

vrij individu kan maken. De toeschouwer wordt wel degelijk in een bepaalde kijkrichting gemanoeuvreerd, en daar gaat het om de keuzemomenten voor de criticus: welke kennis produceert deze bepaalde voorstelling in deze bepaalde tijd, in deze culturele en sociale context? Wiens belangen worden erin gediend? Voor wie en op welke manier zal deze voorstelling iets betekenen, behalve voor de *incrowd* van artiesten en vrienden? Wanneer zal ik beslissen dat ik een staalhard oordeel moet vellen, wanneer en waarom vind ik dat mijn meningsverschil met de problematiek die de voorstelling oproept niet hoeft te worden teruggedrongen uit respect voor de kunstenaar? Eén antwoord staat vast: wanneer de artiest alleen maar zelfexpressie inroept als motivatie. 'Zo voel ik nu eenmaal, zo zie ik het, zo moet ik doen...' Als louter individualiteit de basiseigenschap is geworden van de artiest, rakelen we simpelweg de eeuwenoude expressionistische aanspraak op innerlijke noodzaak op, die ten dienste staat van de economische argumentatie van de marktinstuties en die de handelswaarde van de individuele artiest promoot. Als ik toegeef aan deze aanspraak, weet ik dat ik als critica heb gecapituleerd voor mijn eigen smaak, de toegeeflijkheid van de kunstenaar, en mijn eigen burgerlijke toegeeflijkheid. Ik ben in dat geval bezweken voor de verschrikkelijke wet van het tekort – mijn blik vervangt de belofte van bevrijde individualiteit van de artiest met die van mijn eigen subjectiviteit.

Laat me ter afronding in enkele woorden trachten mijn uitzweremde gedachten vol ja's en nee's af te bakenen, en te formuleren hoe ik zou willen schrijven. Vanuit de omstandigheid die opvoering en schrijver met elkaar verbindt en laat samenwerken tegen hun gebruikelijke vluchtlijnen in. Het schrijven eindigt niet, maar begint met de vraag: Wat is het toch dat me vertelt dat ik in een vluchtlijn niet alles terug zal vinden waarvoor ik net wilde vluchten? Hoe kan ik, door fetisjistisch te staren naar de sublieme gebeurtenis van een performance vermijden in een eigen mentale lus terecht te komen en enkel mezelf weerspiegeld te zien? Achter de loerende twijfel ligt de beslissing die de schrijver moet nemen: waar gaat het in de voorstelling om dat het noodzakelijk maakt op een bepaald ogenblik tijdens een bepaalde scène van een voorstelling haar lezers van hun gewoontes te laten wegvlugten? Zo'n beslissing zet de steeds terugkerende zelfbescherming van de schrijver op het spel: haar eigenheid.

Vertaling Jeroen Versteete

Deze tekst vermeldt, citeert of gaat in dialoog met: *How to Do Things with Words* (J.L. Austin, Oxford: 1962), 'Performative Writing' (Della Pollock, in *The Ends of Performance*, ed. P. Phelan & J. Lane, New York: 1998), *Revolution at the Gates, Selected Writings of Lenin from 1917* (ed. S. Zizek, London-New York: 2002), 'Literature and Life' en 'He Stuttered' (G. Deleuze, *Essays Critical and Clinical*, Minneapolis: 1997), *héâtre-télévision* (voorstelling van Boris Charmatz en Edna Association, 2002), *The Ignorant Schoolmaster* (J. Rancière, Stanford: 1991), *Empire of the Senseless* (Kathy Acker, New York: 1988).

Een ongehouden wonde, een open belofte

Pieter De Buysser

In het dagelijkse leven volbreng ik graag mijn burgerplicht om mee te spelen in de komedie van versimpelingen en het innemen van standpunten: de bezigheden van de Vlaams Belangers hebben na hun veroordeling geen recht meer op gemeenschapssubsidies. Ik verdedig steil dat standpunt en haal met plezier retorische machinerieën uit de garage om iedereen van hetzelfde te overtuigen. Het is burgerplicht die niets met mijn werk te maken heeft. Als er door mijn werk eventueel wat twijfelachtig symbolisch kapitaal te rapen valt om dat standpunt van mezelf als burger meer te laten horen: geen probleem, hoereren maar.

In het dagelijks verkeer is het de meest effectieve methode om je van een punt a naar een gewenst punt b te begeven: uitgaan van de werkhypothese dat ons bestaan een komedie van versimpelingen is. Theater is net de hoopvolle loer die je kan draaien aan die dagelijkse komedie.

Het zal u wellicht ook al zijn opgevallen op een winterochtend voor de spiegel, maar wij zijn niet helemaal. Niet dat we helemaal niet zijn, we zijn gewoon niet helemaal. Ook al is de mens het wonderkind van de biologische evolutie. Iemand die indringend het zijn van de mens heeft omschreven als een nog-niet zijn, is Ernst Bloch: zijn principe van de hoop komt net voort uit een afgrondelijk inzicht in deze onoverkomelijke wonde. Maar als je bij onze fundamentele, ontologische onafheid stil blijft staan, dan kom je effectief geen stap verder. Ons ingewikkeld dagelijks verkeer vraagt nu eenmaal dat we stappen zetten, dus versluieren we onze status van nog-niet-zijnde.

Het maakt van ons allemaal dagelijkse fundamentalisten, we bewegen ons gesluierd voort, onze ontologische status van nog niet-zijnde, van 'onaffe' houden we noodgedwongen zorgvuldig bedekt. We gaan er voor de goede orde van uit dat we al zijn. Dat hebben we nodig om