

perspectief. Het vallende lichaam is verstild tot de *nature morte* van een verlamde man. Het ritme is overwegend traag, als van een sacraal ritueel. Het barokke perspectief wil bij het publiek aanvankelijk een nagenoeg meditatieve concentratie opwekken. Pas aan het eind zal dit frame openbreken in een gewilde aanval op de zintuigen. De voorstelling weigert op die manier expliciet de voor de hand liggende vormtotaal van de sciencefiction of de cybershow. Het is weinig zinvol om die esthetiek over te nemen. Wanneer Amerika's meest imponerende wapen tot dusver de naam kan dragen van een zeer invloedrijke sciencefiction, moeten we vaststellen dat de realiteit de kunst lang heeft overtroffen. Heeft het dan zin de technologie terug te brengen tot de schaal van een toneel?

Donna Haraway heeft het in *Simians, Cyborgs and Women* op een bepaald moment over C'I, commando-controle-communicatie-intelligentie. De code vat de institutionalisering van technologie samen, van telefonie over computerdesign tot wapenindustrie – dat laatste veld vormt overigens de bakermat van technische innovaties. 'Performance' staat hier op één lijn met planmatigheid en efficiëntie. De grootste bedreiging van die logica is een systeemcrash. In *Philoctetes* behoort een volledige uitval van het systeem daarentegen altijd tot de mogelijkheden. Meer nog: met de instabiliteit van het systeem wordt bewust geflirt. Zo wordt amper gewerkt met vooraf geprogrammeerde schema's of beelden. Wanneer de robotarm van Antipoff voor de derde keer naast een object grijpt, wordt dan ook een andere zijde van technologie zichtbaar. Het is de kant waar technologie faalt. De machine toont zich kwetsbaar... en bijgevolg des te menselijker. Het gevolg daarvan is dat er een overloop van eigenschappen tussen beide grootheden op gang komt. Antipoff is in feite immobiel, maar dankzij hem beweegt de hele scène – inclusief zijn prothese. Hij is omzeggens de onbewogen beweger. Vanuit het standpunt van de toeschouwer worden lichaam en technologie uitwisselbaar, zodat de opvoering een vreemd soort derde dimensie krijgt.

De cyborg is een geijkte naam voor de bewoner van die derde dimensie. Toch verschijnt Philoctetes gemeten aan de cyborgs met serienummer C'I als bepaald atypisch. Het lichaam dat hier aan het apparaat ligt, stemt geenszins overeen met de dominante idee van de mens-machine. Het staat echter evenmin op een lagere plaats op de evolutio-

naire ladder. Wel integendeel, dit lichaam bezit een graad van authenticiteit die vaste normen van lichamelijke ver achter zich laat. 'Wie zijn per slot van rekening het meest vertrouwd met de technologische wereld beheerst door elektronica en bionica? Precies! De invaliden, de gehandicapten, de cyborgs, de mutanten... Zij zijn immers bij voorbaat geïnfecteerd, geïmpregneerd met apparaten, ziektes, chips en de verkeerde genen, geheel doortrokken van de noodzaak om op natuurlijke wijze met de techniek om te gaan...'¹²

1 Le Monde van 8 september 2002; zie ook www.legrandsaut.org

2 Prof. Gunther von Hagens' *Körperwelten. De fascinatie van echtheid* (tentoonstellingscatalogus), Instituut voor Plastinatie: Heidelberg 2000

3 Brenda Laurel, *Computers as Theatre*, Addison-Wesley: Mass., 1992

4 Jon McKenzie, *Perform, or else. From Discipline to Performance*, Routledge: New York 2001.

5 Rose Lee Goldberg, *Performance Art: From Futurism to the Present*, Thames and Hudson: London, 1988, p. 8

6 Marshall McLuhan, *Medien verstehen: Der McLuhan Reader*, Bollmann: Berlin, 1997, p. 125

7 Peter Sloterdijk, *Eurotaoïsme. Over de kritiek van de politieke kinetiek*, De Arbeiderspers: Amsterdam, 1991, p. 93

8 Jean Baudrillard, 'L'esprit du terrorisme' in *Le Monde* van 11 november 2001

9 Walter Benjamin, 'Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit' in *Gesammelte Werke* I-2, p. 509

10 Peter Verhelst, *Verhemelte*, Prometheus: Amsterdam, 1996, p. 46

11 Idem, p. 44

12 Maurice Nio, 'De Orde der Mutanten' In *NOX-B – Bio-tech*, Duizend & Een: Amsterdam, 1994, pp. 13-14

Media | Podium | Kunst

Het dossier over 'Media / Podium / Kunst' in *etcetera* 82 (juni 2002) heeft bij een aantal mediakunstenars kwaad bloed gezet. Vooral het rondetafelgesprek met Dirk de Wit, Guy Cassiers en Annemie Vanackere en de tekst die Dirk de Wit naar aanleiding van dit gesprek schreef, zorgde voor opschudding.

Peter Missotten, die als mediakunstenaar verschillende voorstellingen in een regie van Guy Cassiers (onder andere *De Wespenfabriek* en *The Woman Who Walked into Doors*) mee creëerde, stelt in een reactie vooral de afwezigheid van de mediakunstenaar in dit debat aan de kaak: 'In het stuk van Dirk de Wit wordt de bijdrage van mediakunstenars aan theater van tafel geveegd als niet ter zake doende. De Wit spreekt van "de technologie als uitdrukkingmiddel".

Hij zegt letterlijk: "Dit gebruik heeft echter niets te maken met de specifieke nieuwe artistieke praktijken die via die technologieën werden en worden ontwikkeld. Dit gebruik heeft eerder te maken met een soort techniek die zeer doeltreffend kan aangewend worden op een dramaturgisch verantwoorde manier. Deze nieuwe uitdrukkingsvormen en nieuwe theatrale elementen moeten dan eerder gewogen worden met theatrale en dramaturgische argumenten." Geef toe dat dit een "straf" statement is.'

De discussie wordt hiermee verder gezet. Om ze zo open en grondig mogelijk te voeren zal *etcetera* in zijn volgende nummer (april 2003) aandacht besteden aan het werk van een aantal mediakunstenars en aan het beleid terzake. ●