

De zien-tuiglijkheid van de herinnering

HET GEHEUGEN VAN HET LICHAAM

Myriam Van Imschoot over *Events for Television (again)* van Tom Plischke en zijn danserscollectief The B.D.C., een performance die Cunningham, Nijinsky, Stravinsky, Burroughs, Kerouac, Patti Smith, Duchamp en nog vele anderen uitzweet en bezweert. De dramaturgie van een trip.

Het zesde zintuig van Tom Plischke

1.

Ons kijken is restauratief. Het is behoudsgezind. Het herstelt alles wat aan zich verstoord wordt. Van veel van deze restauratieve bedrijvigheid, deze herstellingswerken van het oog zijn we ons niet eens bewust. Dat het ooglid zich razendsnel sluit en opent, is een weinig opzienbarend oponthoud waaraan ons visueel apparaat zich zo heeft aangepast dat wij, de 'zieners', niet eens merken dat ons kijken voortdurend versneden is met een niet-zien, met korte flashes van duisternis.

De vraag is echter niet of het kijken al dan niet doorkruist wordt door o.m. zwarte eclipsen (want dat staat vast; het heet retinale motiliteit en betreft onbewuste bewegingen van het oog), maar hoeveel ogenblikken van verduistering nodig zijn vooraleer het ons daadwerkelijk donker voor de ogen wordt. Hoe duister moet het worden, vooraleer we zien dat we niet zien?

De vraag kwam bij me op na afloop van *Events for Television (again)*, de eerste volavondproductie van ex-P.A.R.T.S.-student Tom Plischke en zijn danserscollectief The B.D.C., die na Frankfurt en München de Beursschouwburg in Brussel aandeed. Een niet onbelangrijk aspect van de voorstelling is de keuze om het publiek vrij te laten circuleren in de voorstellingsruimte (het voor de gelegenheid ontruimde café van de Beursschouwburg). Provisoir is een 'speelvlak' met plakband gemarkeerd op de vloer, voor een groot projectiescherm, maar dat is slechts één brandhaard van performativiteit in een ruimte waarin de dansers zich voortdurend verplaatsen en waarin 'every point in space' (Cunningham) ieder moment bühne

'They are dead, but they do not know.
They only see what they want to see.'

kan worden. Niet helemaal verwonderlijk is het gevolg van deze ontdubbelde mobiliteit van performers én publiek een druk verkeer met de nodige verkeerschaos. De verkeersmetafoor is niet toevallig. Historisch gezien is choreografie niet zozeer het ontwikkelen van een nieuwe danstaal, maar het regelen van het bewegingsverkeer op de vloer. Weliswaar mondt dit bij *Events* niet uit in het schouwspel van klare geometrieën, zoals bij renaissance-dansen¹ of bij recentere vernuftige constructies zoals *Drumming* van Anne Teresa De Keersmaecker, maar in een daarom niet minder 'choreografisch' verkeerstumult met opstoppingen, files, spookrijders, tegenliggers, joyrides, parakings en vluchtheuvels.

Temidden van deze mobiliteit houdt de bühne niet op te bestaan. Alleen is ze niet langer een standvastige plek in deze figuur van de verplaatsing, maar een punt en, juister nog, een moment: het moment waarop toeschouwers en performers tegen elkaar opbotsen. Het conventionele kijkcontract, de *contrat social*, dat tussen bühne en publiek bestaat is daarmee verbroken ten voordele van een 'contact social'. Dit contact is niet het langdurige en onophoudelijke gekluisterd zijn aan het kunstobject, zoals de aandachtige liefhebber pleegt te doen, maar een reeks van accidentele trefers, die steeds door weer andere accidenten wordt omgeleid.

'Il n'y a pas de science de l'accident', citeert

Paul Virilio Aristoteles in het kleinoord *La machine de la Vision*.² In de race van de wetenschap kijkt men niet om naar de accidenten op de pechstrook, en het is wachten op een wetenschapper als Einstein om juist het belang van deze toevalligheden en contingenties door te denken in zijn relativiteitstheorie, een theorie die, merkt Virilio op, nog steeds niet volledig is doorgedrongen. Als een verre echo van deze verzuchting zouden we net zo goed kunnen zeggen: 'Il n'y a pas de critique de l'accident'.³ Althans, afgaand op de recensies die over *Events* verschenen, is er in de kritiek evenmin aandacht te bespeuren voor 'l'errement, l'inattendu, l'imprévisible', voor de blikshade (het vervormende effect van onze blik op het kijkobject, en omgekeerd), kortom, voor de vele 'accidents de route'.³ Veel verder dan het aanstippen van de beslissing om het publiek de vrije loop te laten gaat de criticus niet; de vergaande effecten van deze beslissing blijven daarmee volledig uit beeld.

Kennelijk is ook het kijken van de criticus restauratief. Het herstelt bij uitstek iedere onderbreking en zuivert om die reden elk *ongeval* en *interval* weg, opdat het voorstellingsbeeld opnieuw heel en constant wordt. In het rijk/de kijk van de criticus wordt het nooit donker.

2.

In *Body art. Performing the Subject* trekt Amelia Jones hard van leer tegen deze fixatie op het beeld.⁴ Zij ziet deze fixatie als een kwalijke uitloper van de Cartesiaanse opdeling tussen de beschouwer en het object, waarop het (onder)zoeklicht onverstoortbaar schijnt. De kunstkritiek is volgens Jones al te zeer een ontlichamelijkte *zienswijze*, veeleer dan een inter-