

alleen vreemde dingen, en veel minder wat gebeurde, was van belang dan wel hoe het gebeurde. De vorm, de manier, de stijl hadden duidelijk de bovenhand op de inhoud. De toeschouwer moest dus maar kijken, en geboeid blijven. Het getoonde was zo a-dramatisch, dat ook hier Wilson aanvaardde dat het misschien niet altijd even boeiend was: opnieuw werd men uitgenodigd om de zaal te verlaten tijdens de voorstelling.

Radicale onschuld

Het spektakel werd dus een gebeuren. Een gebeuren dat zich het best laat begrijpen vanuit de traditie van de Amerikaanse avant-garde kunst. Deze wordt gekenmerkt door wat ik graag 'een radicale onschuld' noem. De onschuld uit zich in de benadrukking van de ervaring die buiten het rationele valt. De mens (de toehoorder, de lezer, de toeschouwer) wordt aangesproken op een fundamenteel zintuiglijk vlak. De artistieke producten tasten de manier van waarnemen af. Ze stellen vragen over onze preconcepties. Ze maken zichzelf tot probleem door aan te sturen op nieuwe definities van de categorieën waarin we kunst waarnemen. In Amerika gaat dat terug op een lange traditie die in de literatuur kan teruggevoerd worden tot Moby Dick, in de muziek tot Charles Ives. Ze vindt

een virtuoze beoefenaar in John Cage, die zijn ganse carrière heeft opgebouwd uit speelse, paradoxale toestanden.

Vanuit een Europees standpunt valt telkens op dat de artistieke daden geen rekening houden met de traditie. De daden die dan gesteld worden, hebben weinig literaire inhoud: noch van het boek, noch van de muziek, noch van de toneelstukken kan men een korte inhoud geven. Ze gaan over niets, ze zijn. Daarin ligt de dimensie van hun onschuld: ze bewegen zich buiten de maatschappij, ze storen zich niet aan goed of kwaad. Ze concentreren zich op ervaring. Wat gebeurt er in een boek als de hele geschiedenis van de walvis er wordt ingegooid? Wat gebeurt er als we verschillende secties van het orkest bekende deuntjes in verschillende toonaarden laten spelen? Wat gebeurt er als we twaalf radio's tegelijk voor een uur of twee op een scène verschillende programma's ten gehore laten brengen? De ideeën zijn kinderlijk, onschuldig, en een Europeaan draait algauw schouderophalend zijn rug toe aan zulk dwaas gedoe: een boek is verhaal en conflict, muziek is contrapunt. Maar een Amerikaan gaat daar verheugd in op: ja, laten we dat proberen. Hij kijkt dus niet over zijn schouder om te zien wat verantwoordelijke mensen erover denken, hij schakelt het Uber-Ich uit, en gaat spelen als een kind. Zo onschuldig als

een kind, maar ook zo radicaal. Hij stelt een paar spelregels op en laat dan maar gebeuren. Hij wordt niet afgeleid door gezond verstand. Vragen als: hoe vlug verveelt iets? Wanneer treedt er vermoeidheid op? Hoe vlug haakt een publiek af? zijn alle uit den boze. Men zet het mechanisme in gang en laat gebeuren: woede, irritatie, spot zijn even welkom als instemming, vervoering, genot. Het is precies wanneer zulke gevoelens worden opgewekt dat de kans bestaat dat men tot het nieuwe doordringt: de opties moeten radicaal zijn, en de gevolgen moet men aanvaarden. Men kan dan niet misverstaan worden. Het nagaan van de ervaring, van de rijke waaier der reacties is precies het boeiende van de hele onderneming.

Daar komt nog bij dat het element tijd een bijzondere rol speelt. De tijd bepaalt de aard van de ervaring, niet een inhoud. Een herhaling is niet interessant, tenzij ze heel lang wordt aangehouden: drie keer iets zeggen, is banaal. Driehonder keer iets herhalen is van een heel andere orde.

Van boom tot ruimteschip

Bob Wilson is een kind van deze traditie. Ook in *the CIVIL warS* laten al deze elementen zich onderkennen. Het onderwerp zelf zit vol van een kinderlijk plezier in het manipuleren van het gekende. Wilson heeft een plot

The CIVIL warS (Bob Wilson — Foto's Leo Van Velzen

