

op met de sofa van de psychoanalyticus, maar zegt ook wat over het kijken zelf. Neerliggen tijdens het kijken is niet ongevoel in relatie tot de televisie: ook in een alledaagse context 'hangen' we wel eens voor het toestel. Mogelijk onderstreept die fysieke houding de private relatie die we binnen onze huiskamer met de wereld aangaan: een intieme omgang met de werkelijkheid is de ultieme fictie van het televisiemedium. Plot-seling blijkt de horizontale toeschouwerspositie te wringen, omdat ze niet thuis hoort in een theatercontext. In een theater *zitten* we immers, en bovendien heeft de typologie van het lijsttheater een verticaal karakter dat analoog is aan het opgerichte menselijke lichaam. Dat rechtop lopen van de mens is een belangrijke mogelijkheidsvoorwaarde voor ons kijken en vormt bovendien de grondslag voor zowat de hele westerse verticale beeldcultuur. In *héâtre-élévision* word je als toeschouwer dus in zekere zin gechoreografeerd door de beelden: neerliggen als een confrontatie van het kijken met de zwaartekracht. Dat het meubel waarop de toeschouwer ligt is bekleed met een stuk dansvloer, is geen toeval.

Aan het einde van de voorstelling werpt een theaterspot een schaduw van het tv-toestel op de muur, als een grillige vierhoek. Eerder werd diezelfde spookachtige figuur betekenisvol op je eigen lichaam geprojecteerd: als getekend door verdwijning wijst de schaduw op de kijker-technologie, die doorgaans afwezig wordt geacht in de kijkervaring. Prototype van de kijker-technologie is Brunelleschi's *camera*, waarvan talrijke types van 'kijkdozen' zijn afgeleid. In *héâtre-élévision* verbindt de lichtdramaturgie een aantal kubusvormige ruimtes en vertelt ze zo iets over de verhouding van de 'cameratische blik' tot lichaam en ruimte. Ze maakt ons ook bewust van verschillende perceptiemodi die daaruit kunnen voortkomen: een gefilmde dansstudio, een gefilmde theater, verscheidene gefilmde dozen, een tv-toestel, een denkbeeldige huiskamer, de eigenlijke ruimte, de foyer, enzovoort. Op een of andere manier bepalen die veronderstelde of actuele ruimtes mee de locus van ons kijken.

'*Quel désir masochiste trouve à danser dans ces espaces si confinés?*', zo vraagt Charmatz zich af in het programma. Naast de zorgvuldige kritiek op het kijken, waarbij hij met enige ironie zijn treffende beelden van gekooide dansers laat samenvallen met allerhande verlangens van de kijker, is Charmatz in *héâtre-élévision* als steeds op zoek naar een dans die niet onmiddellijk leesbaar is door conventies. Dat is ook wat hij verstaat onder mentaal theater in positieve zin: bestaat er zoiets als een onmetelijke verbeelding die niet langer aan de banale grenzen van onze door en door gecanoniseerde perceptie is onderworpen?

### *héâtre-élévision* voor blinden / *La Chaise*

In september 2003 maakte Charmatz voor het project *Entraînements* in Parijs een audiovisie-adaptatie van *héâtre-élévision* voor blinden.<sup>12</sup> De voorstelling is identiek, maar krijgt meer het karakter van een luisterspel: via een extra luidspreker beschrijft een vrouwenstem nauwgezet wat er gebeurt. Naar verluidt reageerden blinden even verdeeld op de voorstelling als zienden op de reguliere versie. Vraag is wat er overblijft van een project dat volledig draait rond de complexe ervaringsaspecten van het kijken nu het letterlijk in propositionele vorm wordt aangeboden, namelijk door middel van beschrijving? Aangezien het geluidsontwerp een belangrijke rol speelt en blinden bovendien vaak andere zintuiglijke capaciteiten ontwikkelen, zoals een besef van ruimte en objecten door echolocatie, of een verhoogde gevoeligheid voor warmte (de theaterspots), is de installatie concreet erfahrbaar, maar krijgt ze ongetwijfeld een andere betekenis. Ik had de gelegenheid deze versie geblinddoekt mee te maken, wat leidde tot een paradoxale ervaring. De vrouwenstem beschrijft namelijk op een neutrale, onpersoonlijke manier wat ze ziet en laat uitschijnen dat haar kijken samenvalt met wat ze vertelt, wat onmogelijk is. Maar blinden hebben toch sowieso een visuele kennis die ervaringsloos is? Zouden ze een mentale koppeling maken met alle hoger besproken *concrete* aspecten van het kijken, en wat betekent dat dan? Zou die abstractie omgekeerd bijdragen tot een vorm van kijken die zich inderdaad 'bevrijd' weet van conventies en dus plaatsloos is, mentaal schier oneindig? Wat met mensen die op latere leeftijd blind werden? Putten die uit hun visuele geheugen, dat ooit ervaringsinhoud had? Bezitten ze nog actieve verbindingen in hun zenuwstelsel die met de kijkervaring te maken hebben? Die mentale vormen van kijken kunnen bij zienden leiden tot een bedriegelijk exotisme aangaande blindheid, iets dat in de eerste plaats toch een handicap is. Tegelijk dragen ze een fundamenteel verschil aan: onze veronderstellingen over de ervaringswereld van blinden zijn propositioneel van aard, het specifieke karakter ervan kunnen we nooit kennen.

Die verwarrende kwestie raakt de kern van Charmatz' werk: dat ook een mentaal theater uiteindelijk een lichaam behoeft om zich te ontplooiën, om concreet plaats te vinden, om grenzen te kennen en kritisch te zijn. In april 2003 waren Charmatz en Julia Cima te gast in de Londense White Cube Gallery in het project *Antipodes* van curator Louise Neri. Ze presenteerden er onder meer de performance *La Chaise*.<sup>13</sup> Centraal in de galerieruimte staat een stoel waarop een toeschouwer

