

wegvluchten

voorstelling de toeschouwer haar identiteit laat verliezen. Niet dat ik na de voorstelling niet meer zou zijn wie ik ben, maar tijdens een performance kan ik ergens anders heen getransporteerd worden, zonder mezelf aan mijn zijte te kunnen vasthouden. Een voorbeeld. Ik ben tot nader order een blanke, Europese, gekerstende, intellectuele, heteroseksuele vrouw. En ik kan niet verbergen dat niet elke opvoering, of de vraagstukken die eruit voortkomen, me tot stotteren brengt op de manier waarop de *héâtre-élévision* van Charmatz dat doet.

Ik ben in de studio van Cunningham, maar ook op straat, waar een blinde muzikant me om geld vraagt; het stemmen van de piano zal ophouden wanneer ik me realiseer dat het een overgang is, waarin iets zich samenvoegt tussen twee discrete tonen, zodat de eerste gelijk wordt aan de tweede, alleen maar als het tweede ding al iets anders is geworden; er is een impro jam sessie, en sommige spelers zijn gek, eentje doet een hond na die haar moeder is; is dit Ustvol'skaya of waar is de grens tussen onuitgesproken expressie en een uitgeschreven zangpartij; deze irrationaliteit zou nooit plaatsvinden in China, hoe lang duurt één uur in westerse vrije tijd wanneer je alleen in een theater zit; ik word het lichaam vol waarnemingen dat wordt geopereerd op de tafel van een chirurg, en de plaatsen waarlangs deze reis me voert, veranderen niet met de onderwerpen die worden afgebeeld; het dwingt me elke poging tot verklaring op te geven en te zoeken naar lijnen die rondzwerven, die uit de eigenlijke gebeurtenis migreren.

De performance stelt een situatie samen waarin het spraakvermogen van de toeschouwer 'zo geforceerd wordt dat het een gestotter wordt, gefluister, gestamel... en dan bereikt taal in haar geheel de grens die de scheiding vormt met wat daarbuiten ligt, en het met stilte confronteert.' (Deleuze, 'He Stuttered', p.113) Maar dit is niet de stilte die je aanvoelt als een begrenzing, iets dat je afschermt voor het dreigende irrationele niets en dat je daardoor zozeggd zou moeten opwinden, omdat het onvatbaar is. Integendeel, deze stilte staat voor een open uitnodiging, ze is de bron voor meer, meer, meer, ik kom de performance her-bekijken, letterlijk. Want ik verlang ernaar midden in iets intensiefs te zitten, iets ogenblikkelijks en veranderlijks dat flitst tussen de afgescheiden, afzonderlijke deelgebieden van het esthetische en alledaagse leven. Ik verlang ernaar de ongemakkelijke overgang te herbeleven van de ongelijktijdigheid van mijn perceptie en mijn communicatie. Dus ga ik nog eens naar de performance.

De ervaring van desidentificatie die ik hier beschrijf, is op zich niet voldoende om te kunnen schrijven, want het gaat er immers niet om iedereen te worden, de opvoering tot een individuele aangelegenheid te maken. Schrijven is performatief als het rekening houdt met

het pragmatische doel ervan: voor wie maakt de tekst een verschil? Wat staat er op het spel voor de lezer, als die eens niet wordt behandeld als een ongeïnteresseerd subject van *l'art pour l'art*? Hoe kan je een problematiek in je schrijven ontwikkelen, zonder dat die voortkomt uit een *common agenda*? Hoe duikt er voor de schrijver een problematiek op uit een voorstelling? Het is makkelijker gezegd dan uitgelegd dat de problematiek datgene is dat het paradigma verschuift (dat van het lichaam, tekst, performativiteit, toeschouwerschap, ... hier vul je je eigen parameters in).

Waarom heeft het publiek de criticus of de theoreticus nodig om deze verschuiving op te merken en te benoemen? Een geëmancipeerde toeschouwer, om de opvatting van Rancière te volgen, zou eenzelfde intellectuele capaciteit moeten hebben om te observeren, verbanden te leggen, te vergelijken, wat zij ziet te toetsen aan wat zij weet – tenminste, als zij de nodige wil vertoont, een wil om te ontdekken en nieuwe relaties te verknopen. 'Wie zoekt, die vindt. Niet noodzakelijk waarnaar zij gezocht heeft, en zelfs minder dan zij verwacht te vinden. Maar zij vindt iets nieuws dat zij kan verbinden met het ding dat zij al weet. Essentieel is de voortdurende oplettendheid, de aandacht die nooit verslapt, opdat irrationaliteit niet komt opzetten.' (Rancière, p. 35-36) Kritiek zou worden afgeschaft als die afhangt van het feit dat een opvoering geen transcendente mediëring nodig heeft om de toeschouwer te laten beseffen dat zij een intellectueel subject is, een denkend wezen dat elk werk zelf tot een uitdrukking maakt, waarbij je 'uitdrukking' kan begrijpen als begeerte en als de kracht om zelf iets te produceren. De veronderstelling dat een opvoering de toeschouwer in staat stelt tot de achterwaarts gelezen Cartesiaanse formule 'Ik leef, en daarom denk ik, druk ik me uit, produceer ik', mag misschien een sluimerende post-'68 gedachte, een belerend utopiebeeld zijn, ze maakt in ieder geval het schrijven van performancekritiek en -theorie niet overbodig.

Het schrijven over/met voorstellingen verheft gewoon de handeling van de kijker en deelt het effect met anderen, met het publiek van de opvoering of het leespubliek van je tekst. De criticus is niet de verlichte toeschouwer, die autoriteit zou ontleenen aan het feit dat ze meer ervaring heeft, moediger of vaardiger is dan eender welke leek, en die dat allemaal gebruikt om gepubliceerd te worden en haar visie te kunnen opdringen. Ze staat daarentegen tussen de voorstelling en het publiek in, ze heeft de ambitie – en misschien zou dat ook als een soort luxe moeten gezien worden – om het potentieel vermogen van een opvoering open te breken voor de toeschouwers. Het ideaalbeeld is niet dat van een leuk openluchtzwembad vol mogelijke interpretaties waaruit je willekeurig kan vissen, afhankelijk van de keuzes die je als