

Exposure

ALEXANDRA BACHZETSIS / CULLBERG BALLET

De lustige blik



Pieter T'Jonck
Gezien op 03 april 2026
DeSingel, in het kader van het Digitize me Festival

In 'Exposure' stellen negen dansers van het Zweedse Cullberg Ballet zich letterlijk en figuurlijk bloot aan de opdringerige blikken van camera's en kijkers. Ze lijken daar weinig hinder van te ondervinden. Eerder lust zelfs. De Grieks-Zwitserse kunstenares en choreografe/performer Alexandra Bachzetsis exploreert zo onbevangen hoe we kijken naar seksualiteit.

04 APRIL 2026

Helemaal onbekend is Bachzetsis hier niet. Ze startte haar carrière als danseres zelfs bij 'Les Ballets C. de la B. Toch was haar werk hier de laatste jaren zelden te zien. Ik herinner me 'A piece danced alone' op het Playground Festival 2011 – merkwaardig genoeg een duet -, 'Gold' in Monty in 2006 en 'Show Dance', een stuk voor dertien vrouwen in 2004. Dat ze weinig in onze contreien presenteert is des te merkwaardiger omdat ze zich na haar studies aan DasArts in Amsterdam steeds meer toelegde op het grensgebied tussen dans, performance en beeldende kunst, een terrein waarop ook veel Belgische kunstenaars zich graag begeven.

Haar werk ging in de wereld van de beeldende kunst trouwens niet onopgemerkt voorbij. Bachzetsis had solotentoonstellingen in o.m. MoMA New York, Serralves Porto en het Stedelijk Museum en De Appel in Amsterdam. Ze was bovendien zowel in 2012 en 2017 invitée op Documenta Kassel. Haar werk cirkelt steeds weer rond éénzelfde thema: de manier waarop 'gender' en 'seks' of erotiek verschijnen en ervaren worden in de (digitale) beeldcultuur.

Show, don't tell

Bachzetsis huldigt het principe: *show, don't tell*. Een (directe) boodschap over goed en fout geeft ze niet. Je kan er behoorlijk in de war ervan geraken. De video van 'Gold' op haar website lijkt zozeer op een advertentie voor een escortservice dat het even duurt voor je merkt dat ze net als Bob Dylan in de video 'Subterrean Homesick Blues' hoogst dubbelzinnige geschreven verklaringen één na één weggooit. Verleiding wordt zo een soort protocol. Verlangen is ver te zoeken. Het gaat erom op de juiste knopjes te drukken. Maar het lijf – zonder gezicht - dat

de actie volvoert drukt wel op die knopjes, wetens en willens. Dat maakt het tafereel tegelijk duidelijk en ambigu. Wie wil hier wat? Over welk goud gaat het?

Dit is een opnamestudio voor erotische filmpjes en beelden zoals er miljoenen circuleren op het internet.

'Exposure' is een goed voorbeeld van die methode *show don't tell*. De scenografie vertelt eigenlijk alles. Ze bestaat uit vier banen vinyl zoals die gebruikt worden voor een dansvloer. Anders dan gewoonlijk liggen ze echter opzichtig schuin over de theatervloer. Drie van de vier banen buigen op drie vierden van de diepte van het podium verticaal omhoog om zo een scherm te vormen. De vloer wordt scherm. Rechts ervan zweeft nog een tweede projectiescherm. Dit is een opnamestudio voor erotische filmpjes en beelden zoals er miljoenen circuleren op het internet.

Die verdraaide vloer bied je als kijker ook een blik 'achter de schermen', waar de spelers zich klaar maken om op te komen. Twee camera's tonen zelfs in detail, frontaal en zijdelings, hoe ze dat doen. Terwijl het publiek binnenkomt, zie je zo hoe een man met zwarte verf de naakte borsten van Johanna Willig-Rosenstein beschildert tot ze lijken op twee grote ogen. Het doet me even denken aan de single 'Angie' van de Rolling Stones uit 1973. De hoes van de single toonde een vrouwenlijf zonder hoofd maar met weelderig haar. Op haar borsten waren twee 'ogen' geplakt, en rond haar navel prijkte het bekende logo van de Stones. Een lijf werd zo een gezicht én een blik.

Registreren en regisseren

Zo ook hier. De scène maakt zo meteen duidelijk dat deze voorstelling over kijken gaat, of - meer nog - staren, maar ook over registreren en regisseren -het vangen - van de blik van de kijker. Willig-Rosenstein laat er nog minder twijfel over bestaan wanneer ze wat onderuit gezakt, met de blik recht op de camera instructies geeft als voor een pornofilm. Alsof ze niet zelf het object van de film was beveelt ze "Tu dois être séduisante, tu dois séduire les meufs (de wijven)" en even later "tu dois séduire les mecs (de venten)". Owen Ridley-De Monick herhaalt de scène, maar dan vanuit mannelijk perspectief.

De grens tussen de lust van het kijken en die van het bekeken worden wordt hier voortdurend doorkruist en zelfs uitgewist.

Het blijkt een centraal motief in de voorstelling: de spelers geven voortdurend aan wat ze zelf ondertussen ook doen. In een latere scène geeft Katie Robertson, met niets meer om het lijf dan een hoog uitgesneden, knalroze slip en een kort afgesneden T-shirt, instructies voor een prikkelperformance die ze ondertussen zelf uitvoert. Ondertussen wringen Andrea Muelas Blanco en Lilian Steiner zich met hun lakleren laarzen in de meest gewaagde poses (gewaagd in de dubbele betekenis van aartsmoeilijk en erotisch getint).

Het doet denken aan eerder werk van Bachzetsis waarin ze laat zien hoe vrouwen – maar hier dus ook mannen – zich conformeren aan een bepaald beeld van seksuele of erotische aantrekkelijkheid. De grens tussen de lust van het kijken en die van het bekeken worden wordt hier voortdurend doorkruist en

zelfs uitgewist. De enige constante: het moet gefilmd of gefotografeerd worden. Alsof er geen werkelijkheid is zonder beeld.

Naakt gekleed

Een ander motief van ‘Exposure’ is het spel met naaktheid. Hoe naakt is naakt als een man wel tien minuten bezig is zijn borsthaar te modelleren met gel? Hoe naakt is Lilian Steiner als met zwarte verf een hemd en een broek op haar lijf geschilderd wordt terwijl ze met een hoepel in de weer is. Die vraag staat op scherp als de hele groep van negen dansers een *line dance* uitvoert. De meesten in een strakke, knalroze body die weinig aan de verbeelding overlaat, maar Vincent Van der Plas en Anand Bolder lopen er naakt tussen. Aan de toeschouwer om zich af te vragen wat hier ‘werkt’ en waarom. Nog zo’n scène is die waarin Muelas Blanco zich aan de camera’s achteraan onderwerpt. Ze speelt met een lange voile die net niet ‘iets’ laat zien, maar houdt de aandacht toch vast door haar doordringende blik naar de camera – en zo naar de kijker.

Wat nog opvalt, is hoe systematisch en gecontroleerd de voorstelling opgebouwd is. Er is ‘iets’ voor iedereen: gay of straight, een beetje kinky hier, een beetje gewelddadig daar, met geregeld enige genderverwarring. Antoine Weil laveert met zijn lange haar meesterlijk tussen twee genderexpressies door. Er is zelfs een Lolita scène. Al wordt die hier wel opgeroepen door drie mannen die naakt op elkaar kruipen. Opmerkelijk is ook dat ze met nadruk zeggen dat het er misschien gevaarlijk uitziet, maar het zeker niet is.

Hoe echter de lijven, hoe onwerkelijker de beelden worden.

Het is gewoon allemaal niet echt. Hoe naakt de dansers vaak ook zijn, alle beelden hebben iets geprefabriceerd, iets bedachts, alsof ze alleen maar gemaakt worden om aandacht te trekken, niet om werkelijk erotisch te worden. De paradox is dat je dat pas duidelijk ziet doordat het allemaal live, onder je neus opgevoerd wordt. Hoe echter de lijven, hoe onwerkelijker de beelden worden.

Tot het laatste kwartier. Een rauwe versie van Minnie Rippertons ‘Loving you’ loopt voorop op een uitzinnig dansfeestje op harde beats. Het enige licht dat nu nog schijnt op de lijven is dat van de flash van de camera’s waarmee dansers om beurt elkaar in het vizier nemen. Na enige tijd zwermen ze met die camera’s ook uit over de zaal en komt het publiek in flitsen, groenig verkleurd, mee in beeld. Daar verandert iets: plots is er wel opwinding en een uitgelaten sfeer. Als er niets meer te zien is.