelt daarnaast dat de seksuele identiteit van de kijker altijd een rol speelt in het theater, waar een kijker door de voorstelling meer of minder van bewust kan worden gemaakt. In *The Dry Piece* is de toeschouwer zich, zo beargumenteer ik, uitermate bewust van zijn of haar eigen seksualiteit, vanwege het feit dat de vrouwen zich voor de ogen van de toeschouwer uitkleden. Verdere verdieping is te vinden door één van de specifieke manieren waarop seksualiteit in theater tot uitdrukking komt, namelijk het naakte lichaam in theater.

Danswetenschapper Álvarez benoemt in “Natural and artistic bodies in dance”: “[...] the impact of the presence of the human body on how we perceive dance art.”⁶ Zij beschrijft dat in dansvoorstellingen het lichaam automatisch verbonden is aan hoe de toeschouwer het stuk ervaart en het lichaam het middelpunt is van hoe dans en dansvoorstellingen worden ervaren. Zij bespreekt het naakte lichaam als één van de verschijningsvormen van het lichaam in dans. Álvarez stelt dat: “[...] it might be that in some cultural contexts, gender becomes a bigger issue in front of the naked body, or that spectators keep losing track of the dance event because the displayed of nakedness becomes the focus of their gaze.”⁷ In *The Dry Piece*, zo beargumenteer ik, wordt het tentoonstellen van het naakte lichaam inderdaad de focus van de blik. Het leidt hierbij niet zozeer de aandacht van de dans af, maar de dans juist zelf bestaat (in het begin) uit niet meer dan uitkleden en tonen van het naakte lichaam. Ofwel, het naakte lichaam leidt niet af van de dans, maar de choreografie is erop gericht de aandacht naar het lichaam te leiden.

In zijn artikel “The Naked Subject” benadrukt media- en cultuurwetenschapper Cover eveneens:

⁵ Jill Dolan, *Theatre & Sexuality*, (Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010), 3.

⁶ Inma Álvarez, “Natural and artistic bodies in dance,” in *Proceedings of the European Society for Aesthetics 2*, (2010): 1.

⁷ Idem, 14.

"[...] nakedness, as the exposure of the genitals, cannot be disconnected from sexuality."⁸ Hij stelt dat de inzet van naakte lichamen een seksuele betekenis krijgt wanneer een tweede kijkende partij verbonden is: "Nakedness in contemporary culture is a solo affair, or else it is sexual by virtue of the presence of a gazing second party."⁹ In de context van theater is die tweede partij natuurlijk per definitie aanwezig. Deze *gazing second party* zijn de toeschouwers van *The Dry Piece* die vanuit het donker naar de naakte lichamen kijken. Deze blik is volgens Cover "[...] always sexual, always erotic."¹⁰ Wel benoemt Cover naaktheid in kunst als één van de voorbeelden waarbij naaktheid en seksualiteit niet onlosmakelijk aan elkaar verbonden zijn.¹¹ Artistieke doeleinden kunnen ervoor zorgen dat naaktheid niet onmiddellijk gekoppeld wordt aan seksualiteit.¹² Echter, in het theater is het lichaam geënceneerd, waardoor het naakte lichaam hier ook altijd (meer of minder prominent) een seksueel lichaam blijft. Kenmerkend voor encenering is dat alles wat op toneel getoond wordt als een 'teken van een teken' functioneert. Ofwel, enerzijds verwijst het naakte lichaam in het theater naar het naakte lichaam zoals dat in onze omringende werkelijkheid voorkomt, tegelijkertijd heeft het naakte lichaam in de manier waarop het wordt geënceneerd een specifieke betekenis binnen de theatrale verbeelding. Hierboven is sprake van een ogenschijnlijke tegenspraak: Cover zegt dat het naakte lichaam per definitie seksueel wordt als een ander ernaar kijkt, maar dat dit in kunst niet zo hoeft te zijn, terwijl daar ook iemand naar het lichaam kijkt. Hanna benoemt in "Dance and Sexuality" deze onlosmakelijk relatie: "[...] dance and sex may be conceived as inseparable even when sexual expression is unintended."¹³ Zelfs al kiest een kunstenaar voor een encenering of representatie van het naakte lichaam die op geen enkele manier aanstuurt op seksuele connotaties, deze zullen er hoe dan ook zijn wanneer een naakt lichaam op het toneel verschijnt dat door de toeschouwer wordt bekeken. Ofwel, ook al heeft een kunstenaar zelf geen seksuele connotaties bij zijn encenering, dat betekent niet dat een toeschouwer deze er niet in ziet.

Een maker kan wel sturen in hoe prominent de aandacht wordt gevestigd op aspecten van seksualiteit en volgens Hanna hangt dit af van een aantal factoren: "The prominence and presentation of sexuality and dance depend on the form of dance, its context (historical period, culture, or situation), and the point of view of the participant or viewer."¹⁴ Betreffend op *The Dry Piece* zien we verschillende

⁸ Rob Cover, "The Naked Subject: Nudity, Context and Sexualization in Contemporary Culture," in *Body & Society* 9, no. 3 (2003): 55.

⁹ Idem, 56.

¹⁰ Idem, 68.

¹¹ Idem, 56.

¹² Idem, 67.

¹³ Judith Lynne Hanna, "Dance and Sexuality: Many Moves," in *Journal of Sex Research* 47, no. 2-3 (2010): 212.

¹⁴ Idem, 213.

dansvormen waarbij het eerste deel vooral dagelijkse handelingen of postmoderne dans laat zien. Copeland bespreekt in "Dance, Feminism, and the Critique of the Visual" dat "modern dance placed a much higher premium on kinetic empathy than on visual experience *per se*," waardoor de afstand tussen performer en toeschouwer verkleint en seksualiteit en het passieve vrouwenlichaam niet op de voorgrond staan.¹⁵ In het tweede deel zien we een heel ander soort dansvorm ontleend aan Hollywood musicals. Levi heeft zich laten inspireren door: "Busby Berkeley et ses 'water ballet'."¹⁶ Haar eigen voorstelling wordt ook benoemd als "waterballet (op het droge)."¹⁷ Berkeley heeft, mede door zijn veelvuldig inzet van vrouwen, geometrie en synchronie, het genre musicalfilm groot gemaakt. Zijn films "[...] datant des années 1930, la précision géométrique, le parfait synchronisme des corps - et notamment celui des nageuses - produit un effet esthétique puissant et envoûtant."¹⁸ Berkeley (en Hollywood musicals in het algemeen) werkt natuurlijk op een hele specifieke manier met (de schoonheid van) het vrouwelijke lichaam. Mulvey stelt: "Woman displayed as sexual object is the leit-motif of erotic spectacle: from [...] to Busby Berkeley, she holds the look, plays to and signifies male desire."¹⁹ Dus seksualiteit wordt hierbij meer op de voorgrond geplaatst. *The Dry Piece* is in de 21^e eeuw in West-Europa gemaakt binnen een theatersetting. Deze theatersetting moet een kader bieden waarbinnen naaktheid los kan worden gekoppeld van seksualiteit. Tegelijkertijd worden wij binnen veel mediavormen juist bloot gesteld aan naaktheid en seksualiteit waardoor dit aandacht vestigt op aspecten van seksualiteit. Wij leven in een geseksualiseerde samenleving waarin naaktheid en het vrouwelijk lichaam voornamelijk geërotiseerd zijn. Tot slot zal ik in mijn onderzoek aantonen dat de toeschouwer door de encensering wordt aangesproken als een voyeur die in het donker naar het naakte lichaam – in concrete en geabstraheerde vorm – kijkt. Dit is niet de enige mogelijke vorm, waarbij Bleekers model laat zien hoe verschillende kijkposities worden aangeboden.²⁰

Kortom, het naakte lichaam in dans spreekt de toeschouwer per definitie aan op zijn/haar seksualiteit. Echter, in de context van kunst kan het lichaam ook andere dan seksuele connotaties oproepen. De vraag is in hoeverre dit in *The Dry Piece* het geval is.

¹⁵ Roger Copeland, "Dance, Feminism, and the Critique of the Visual," in *Dance, Gender, and Culture*, ed. Helen Thomas, (Basingstoke, Hampshire: Macmillan, 1998), 140.

¹⁶ Theatre Online.com, *Keren Levi – The Dry Piece / XL Edition*, geraadpleegd 18 juni 2017 via <http://www.theatreonline.com/Spectacle/Keren-Levi-The-Dry-Piece-XL-Edition/58088>.

¹⁷ Gonzo circus, *Interview: Crossover kunstenaar Keren Levi creëert een waterballet op het droge*, geraadpleegd 20 juni 2017 via <http://www.gonzocircus.com/interview-choreograaf-en-crossover-kunstenaar-keren-levi/>.

¹⁸ Theatre Online.com, *Keren Levi – The Dry Piece / XL Edition*.

¹⁹ Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," 18.

²⁰ Met Bleekers model bedoel ik het onderscheid dat zij maakt tussen subject seen, subject seeing en subject of vision. In mijn volgende hoofdstuk zal ik dit verder toelichten.

Naked/ nude

Vanuit de stelling dat naaktheid in kunst niet altijd seksuele connotaties oplevert, is het van belang de verschillen tussen 'naakt' en 'bloot', ofwel *naked* en *nude* te bespreken. Filosoof Berger legt dit verschil in zijn boek *Ways of Seeing* uit: "[...] to be naked is simply to be without clothes, whereas the nude is a form of art."²¹ Nude is in de benadering van Berger een conventie van representatie in kunst. "To be nude is to be seen naked by others and yet not recognized for oneself. A naked body has to be seen as an object in order to become a nude."²² Een vrouw naakt op het toneel is hierbij dus niet (herkenbaar als) zichzelf en wordt een object door de encenering van een voorstelling. Wel benoemt Berger dat er esthetische verschillen zijn in bewegend naakt in theater waarbij het lijkt alsof *nudity* gemakkelijk *nakedness* kan worden wanneer het lichaam live op het podium verschijnt.²³ Om deze vorm van kunst te bereiken en het lichaam als *nude* te zien, moeten dus de juiste middelen worden ingezet, zoals Hanna ook stelt. Zoals Berger over kunst schrijft dat (vooral) vrouwen pas naakt zichtbaar worden doordat ze bekeken worden door iemand anders, geldt ditzelfde voor theater. In *The Dry Piece* ontstaan deze naakte lichamen ook doordat ze worden bekeken door de toeschouwer. Berger stelt ook dat vrouwen, vaak naakt, worden afgebeeld waarbij zij terug lijken te kijken naar de toeschouwer. Door deze terugkijkende blik ontstaat een vorm van erotiek, seksualiteit en spanning waarbij de toeschouwer zich bewust is van het feit dat terug wordt gekeken. Deze terugkijkende blik is in *The Dry Piece* zeker aanwezig.

Naaktheid als kostuum

Berger benoemt eveneens: "Nudity is a form of dress."²⁴ Eenzelfde redenering volgt van Monks in *The Actor in Costume* waarin zij stelt: "Nudity in the end is not the shedding of costume, but another manifestation of costume onstage, another version of the actor's body at the theatre."²⁵ Monks beschrijft dit als *nudity as a corporal costume*. Vivas, onder verwijzing naar Monks, stelt in "Dramaturgies of the Naked Skin" dat: "[...] nakedness can be seen as a costume or clothing the performer 'puts on' and then 'takes off' the moment the performance is over."²⁶ Naaktheid kan dus gezien worden als een

²¹ John Berger, *Ways of Seeing*, (New York: Viking Press, 1972), 53.

²² Idem, 54.

²³ Ibidem.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Aoife Monks, *The Actor in Costume*, (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010), 118.

²⁶ Judita Vivas, "Dramaturgies of the Naked Skin: Homo Nudus plays Sexuality," in *Journal of Theatre and Performing Arts* 9, no. 1 (2015): 13.

kostuum dat kan worden aangetrokken voor, en uitgetrokken na, de voorstelling. In theater is het naakte lichaam een keuze en wordt naaktheid geënceneerd. Naaktheid is betekenisvol en wordt opgevoerd om naar te kijken. Naaktheid als kostuum betekent enerzijds dat het hier gaat om een performer en anderzijds dat in theater alles een keuze is. Mede hierdoor ontstaat een andere vorm van naaktheid (dan in het dagelijks leven), waarbij zowel sprake is van een veilige situatie voor de performer naakt te zijn en voor de toeschouwer hiernaar te kijken. Zoals Rodosthenous stelt in *“Outlying Islands as Theatre of Voyeurism”*: “Nudity in the theatre treads on the very liminality of what society believes constitutes an acceptable reason for undressing.”²⁷ Door uitkleden op toneel als aantrekken van kostuum te zien en naaktheid als kostuum, levert dit andere connotaties op en genereert andere betekenissen. Dit laatste is van belang voor mijn onderzoek om aan te tonen dat de blik van de toeschouwer, tijdens het zien van naakte lichamen, gestuurd kan worden.

²⁷ George Rodosthenous, *“Outlying Islands as Theatre of Voyeurism: Ornithologists, Naked Bodies and the ‘Pleasure of Peeping’*,” in *Theatre as Voyeurism: The Pleasures of Watching*, ed. George Rodosthenous, (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015), 214.

Methode

In mijn onderzoek sta ik stil bij de vraag hoe de encenering van het naakte lichaam de toeschouwer kan uitnodigen op een specifieke manier naar dit naakte lichaam te kijken. Ik doe dit aan de hand van een voorstellingsanalyse van *The Dry Piece*. Mijn benadering van de voorstelling is vooral fenomenologisch, zoals door Fischer-Lichte beschreven.²⁸ Volgens haar focust een fenomenologische benadering op “[...] the ways that people, spaces, things, and sounds appeared during a performance” en “[...] the interplay of appearance, perception, and experience.”²⁹ Daarnaast is in mijn analyse ook sprake van een semiotische benadering, omdat ik ook spreek over het naakte lichaam als een teken dat allerlei (onder andere seksuele en esthetische) connotaties oproept, maar hier zal ik nu niet verder op ingaan.

Mijn analyse richt zich op de wijze waarop het naakte lichaam wordt verbeeld en hoe de toeschouwer wordt uitgenodigd hiernaar te kijken. Doordat het naakte lichaam op verschillende manieren wordt getoond, kijkt de toeschouwer op verschillende manieren naar de lichamen. Verschillende representaties roepen verschillende betekenissen op. Deze wisselwerking tussen de manier waarop het lichaam van de performer verschijnt, kan worden gezien en begrepen door het kijkende lichaam van de toeschouwer, benadrukt in Bleekers theorie van visualiteit. Bleeker benadrukt in *Visuality in the Theatre* de dynamiek van kijken, zoals die zich in de theatrale situatie manifesteert.³⁰ Bleeker maakt onderscheid tussen dat wat zichtbaar is en wat de toeschouwer ziet. Wat een toeschouwer ziet, hangt zowel af van de positie van waaruit de toeschouwer uitgenodigd wordt te kijken als van de specifieke achtergrond van de individuele toeschouwer (leeftijd, gender, etniciteit, persoonlijke ervaringen etcetera).³¹ Het gaat volgens Bleeker om hoe iets wordt ge(re)presenteerd en hoe de toeschouwer hierdoor wordt geadresseerd. Bleeker veronderstelt dat er een directe wisselwerking is tussen drie subjecten die zij onderscheidt: *subject seen*, *subject seeing* en *subject of vision*.³² Deze drie subjecten en hun onderlinge relaties zijn van belang om te onderzoeken hoe de toeschouwer als kijkend subject wordt geadresseerd. Waarbij het bij *subject seen* gaat om wat te zien is, verwijst *subject seeing* naar de toeschouwer die kijkt (vanuit zijn subjectieve positie) en gaat het bij *subject of vision* om de kijkpositie die (impliciet) in de verhouding tussen de toeschouwer en dat wat te

²⁸ Erika Fischer-Lichte, *The Routledge introduction to theatre and performance studies*, (New York: Routledge, 2014), 49-70.

²⁹ Idem, 57, 58.

³⁰ Maaïke Bleeker, *Visuality in the Theatre: The Locus of Looking*, (New York: Palgrave Macmillan, 2008).

³¹ Idem, 10.

³² Ibidem.

zien is, besloten ligt.³³ Door dit model kan ik de wisselwerking, waardoor kijken ontstaat, beter begrijpen. Op deze manier kan ik uitleggen hoe verschillende kijkposities ontstaan waarbij het lichaam op een andere manier verschijnt en de toeschouwer verschillend wordt geadresseerd. Juist doordat het naakte lichaam bijna constant aanwezig is, maar het wel de toeschouwer uitnodigt hiernaar op verschillende manieren te kijken, komt Bleekers model goed van pas.

De aspecten waar ik in deze analyse op inga, zijn de choreografie en bewegingen die daar onderdeel van uitmaken, de positionering van de vrouwen in de ruimte, de duur van de bewegingen, de manier waarop de vrouwen zich verhouden tot de toeschouwers en de inzet van technologie (film, projectie en belichting). Via de choreografie, ruimte- en tijdsgebruik onderzoek ik hoe het naakte lichaam verschijnt. De positionering tegenover de toeschouwer – hoe de vrouwen de toeschouwers aankijken en of ze hun aanwezigheid wel/ niet erkennen – zegt iets over hoe de toeschouwer wordt uitgenodigd te kijken. De rol van de technologie speelt mee in de verbeelding van het naakte lichaam in de voorstelling, doordat de inzet van technologie – film, projectie en belichting – het lichaam op andere manieren kan verbeelden. Vervolgens let ik op hoe de toeschouwer door deze aspecten wordt uitgenodigd naar deze naakte lichamen te kijken. Op wat voor soort ervaring wordt aangestuurd? Mijn persoonlijke kijkervaring vormt hierbij het startpunt. Mijn observaties zal ik in verband brengen mét en terugkoppelen náár de eerder besproken opvattingen over naaktheid en seksualiteit in theater en dans. Verder gebruik ik het model van Bleeker om te beschrijven hoe de toeschouwer wordt uitgenodigd naar het naakte lichaam te kijken. Daarnaast zal ik mijn observaties meer specifiek in verband brengen met Mulvey's getheoretiseerde notie van de zogenaamde *to-be-looked-at-ness* van het lichaam, als object van de blik. Daarbij zal ik zowel ingaan op het vrouwelijk lichaam als erotisch object en de toeschouwer als individuele voyeur, als op het vrouwelijke lichaam als spektakel en 'attractie' (Gunning) en de toeschouwer als degene die openlijk en met anderen van het spektakel geniet. Met behulp van deze concepten zal ik aantonen dat het naakte lichaam op verschillende manieren verschijnt en dat de encenering van het naakte lichaam de toeschouwer op verschillende manieren uitnodigt naar het naakte lichaam te kijken.

Mijn analyse baseer ik op meerdere voorstellingsbezoeken en de voorstellingsregistratie.³⁴ Binnen mijn analyse richt ik mij op vier fragmenten waarin de lichamen van de vrouwen op een steeds andere manier worden getoond, waardoor de toeschouwer op verschillende manieren wordt uitgenodigd te kijken, de blik van de toeschouwer verschuift en de lichamen andere betekenissen

³³ Bleeker, *Visuality in the Theatre*, 10.

³⁴ Keren Levi, *The Dry Piece*, online registratie via <https://vimeo.com/68322318>.

genereren. De vier fragmenten zijn: het uitkleden aan het begin van de voorstelling, het naakt poseren voor de toeschouwers, de opvoering van een caleidoscopische groepschoreografie en de vrouwen die aangekleed op toneel verschijnen.

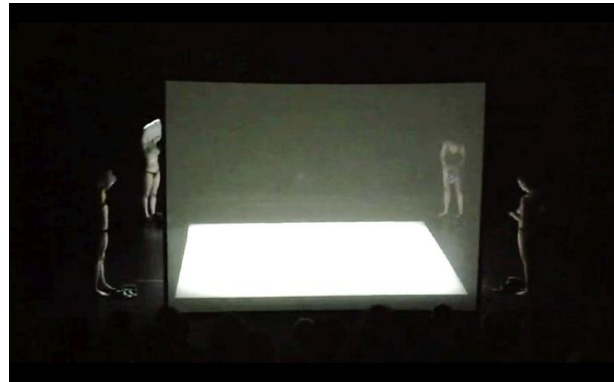
Analyse

Uitkleden: naakte lichaam in wording

In dit fragment zien we hoe de vrouwen zich uitkleden. Bij de analyse let ik op de bewegingen, het wel/niet waarnemen van de toeschouwers, ruimtegebruik en belichting.



*Figuur 1.*³⁵



*Figuur 2.*³⁶

Op de vloer staat een semi-transparant doek waarachter op de grond een wit vlak zichtbaar en belicht is (Figuur 1). Na enkele momenten verschijnen vier vrouwen op het toneel die op een halve meter afstand van de vier hoeken van het witte vlak gaan staan. De vrouwen zijn goed zichtbaar, echter kunnen we door de belichting niet elk detail van ze zien. De vier vrouwen staan, na het opkomen, even stil en kijken elkaar aan. Na enkele momenten kleden deze vrouwen zich, zonder duidelijk aanleiding, uit voor de toeschouwers. Voor het uitkleden kijken ze even naar elkaar, maar tijdens het uitkleden wordt niemand – zo ook niet de toeschouwers – aangekeken (Figuur 2). In dit opzicht kan worden gezegd dat er sprake is van een vierde wand, waarbij geen aandacht wordt geschonken aan de toeschouwers. Kledingstuk voor kledingstuk trekken de vrouwen hun kleding uit tot zij compleet naakt zijn.

Door de kale encenering wordt de aandacht van de toeschouwer onherroepelijk naar de handeling van het uitkleden getrokken. Volgens Monks zijn naaktheid en uitkleden onlosmakelijk met elkaar verbonden. In *The Actor in Costume* stelt zij dat “Nudity onstage is often achieved through the visible and theatrical act of undressing, and that it is undressing rather than nudity that produces this effect on the actor’s presence.”³⁷ Het effect van naaktheid ontstaat dus door (het zichtbaar maken van)

³⁵ Keren Levi, *The Dry Piece*, screenshot (00:47) via online registratie <https://vimeo.com/68322318>.

³⁶ Levi, *The Dry Piece*, screenshot (01:58).

³⁷ Monks, *The Actor in Costume*, 100.

de handeling van uitkleden. Zo stelt zij dat “[...] clothing is at the centre of the effects of nudity: nudity is a form of costume and couldn’t take place without it.”³⁸ Monks suggereert vervolgens dat het in het geval van uitkleden op toneel wellicht dus niet primair gaat om het tonen van het ontblote lichaam: “Perhaps we need to consider this moment as centred less on the exposure of genitals, and more on the theatrical act of undressing onstage.”³⁹ Volgens Monks kan de toeschouwer die het uitkleden waarneemt als een voyeur worden gezien: “Once the task of dressing or undressing makes the (female) performer appear absorbed in her task, the (male) spectator is free to look at her body voyeuristically.”⁴⁰ Het ontstaan van voyeurisme vindt mede plaats doordat de performer (ogenschijnlijk) opgaat in de handeling van het uitkleden (en dus geen aandacht heeft voor degene die kijkt). Levi nodigt de toeschouwers hier dus uit naar het uitkleden en het naakt worden te kijken, waarbij naaktheid ontstaat doordat de toeschouwers het uitkleden waarnemen.

Kortom, naakt wordt hier ge(re)presenteerd als iets wat kan ontstaan; het naakte lichaam in wording. De toeschouwer wordt uitgenodigd te kijken en getuige gemaakt van de handeling van uitkleden. De toeschouwer wordt bewust dat het naakte lichaam kan ontstaan en altijd aanwezig is (onder kleding). Het uitkleden roept al allerlei verwachtingen en vragen op: realisering dat je straks met een naakt lichaam geconfronteerd gaat worden (dit kan je al ongemakkelijk of onrustig maken), je begint je wellicht af te vragen hoe dat lichaam eruit ziet, enzovoort. Dus, uitkleden is een handeling die ons bewust maakt van het steeds naakter wordende lichaam. Het gaat vooral om de belofte van toekomstig naakt. Stephenson beschrijft uitkleden in “‘Music for the Eyes’ in *Hair*”: “[...] the dialogue between audience and performer changes the second they start to disrobe on stage. The relationship changes from passive to active, the fourth wall is broken and each individual member of the audience is confronted by their sexualized, objectifying voyeurism.”⁴¹ Doordat de vrouwen naakt worden, wordt de toeschouwer als *voyeur* geadresseerd. In dit geval is subject seeing – toeschouwer met zijn of haar specifieke achtergrond; subject seen – uitkleden van de vrouwen; en subject of vision – positie van de voyeur. Waarbij de individuele achtergrond van iedere toeschouwer invloed heeft of deze positie van voyeur wordt ingenomen en op welke wijze precies. Met dit fragment wordt duidelijk dat naaktheid en seksualiteit sterk aan elkaar zijn gekoppeld, zoals in mijn theorie besproken. Met de komst van een

³⁸ Monks, *The Actor in Costume*, 100.

³⁹ Ibidem.

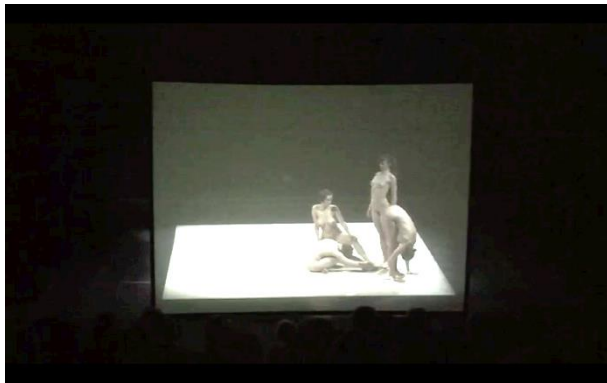
⁴⁰ Idem, 102.

⁴¹ Tim Stephenson, “‘Music for the Eyes’ in *Hair*: Tracing the History of the Naked Singing Body on Stage,” in *Theatre as Voyeurism: The Pleasures of Watching*, ed. George Rodosthenous, (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015), 205.

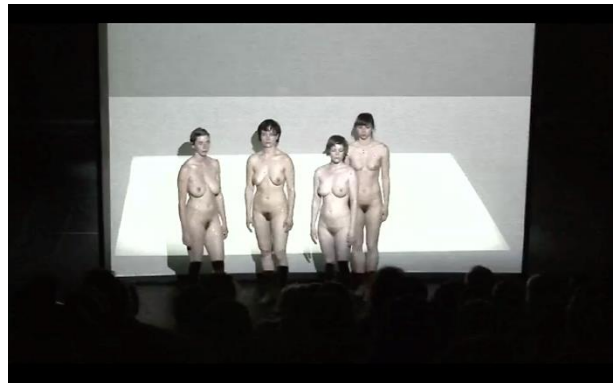
tweede kijkende partij en het naakte lichaam ontstaat een voyeuristische blik. In mijn volgende analysedeel wordt deze rol van voyeur nog duidelijker.

Naakt poseren voor de toeschouwers: naakte lichaam met erotische lading

Na het uitkleden, beginnen de vrouwen door de ruimte te bewegen en poseren zij voor het eerst naakt, voor de toeschouwers. Bij deze analyse let ik op ruimtegebruik, duur van en tussen bewegingen, belichting, wel/niet waarnemen van de toeschouwers en aard van de poses die de vrouwen aannemen.



*Figuur 3.*⁴²



*Figuur 4.*⁴³

Nog steeds naakt begeven de vrouwen zich achter het doek. Ze lopen gericht naar een plek op het witte speelvlak en nemen ieder een verschillende pose aan. Deze pose houden ze even vast; ze staan stil (Figuur 3). In totaal worden zes verschillende poses aangenomen, waarbij de vrouwen na vier poses achter het doek vandaan komen. Vanaf dit moment wordt het lastiger de vrouwen te zien, omdat minder licht op ze valt. Na de zesde pose, waarbij zij voor het doek eindigen, gaan zij geheel willekeurig en op een hele alledaagse manier naast elkaar voor het doek staan. Even staan zij stil en zijn nauwelijks zichtbaar doordat ze niet belicht zijn. Een felle lichtflits volgt die alleen deze vier vrouwen belicht en hen duidelijk zichtbaar maakt (Figuur 4).

Door de poses die de vrouwen aannemen, zijn hun lichamen goed zichtbaar voor de toeschouwer. De toeschouwer ziet een naakt menselijk vrouwelijk lichaam. Ondanks dat de posities van de vrouwen zo zijn dat we haar genitaliën niet optimaal kunnen zien, worden we wel duidelijk in staat gesteld om naar haar naakte lichaam te kijken. De reeks aan poses, die steeds even worden aangehouden, maken dat de toeschouwer in rust naar het naakte lichaam kan kijken, dat vanuit

⁴² Levi, *The Dry Piece*, screenshot (04:11).

⁴³ Levi, *The Dry Piece*, screenshot (06:22).

verschillende posities wordt getoond. Op dit moment is dit naakte lichaam het enige wat aanwezig is op het toneel en wordt de toeschouwer feitelijk gedwongen hiernaar te kijken. Op deze manier ontstaat, zoals ook aanwezig tijdens het uitkleden, een voyeuristische manier van kijken. We kijken naar een naakt vrouwenlichaam dat van alle kanten bekeken kan worden en daarmee duidelijk allerlei seksuele connotaties oproept. "Voyeurism is," zoals Rodosthenous stelt, "indeed, the action of watching 'unaware' bodies involved in private (or sexual) actions to derive (sexual) pleasure."⁴⁴ Deze voyeuristische manier van kijken heeft hier een (lichtelijke) seksuele lading door de poses die de vrouwen aannemen. In Figuur 3 zien we bijvoorbeeld dat de vrouw rechts achteraan haar rug overstrekt waardoor haar borsten naar voren komen en prominent zichtbaar worden voor de toeschouwer. Zo wordt het bijna onmogelijk de blik niet te laten vallen op de borsten van deze vrouw, zodat zoals Mulvey stelt: "The presence of stage nudity is [...] converting them [audience] to complicit voyeurs."⁴⁵ Niet alleen de aanwezigheid van het naakte lichaam, maar ook de positionering van de toeschouwer speelt hierbij een rol.

In haar theorie over voyeurisme en film stelt Mulvey dat "the extreme contrast between the darkness in the auditorium (which also isolates the spectators from one another) and the brilliance of the shifting patterns of light and shade on the screen helps to promote the illusion of voyeuristic separation."⁴⁶ In *The Dry Piece* wordt het voyeurisme versterkt doordat de toeschouwers in het donker zitten en de naakte vrouwen in het licht staan. Ook hier is sprake van een scherm of doek dat de illusie van afstand tussen de toeschouwers en de performer vergroot; zij het dat in dit geval de afstand ontstaat doordat de vrouwen zich achter dit scherm bevinden.⁴⁷ De inzet van het doek en het bewegen van de vrouwen erachter versterkt de mate van voyeurisme.

Mulvey koppelt de voyeuristische blik aan een speciale vorm van plezier: "[...] pleasure in looking at another person as an erotic object [...]"⁴⁸ Toch moeten we naar mijn mening een kanttekening plaatsen bij dat plezier. Aangezien dit een dansvoorstelling is (geen film) en op het toneel mensen staan van vlees en bloed overheerst bij de toeschouwer ongemak, omdat de toeschouwer weet dat de ander (zowel medetoeschouwer als performer) weet dat je kijkt, zelfs al wordt de code van de vierde wand in

⁴⁴ Rodosthenous, "Outlying Islands as Theatre of Voyeurism," 212.

⁴⁵ George Rodosthenous, "Introduction: Staring at the Forbidden: Legitimizing Voyeurism," in *Theatre as Voyeurism: The Pleasures of Watching*, ed. George Rodosthenous, (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015), 1.

⁴⁶ Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," 17.

⁴⁷ Met de inzet van Mulvey ben ik mij bewust van het feit dat zij een filmwetenschapper is en haar literatuur is gebaseerd op het medium film. De aard van het kijken door het medium is in het theater anders dan in film. Desondanks sluit haar theorie binnen de context van mijn onderzoek aan, juist door het gebruik van een doek/scherm.

⁴⁸ Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," 24.

stand gehouden. Het naakte lichaam verschijnt als gevolg van dit voor theaterkenmerkende zelfbewustzijn van de toeschouwer eerder als een provocatie en een ongemak, dan als bron van genot.

Opvallend is de manier waarop de toeschouwer bewust wordt gemaakt van zijn voyeuristische manier van kijken. Deze naakte vrouwen zijn het enige zichtbare op het toneel en zijn via hun poses goed te bekijken, zodat de toeschouwer zowel de tijd krijgt het lichaam in zijn geheel te bekijken als om zich te realiseren dat hij kijkt. De toeschouwer wordt zich er ook bewust van dat de vrouwen deze poses aannemen voor hen, de toeschouwers, omdat zij de enige andere aanwezigen zijn in deze ruimte. Rodosthenous stelt: "the dramatic use of naked bodies on stage creates a psychological awakening for the viewers, as they become increasingly self-aware that they are committing the culturally taboo act of 'watching' another body within the legalized framework of the theatrical act."⁴⁹ Het zelfbewustzijn van de toeschouwer intensificeert de voyeuristische manier van kijken op een specifieke manier. Deze wordt gedwongen "to confront the voyeuristic element in the actor/ audience exchange."⁵⁰

Wanneer de vrouwen ten slotte voor het doek met een felle lichtflits worden belicht, kijken zij het publiek ineens rechtstreeks aan (Figuur 4). Berger benoemt in *Ways of Seeing* dat door deze terugkijkende blik een bijzondere vorm van erotiek, seksualiteit en spanning ontstaat waarbij de toeschouwer zich bewust is van het feit dat wordt teruggekeken.⁵¹ Op deze manier wordt de voyeuristische manier van kijken in stand gehouden en bevestigen de vrouwen dat zij een object van kijken zijn. De toeschouwer wordt gedwongen om, zelf gekleed en in het donker, naar dit overbelichte, terugkijkende, naakte lichaam te kijken, aangezien dit het enige is wat belicht is op dit moment. Door het licht op de vrouwen worden de toeschouwers erop gewezen dat deze vrouwen zich zo opstellen voor hen. Door deze lichtflits zijn de vrouwen het enige zichtbare maar zij kunnen tegelijkertijd niet terugkijken. De toeschouwer wordt zich bewust dat op een voyeuristische manier en met een erotische blik naar dit naakte lichaam wordt gekeken.

Kortom, de toeschouwer wordt uitgenodigd naar het naakte lichaam te kijken wat erotiek, seksualiteit en spanning oplevert. Het vrouwenlichaam wordt getoond als iets om naar te kijken en object van kijken gemaakt, to-be-looked-at-ness: "looked at and displayed, with their appearance coded for strong visual and erotic impact."⁵² De voyeuristische blik en het lichaam wat object van kijken is, zorgt voor een genot in kijken, met een erotische component en het lichaam wordt onherroepelijk ook gekoppeld aan noties van seksualiteit. Dit sluit aan bij mijn theorie. Het naakte lichaam is hier een

⁴⁹ Rodosthenous, "Outlying Islands as Theatre of Voyeurism," 212.

⁵⁰ Idem, 213.

⁵¹ Berger, *Ways of Seeing*.

⁵² Mulvey, "Visual Pleasure and Narrative Cinema," 18.

vrouwelijk sensueel lichaam, sterk belicht, poseert voor de toeschouwers en is gekoppeld aan haar fysieke en seksuele kenmerken. De toeschouwer, subject seeing, wordt door Levi als voyeur geadresseerd om met een erotische en seksuele blik, subject of vision, naar dit naakte lichaam, subject seen, te kijken. Naast dit voyeurisme heerst ook, door de aanwezigheid in een theater en het terugkijken van de vrouwen, zelfbewustzijn en een gevoel van ongemak. Hierdoor lijkt het naakte lichaam ingezet te zijn als provocatie.

Caleidoscopische groepschoreografie: lichaam als abstracte esthetische vorm

In dit fragment verschijnt het lichaam, door de inzet van technologie, op een andere manier. Een projectie is zichtbaar die ons doet denken aan een caleidoscoop waardoor het lichaam verschijnt als abstracte esthetische vorm. Bij de analyse let ik op de inzet van film, projectie en belichting, de projectiebeelden en de bewegingen die de vrouwen uitvoeren.



*Figuur vijf.*⁵³



*Figuur zes.*⁵⁴

De vrouwen staan achter het doek in het midden van het witte vlak. De belichting is veranderd, waardoor de toeschouwer niet meer volledig door het doek heen kan kijken. Eveneens start een live-projectie in waarbij videoprojecties het podium tonen van bovenaf: de vrouwen worden van bovenaf gefilmd en deze gefilmde beelden worden tegelijkertijd van voren geprojecteerd op het doek. De vrouwen bewegen via gelijke bewegingen en draaien met en om elkaar. Daarbij bewegen zij vooral hun bovenlichamen waarbij zij via hollingen en bollingen van hun rug dichterbij of verder van elkaar vandaan komen. Wel blijven zij fysiek constant met elkaar in aanraking via hun heupen of zijkanten van hun lichaam. Continu bevinden hun handen zich op de handen, schouders, heupen of armen van de twee

⁵³ Levi, *The Dry Piece*, screenshot (09:58).

⁵⁴ Levi, *The Dry Piece*, screenshot (16:44).

vrouwen naast hen (Figuur 5). Door de inzet van technologie ziet de toeschouwer de vrouwen van bovenaf bewegen maar deze bewegingen bevinden zich frontaal ten opzichte van de toeschouwer. Deze bewegingen gaan zo door, maar de belichting verandert in de loop van de tijd. Zoals zichtbaar in Figuur 6 schijnt meer licht op de vrouwen waardoor zij beter door het doek heen zichtbaar worden voor de toeschouwer. Vanaf nu ziet de toeschouwer de vrouwen niet alleen maar geprojecteerd op het doek, maar ook tegelijkertijd werkelijk aanwezig op het witte speelveld. Door deze gelijktijdigheid zien we hoe de figuren ontstaan.

Mede door de wisseling van perspectief waarbij een lichaam van boven verschijnt, verandert ook hoe we naar het lichaam kijken. Ondanks dat de vrouwen nog steeds naakt zijn, is van fysieke seksuele kenmerken zoals genitaliën of borsten niets meer te zien. We zien vooral de geprojecteerde beelden waarin schouders, ruggen en hoofden van bovenaf gefilmd niet meer aan de oorspronkelijke lichaamsdelen doen denken. Deze projectie heeft iets abstracts en esthetisch. De verschillende lichamen van de vrouwen versmelten tot een figuur, doordat via hun bewegingen hun lichamen in een nieuwe vorm bij elkaar worden gebracht. Samen creëren zij, als in een soort van waterballet, met hun naakte lichamen vormen en beelden die doen denken aan een caleidoscoop. De geprojecteerde vormen zijn vormen die ook in de vroege films te zien waren waarbij films van eerdergenoemde Berkeley tevens een inspiratie waren voor Levi.⁵⁵ Met dit caleidoscopisch waterballet verandert de manier van observeren en waarnemen, nu de seksuele lading van het kijken tijdens het begin van de voorstelling lijkt weg te vallen. Het lichaam is nog steeds een object van de blik, maar eerder als abstracte esthetische vorm. De inzet van projectie als visueel en filmisch middel, spreekt de toeschouwer vooral in zintuigelijke zin aan, doordat de lichamen van de vrouwen versmelten tot een *attractie*. Dit zichtbare caleidoscopische waterballet, kan gezien worden als voorbeeld van *cinema of attractions* zoals Gunning deze beschrijft in *The cinema of attraction(s)*.⁵⁶ Gunning ontleend de term 'attractie' aan film- en theatermaker Eisenstein en verwijst ermee naar een specifieke vorm van adressering van de toeschouwer. De *cinema of attractions* "subjected the spectator to 'sensual or psychological impact'."⁵⁷ Gunning legt de verwondering voor beelden en het zintuigelijke uit en stelt dat: "[...] the cinema of attractions directly solicits spectator attention, inciting visual curiosity, and supplying pleasure through an exciting spectacle

⁵⁵ Keren Levi, *The Dry Piece*, geraadpleegd 14 maart 2017 via http://www.kerenlevi.com/?type=work&txt_id=62&lng=eng#tab_press

⁵⁶ Tom Gunning, "The cinema of attraction(s). Early film, its spectator and the avant-garde," in *The Cinema of Attractions Reloaded*, red by door Wanda Streuven, 382-389, (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006).

⁵⁷ Idem, 384.

– a unique event.”⁵⁸ Deze projecties kunnen we begrijpen als cinema of attractions. Het gaat hier om spektakel, een visueel genot en kijkplezier dat draait om verwondering en verrassing wat de kijker ervaart tijdens het kijken. De videobeelden hebben een hypnotiserend effect en konden, wat mij betreft, wel uren duren. Deze caleidoscopische verbeelding heeft zo’n aantrekkingskracht waardoor in tegenstelling tot het eerste deel, waarbij je liever niet naar het naakte lichaam kijkt en je ongemakkelijk voelt, je nu maar niet wil dat deze samensmelting van naakte lichamen ophoudt. Dit genot in kijken heeft dus een andere lading dan het genot in kijken bij voyeurisme. Bij een voyeuristische blik gaat het om een erotische en seksuele lading, maar hier gaat het om zintuigen die worden geprikkeld waarbij we lichamen en vormen zien versmelten en het lichaam wordt ge(re)presenteerd als abstracte esthetische vorm. Hierin is ook het verschil zichtbaar tussen de voyeur als eenling en het daaraan verbonden ongemak, en de toeschouwer die vol bewondering naar een spektakel kijkt wat naar buiten gericht is en gehoord, gezien en gedeeld kan worden.

Wanneer de belichting verandert, zijn de vrouwen beter door het doek heen te zien. Hierdoor ziet de toeschouwer (beter) het verschil tussen de geprojecteerde videobeelden en hoe de vrouwen bewegen. De uitgevoerde en geprojecteerde bewegingen zijn dezelfde bewegingen, maar door de inzet van videobeelden en het projecteren van de bewegingen van bovenaf en het zien van de bewegingen van voren, verandert het perspectief van kijken voor de toeschouwer. De projectie bevat niet dezelfde beelden als wat we op de vloer zien. Doordat Levi de toeschouwer hier wijst op de nog steeds aanwezige naakte lichamen van de vrouwen wordt de toeschouwer bewust gemaakt van enerzijds het naakte lichaam waar zij naar kijken en anderzijds dat de blik gestuurd kan worden. Zo nodigt een naakt lichaam niet altijd een seksuele en erotische blik uit en kan het lichaam ook gezien worden zonder haar fysieke en seksuele kenmerken. De kijkpositie van de toeschouwer, ofwel subject of vision, wordt dus bepaald door de relatie tussen degene die kijkt en zijn eigenschappen en achtergrond en datgene wat te zien is.

Oftewel, dit zichtbare visuele spektakel verandert de verschijning van het lichaam waarbij het vooral gaat om de verwondering voor de beelden die het lichaam vormt en dus niet het lichaam an sich dat naakt is. Dit visuele spektakel ontstaat door de inzet van technologie waarbij het ontstane caleidoscopische waterballet gezien kan worden als een voorbeeld van de cinema of attractions. De toeschouwer gaat anders naar dit naakte lichaam kijken. Het caleidoscopische effect toont het lichaam niet met haar fysieke seksuele (borsten, genitaliën) kenmerken, maar zorgt voor een hypnotiserend effect waar je naar kan blijven kijken. Dit is de subject of vision, waarbij de toeschouwer, subject seeing, door de inzet van technologie wordt uitgenodigd het naakte lichaam, subject seen, meer als abstracte

⁵⁸ Gunning, “The cinema of attraction(s),” 384.

esthetische vorm te zien.

Vrouwen met kleding aan: waar hebben we naar gekeken?

De vrouwen verschijnen aangekleed op het toneel. De relatie tussen toeschouwer en performer wordt bevraagd en de toeschouwer wordt erop gewezen dat naar het naakte lichaam is gekeken. In dit fragment let ik op het wel/niet waarnemen van de toeschouwers, ruimtegebruik en belichting.



*Figuur 7.*⁵⁹

Tegen het einde van de voorstelling verschijnen de vrouwen, één voor één, met kleding aan weer op het toneel. Zij gaan voor het doek staan, wat als een wit vlak volop belicht frontaal tegenover ons staat. Zij kijken de toeschouwers aan. Ze lopen heen en weer voor het doek. Ze hebben een open houding waarbij hun armen langs hun lichaam hangen en niets hun lijf blokkeert; hun lichaam is gericht op het publiek (Figuur 7). Dit duurt enkele minuten waarna het licht uitgaat en de zaal donker wordt. De voorstelling is afgelopen en de vrouwen nemen hun applaus in ontvangst.

De voorstelling eindigt met een omkering van het begin. Waar de vrouwen zich eerst zichtbaar voor de toeschouwers uitkleedden en hun naakte lichamen tonen, hebben zij zich nu uit het zicht aangekleed om vervolgens hun aangeklede lichamen te tonen. Ook deze scene kenmerkt zich door ongemak, maar ditmaal niet door het zichtbare uitkleden, maar door het onzichtbare aankleden. Monks schrijft over de rol van kleding in relatie tot naaktheid: "It is the presence of clothes in the act of undressing, rather than their absence, that makes his nudity spectacular."⁶⁰ Die naaktheid lijkt even dominant aanwezig, nu de vrouwen weer aangekleed zijn. De vrouwen lijken ergens nog steeds naakt ondanks dat zij kleding aan hebben. Juist doordat de toeschouwer opeens geconfronteerd wordt met

⁵⁹ Levi, *The Dry Piece*, screenshot (53:30).

⁶⁰ Monks, *The Actor in Costume*, 100.

aangeklede lichamen, zo is mijn redenering, wordt de toeschouwer gewezen op het feit dat ze de hele tijd naar naakte lichamen hebben gekeken.

Ook nu weer kijken de vrouwen terug naar de toeschouwer. Zo wordt de toeschouwer nog bewuster van zijn aanwezige blik tijdens de gehele voorstelling en voelt zich ongemakkelijk. Eveneens maakt de felle belichting de toeschouwers bewust dat ze de gehele tijd in het donker zaten en deze vrouwen naakt in het licht stonden. De vrouwen leken een object om naar te kijken. Ook de open houding die de vrouwen aannemen, maakt dat ze open staan ten opzichte van de toeschouwers en zich tot hen richten. De toeschouwer voelt zich nu bekeken, zowel mentaal als fysiek. Fysiek doordat de vrouwen hen met hun ogen aankijken en mentaal doordat zij worden gewezen op hun blik tijdens de voorstelling.

Kortom, ongemakkelijkheid is voor iedereen voelbaar wanneer de vrouwen aangekleed op toneel verschijnen. Doordat het aankleden niet voor de toeschouwer zichtbaar is, lijkt het aangeklede lichaam niet te ontstaan. Het felle licht en de blik van de vrouwen op ons gericht, subject seen, maakt dat de toeschouwer, subject seeing, zich bekeken voelt en zich bewust wordt van zijn of haar eigen blik tijdens de rest van de voorstelling, subject of vision. Aan het einde zorgt deze terugkijkende blik van de vrouwen juist niet voor een seksuele blik, maar vragen de toeschouwers zich af hoe en waar ze eigenlijk net naar hebben gekeken. Doordat de toeschouwer de gehele voorstelling naar het naakte lichaam heeft gekeken, is het naakte lichaam in zekere zin de norm geworden en voelt het geklede lichaam nu als 'abnormaal' en 'afwijkend'. Volgens sommige toeschouwers behoort dit geklede lichaam niet meer bij de voorstelling waardoor zij beginnen te applaudisseren. Dit applaudisseren terwijl de voorstelling nog niet is afgelopen, gebeurde tijdens één van mijn voorstellingsbezoeken. Zodra de vrouwen aangekleed op toneel verschenen, begonnen de toeschouwers te applaudisseren. De ongemakkelijkheid van de toeschouwers wordt zo daadwerkelijk voelbaar. Wat ook duidelijk wordt, is dat het ontklede lichaam niet los kan worden gezien van het geklede lichaam, zij verwijzen onherroepelijk naar elkaar. Wat eerst een nog niet naakt lichaam was, is nu een niet-meer naakt lichaam en daartussenin is van alles gebeurd.

Conclusie

In *The Dry Piece* is het naakte lichaam van de vier vrouwen bijna constant op toneel. Een situatie ontstaat waarin het naakte lichaam door de toeschouwer bekeken kan worden. Door het zichtbaar uitkleden voor de toeschouwer, verschijnt het naakte lichaam aan hen en adresseert de toeschouwer als voyeur. Door dit uitkleden en aansluitend naakt poseren voor de toeschouwer, wordt deze naaktheid gekoppeld aan seksualiteit en voyeurisme, zoals besproken in mijn literatuur. In deze literatuur wordt gesteld dat kunst een uitzondering kan bieden en de maker kan sturen in hoeverre de aandacht wordt gevestigd op seksualiteit. Levi stuurt zeker deze blik, waarbij ik in mijn derde fragment aantoon dat het naakte lichaam door de inzet van technologie verschijnt als abstracte esthetische vorm. Het lichaam is een attractie, een genot voor de zintuigen en werkt hypnotiserend. Juist in *The Dry Piece* wordt duidelijk dat enerzijds het naakte lichaam niet los kan worden gezien van seksualiteit. Anderzijds kan het ondanks deze aanwezigheid van het naakte lichaam toch worden gezien als vorm. Het naakte vrouwenlichaam bestaat niet meer alleen uit borsten en genitaliën, maar betreft een vorm. Alsof we kijken naar abstracte kunst. Mede door mijn gebruik van het model van Bleeker die de abstracte uitnodiging van Levi laat aantonen, wordt zichtbaar dat de toeschouwer op verschillende manieren wordt geadresseerd. Door de constante aanwezigheid van het naakte lichaam (met uitzondering van het aankleden), lijkt het juist alsof deze aanwezigheid andere kijkposities genereert.

In de voorstelling zijn meerdere strategieën die Levi bij de encenering van het naakte lichaam inzet. Zo laat Levi de vrouwen zich zichtbaar uitkleden, poses aannemen waardoor de toeschouwer de vrouwen in zijn geheel kan bekijken, de vrouwen staan vaak volop in het licht waar duidelijk wordt dat zij ook terugkijken. Echter, Levi toont de vrouwen ook via videobeelden; een live-projectie. Een camera filmt de vrouwen van bovenaf en die videobeelden worden geprojecteerd op het doek voor ons. Hierdoor zien we de lichamen nu vanuit een ander perspectief, wat een ander beeld laat zien dan wanneer we de bewegende fysieke lichamen zelf zouden zien. De dansers maken vormen die doen denken aan een caleidoscoop. Deze vormen van 'waterballet' zijn geometrische figuren waarbij we vooral veel lijnen, cirkels en vierkanten zien. Levi eindigt met het naakte lichaam aangekleed te tonen, maar laat dit aankleden niet zien. Door Levi's strategieën ga je in *The Dry Piece* door verschillende stadia heen: ongemak en voyeur, volledig gehypnotiseerd, ongemak wanneer iemand aangekleed is. Dit toont aan dat het mogelijk is om als toeschouwer niet alleen maar te hoeven kijken vanuit ongemak dat is gereduceerd tot seksuele connotaties. Lustobject van de blik is één manier, maar in fragment drie voel je je bevrijd wanneer je je niet meer een voyeur en ongemak voelt. Levi toont hiermee aan dat een blik

gestuurd kan worden, maar dat vaak een blik seksueel en erotisch is. Zeker wanneer het gaat om (naakte) vrouwen op het toneel. Levi laat het naakte lichaam zien als vorm. Ze laat zien dat het niet ongemakkelijk hoeft te zijn naar naakte lichamen te kijken. Zij toont het lichaam als iets normaal en wat ons allen verbindt, omdat wij uiteindelijk zonder kleding allen naakt zijn.

In mijn onderzoek beweer ik dat de seksuele manier van kijken in het derde fragment verdwijnt. Echter, vraag ik me wel af of de vorm die we hier zien niet vrouwonvriendelijk is. Voor vervolgonderzoek zou het interessant zijn deze voorstelling en dit fragment vanuit een feministisch perspectief te bekijken. In Berkeley's werk worden vrouwen gezien als seksueel object en erotisch spektakel. Berkeley gebruikt het vrouwelijk lichaam onder andere als toonbeeld van schoonheid, gladheid en puurheid. De zogenoemde 'esthetische vorm' in dit fragment wordt gecreëerd met het vrouwelijke lichaam. Zoals gesteld in de literatuur: "For dance has often been regarded as a 'mute' art of pure physical presence in which women are reduced to (and equated with) their bodies."⁶¹ Zo wordt gespeeld met een eendimensionaal idee van de vrouw als een object waar plezier aan ontleend kan worden. Wel is het tegelijkertijd zo dat in de encenering van Levi, zowel door de vorige fragmenten, als door de transparantie van het doek, we ons bewust blijven hoe deze beelden tot stand komen en hoe deze lichamen worden 'gereduceerd' tot een abstracte vorm. Het is de moeite waard te onderzoeken of dit 'caleidoscopische waterballet' nu gezien moet worden als een 'bevrijding' van het naakte lichaam van haar seksuele kenmerken of dat het toch vooral om een 'reductie' ervan gaat.

Bovendien, kan worden gezien hoe het naakte lichaam zich verhoudt tot schoonheidsidealen. Deze thematiek van de voorstelling heeft in mijn onderzoek weinig aandacht gekregen. Tot slot is een opkomende vraag wat de rol is van mediatisering in (de verbeelding van) naaktheid. Zeker doordat in een gemediatiseerde samenleving naakt vaak expliciet en pornografisch is. Hoe wordt gebruik gemaakt van het doek/ scherm in de voorstelling en vooral hoe video en projectie meespelen bij het tonen van het naakte lichaam? Al met al kunnen we wel stellen dat *The Dry Piece* ruimte biedt voor vervolgonderzoek en er dus zeker sprake is hier van functioneel naakt.

⁶¹ Copeland, "Dance, Feminism, and the Critique of the Visual," 143.

Bibliografie

Levi, Keren. *The Dry Piece*. Première Huis a/d Werf Festival, 17-05-2012.

Levi, Keren. *The Dry Piece*. Online registratie via <https://vimeo.com/68322318>.

Álvarez, Inma. "Natural and artistic bodies in dance." *Proceedings of the European Society for Aesthetics 2* (2010).

Berger, John. *Ways of Seeing*. New York: Viking Press, 1972.

Bleeker, Maaïke. *Visuality in the Theatre: The Locus of Looking*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

Copeland, Roger. "Dance, Feminism, and the Critique of the Visual." *Dance, Gender, and Culture*, ed. Helen Thomas, 139-150. Basingstoke, Hampshire: Macmillan, 1998.

Cover, Rob. "The Naked Subject: Nudity, Context and Sexualization in Contemporary Culture." *Body & Society* 9, no. 3 (2003): 53-72.

Dolan, Jill. *Theatre & Sexuality*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010.

Fischer-Lichte, Erika. *The Routledge introduction to theatre and performance studies*. New York: Routledge, 2014.

Gonzo circus. *Interview: Crossover kunstenaars Keren Levi creëert een waterballet op het droge*. Geraadpleegd 20 juni 2017 via <http://www.gonzocircus.com/interview-choreograaf-en-crossover-kunstenaars-keren-levi/>.

Gunning, Tom. "The Cinema of Attraction(s). Early Film, Its Spectator and the Avant-garde." *The Cinema of Attractions Reloaded*, ed. Wanda Streuven, 382-389. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.

Hanna, Judith Lynne. "Dance and Sexuality: Many Moves." *Journal of Sex Research* 47, no. 2-3 (2010): 212-241.

Keren Levi. *The Dry Piece*. Geraadpleegd 14 maart 2017 via http://www.kerenlevi.com/?type=work&txt_id=62&lng=eng#tab_press

Lehmann, Ann-Sophie. "De opstanding van Maria Magdalena in feministische kunstgeschiedenis." *Gender in media, kunst en cultuur*, ed. Rosemarie Buikema, 142-159. Bussum: Countinho, 2007.

Monks, Aoife. *The Actor in Costume*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.

Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Visual and other pleasures*, (1989): 14-26.

Rodosthenous, George. "Introduction: Staring at the Forbidden: Legitimizing Voyeurism." *Theatre as Voyeurism: The Pleasures of Watching*, ed. George Rodosthenous, 1-29. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.

Rodosthenous, George. "Outlying Islands as Theatre of Voyeurism: Ornithologists, Naked Bodies and the 'Pleasure of Peeping'." *Theatre as Voyeurism: The Pleasures of Watching*, ed. George Rodosthenous, 211-226. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.

Stephenson, Tim. "'Music for the Eyes' in *Hair*: Tracing the History of the Naked Singing Body on Stage." *Theatre as Voyeurism: The Pleasures of Watching*, ed. George Rodosthenous, 187-211. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.

Theatre Online.com. *Keren Levi – The Dry Piece / XL Edition*. Geraadpleegd 18 juni 2017 via <http://www.theatreonline.com/Spectacle/Keren-Levi-The-Dry-Piece-XL-Edition/58088>.

Vivas, Judita. "Dramaturgies of the Naked Skin: Homo Nudus plays Sexuality." *Journal of Theatre and Performing Arts* 9, no. 1 (2015): 12-29.