

# To come never undone

Bojana Cvejič

In tijden van expliciete seksuele openheid kunnen we moeilijk doen alsof we begeerte nog steeds tussen psychoanalytische haakjes plaats. Je zou kunnen argumenteren dat hiphop, amateurporno en nieuwe vormen van feministische subjectiviteit in populaire Amerikaanse komische tv-series aantonen dat de verschillende elementen van de christelijke formule in de westerse seksuele zedenleer, [lust]-daad-[genot], met succes van elkaar losgemaakt zijn: lust en genot zaten immers geklemd tussen de haakjes van de seksuele daad. Onderdrukte lust en genot als de bevrediging van lust, kennen we als het ervoor en erna van de fantasie. Het lijkt erop dat alleen theater, in strikte zin, nog steeds vasthangt aan het psychoanalytische mechanisme van lust als fantasie: lust situeert zich dan tussen de behoefte aan iets en het richten van een verlangen op iemand. De reden waarom sommigen nog altijd van theater houden terwijl anderen het afdoen als een totaal verouderd genre, is het imaginaire script dat je als toeschouwer verplicht wordt te spelen: je pikt een sensatie op voor zover je die kan associëren met de herinnering aan de eerste opwelling en bevrediging van lust. De toeschouwer identificeert zich omdat hij de behoefte voelt een representatie te herkennen, een verborgen, verdraaide of hallucinaire reproductie van een sensatie die symbool staat voor de onmogelijke bevrediging ervan.

Je kan het evenwel ook helemaal anders zien: lust is nooit een teken van gemis, van de behoefte aan een object of aan de onmogelijke werkelijkheid, of van de wet van verbod en ontbering. Het is wel een teken van kracht of macht –van alles waar een lichaam toe in staat is. De performance *to come* maakt net die verschuiving in het westerse traditionele denken over lust en over het oproepen van lust in de toeschouwer. Het brengt vragen naar boven waar we vandaag eenvoudigweg niet meer buiten kunnen: kan lust losgezien worden van behoefte, verlangen, genot en beperking? Kan het functioneren zonder behoefte te hebben aan een object (dat verlangd wordt) of een subject te missen (iemand aan wie de lust toebehoort of tot wie het zich richt), zonder gevoel? Hoe verwezenlijkt het een echt product? Echt, omdat het zichzelf niet uitwist als imaginair, symbolisch of significant, altijd iets anders betekend, en daardoor niet vastzit aan een algemeen aanvaarde ordening van het lichaam in socius? Wat betekent het voor choreografie om haar domein te denken als een krachtveld, en de beweging van het lichaam niet te gebruiken als een instrument, een medium of een plek die ingevuld kan worden, maar als een machine, als de drijvende kracht achter een begerend produceren?

## open (w)holes

Terwijl we als publiek plaatsnemen, is de performance al begonnen: een show, maar dan enkel om te beginnen. Vijf lichamen, van kop tot teen in strakke blauwe pakken gehuld, komen binnen in een minutieus opgebouwd beeld van collectieve seksuele geslachtsgemeenschap. Op het eerste gezicht lijkt het een soort 18<sup>e</sup>-eeuwse gravure die de obscene losbandige praktijken van orgiastische of sadoma-

sochistische seks voorstelt. Maar alle mogelijke referenties aan de romans van Masoch, aan de intriges van *Liaisons dangereuses* of aan *Philosophie en boudoir* van De Sade verdwijnen al snel – wanneer we het beeld van naderbij bekijken, zien we dat er geen echte copulatie gesimuleerd wordt. En meester-slaafmodellen waaruit we politieke conclusies zouden kunnen trekken, zijn er al evenmin.

Lichamen vormen paartjes doordat hun lichaamsdelen zich met elkaar proberen te verbinden, verbintnissen die vallen onder een reeks orale activiteiten die veel verder gaan dan fellatie. Blijkt dat elk lichaamsdeel met een ander lichaamsdeel kan versmelten, en 'genitaal' kan worden, net zo lang er contact is met een ander deel. Contact dat vaak ontstaat door vage contouren: het is niet helemaal duidelijk welk lichaamsdeel zich uitstrekt en welk deel in moet stulpen, wie geeft en wie neemt of ontvangt, wie vraagt en wie toestaat, wie penetreert en wie gepenetreerd wordt. Alle tegenstellingen of identificerende verschillen worden opgeheven: de copulaties verschuiven constant van passief naar actief, van dominant naar onderdanig en vice versa, en slaan hierdoor elke idee van stabiele hiërarchische genderrollen aan diggelen.

De vraag of het gaat om een heteroseksuele of homoseksuele vorm van geslachtsgemeenschap is irrelevant, aangezien de verschillende lichaamsdelen de eigenheid van de koppelingen en ontkoppelingen verwerven op een lager niveau, waar het behoren tot een bepaalde gender/ seksualiteit geen rol meer speelt. Belangrijk is dat de niet-wederkerigheid die hieruit ontstaat productief is en onbeperkte mogelijkheden in zich draagt. Ze is eenvoudigweg niet gebaseerd op de dissymmetrie van man en vrouw, de traditionele benadering van seks, noodzakelijk viriel en geobsedeerd door penetratie of buitensluiting van de ander. Er is in feite niets problematisch aan het verschil tussen penetreren en gepenetreerd worden – dat suggereert de voorstelling – aangezien elke copulatie zich tegelijkertijd ontkoppelt in reeksen of multi-richtinggevend lijnen, die opereren op basis van verbindingsmogelijkheden, de mogelijkheid zelf om verbindingen tot stand te brengen of los te maken.

Onze blik verschuift zo op een complexe manier –en daarom zei ik dat het als een show begon, maar enkel en alleen om te beginnen– van het tonen van beelden naar beweging, naar het waarnemen van steeds weer nieuwe reconfiguraties van lichamen in disjunctieve synthese. De contactcode is scheiding: een lichaamsdeel verbindt zich om het andere te beïnvloeden en erdoor beïnvloed te worden, om zich dan weer los te maken en opnieuw een verbinding aan te gaan. Zo brengt het een combinatorische productiviteit teweeg. Dit transformatieproces herschikt continu lichamen in nieuwe en andere patronen of configuraties. Bijgevolg is het proces ongevoelig voor het te bereiken resultaat. Reconfiguraties zijn niet het gevolg van een obstinaat verlangen naar 'meer' –wat zou wijzen op een onbevredigbare lust en bijgevolg ook frustratie– maar wel van een overvloed aan opeenvolgende mogelijkheden zonder bezitterigheid.



To come, Mette Ingvarsten, WERKHUISproducties, foto Peter Lenaerts, (origineel in kleur)

Ingvarsten onderzoekt verschillende modi van lichaamsversmelting in beelden en bewegingen van reconfiguraties die al dan niet met seksuele activiteit te maken hebben. Alsof we eerst voorzichtig moesten kennismaken met de manier waarop lichamen zich openen en splijten om excessieve verbindingen aan te gaan, om dan te zien hoe uit lichamen die zich in opeenvolgende orgietaferelen aan elkaar aanpassen mogelijkheden ontstaan. Pas wanneer de toeschouwer doorheeft dat het niet ging om exhibitionistische seksuele obsceniteit, gaan de lichamen roteren in een exponentieel sneller wordende dynamiek: van zodra ze assemblages vormen, trekken ze zich weg, hun copulatie duurt nooit langer dan een moment van simultane verbinding of ontbinding, ze bereiken nooit of ontwijken altijd het vervolledigen van een observeerbare collectieve lichaamsfiguur. Er komt geen enkele choreografische figuur tot stand, enkel een veelvoud aan figuren die de revue passeren in termen van potentialiteiten, eerder dan mogelijkheden.

De verschuiving van mogelijkheid naar potentialiteit weerspiegelt een verandering in de productiemodus, die we morfogenese zouden kunnen noemen. Je kan lichamen niet langer zien als objecten en subjecten van lust, ze zijn vervormd als actieve instrumenten van materie, ze onthullen de immanente intensieve middelen die materie ter beschikking heeft om vorm te genereren. De sensatie van morfogenese, typisch voor biologische, chemische of metallurgische processen bijvoorbeeld, ontstaat hier door diverse vertakkingen, lichamen die uiteenlopen in twee of meer richtingen of verbindingen tegelijkertijd. En nog belangrijker, door nieuwe structuren te creëren zonder de componenten (onherleidbare, verschillende lichaamsdelen) te homogeniseren en zonder ze te onderwerpen aan de hiërarchische

controle van een organisme, van een veelvoud in één. Waar staan de performers dan voor –met hun lichamen in blauw gehuld– als we uiteindelijk dan toch de vraag zouden stellen?

Het feit dat we de choreografische methode enkel konden analyseren aan de hand van lichaamsdelen, en niet aan de hand van lichaamseenheden als subjecten, privé-personen of personages, wijst op een opdeling in deeltjes. Iets wat als dusdanig erotisch is –erotisch in de horizontaliteit van delen die zich voordoen als onzichtbare maar koppelbare en daarom veranderbare gehelen. Ze lijken op zichzelf te staan, niet omdat de unieke aard van iemands schouder of bekken tot fetisj is gemaakt, maar omdat alle delen elkaar ontmoeten aan verschillende snelheden in trajecten zonder geanticipeerde doeleinden.

Ze doorkruisen elkaar, klikken ineen en vallen uiteen op plaatsen en momenten die onomkeerbaar zijn. De verbindingen ontstaan als een uiterlijk samenzijn: alle spanningen zijn fysisch, niet psychologisch.

Het ontsluiten van een veld van mogelijkheden en van potentieel vermogen tot lichamelijk contact, vorm, activiteit en dynamiek werd hier tot nu toe beschreven als was het een soort willekeurigheid, afkomstig van dierlijk gedrag. Van willekeurigheid is geen sprake, maar aan dierlijkheid moeten we evenwel nog een andere vorm van verontmenselijking toevoegen, met name het machinale. Aanvankelijk neemt het de vorm aan van een experimenteel mechanisme dat lichamen in hun geheel in brede schommelende bewegingen doet samensmelten. Bewegingen die geleidelijk aan hun houdingen en acties gaan transformeren: ze springen van de ene schommelende houding in een andere; maar slagen er daarbij wel in

om een maximum aan betekenisvolle verandering te halen uit een minimum aan fysieke sprongen. Later neemt een ander mechanisme de bovenhand, dat echter meteen in een machinale assemblage muteert. Een ketting van mechanische loopherhalingen –van de bovenkant van een pols van een rechtopstaande man die mechanisch begint te draaien als de wijzer van een klok, tot de aanzwellende en invallende mond van een liggende vrouw– zet afzonderlijke bewegingen voor elke performer om in intensiteit. De graad van veranderingskracht van de bewegingen verandert de bewegingen zelf. Wat eerst een mechanische ketting was van oorzakelijk onderling afhankelijke kleine bewegingen, wordt nu een niet-unitair machinaal collectief, transversaal verenigd door een groeiende intensiteit.

Er vallen nog veel meer situaties te ontdekken in dit zogenaamde blauwe deel. Relaties tussen lichamen en hun activiteiten die in tegenspraak lijken met bepaalde flows van seksuele begeerte die hierboven als choreografische procedures werden beschreven. Zoals het worstelen, waarbij anatomische rivaliteit zorgt voor duidelijke verschillen tussen worstelbewegingen met iemand van hetzelfde geslacht en met iemand van het andere geslacht, versus textuurfrotie of huid-op-huid penetratie. Of de charmant uitgewerkte voet of 'kont-klets' fetisjen. Zoals ik al zei, er zijn er nog veel meer die misschien ontsnappen aan het analytische oog of de interpretatieve interesse. Maar al deze situaties kunnen benaderd worden vanuit het standpunt van een 'het', of het nu orgiastische, dierlijke, mechanische of machinale configuraties of assemblages zijn. Wat ze produceren is de choreografie van een onpersoonlijke en neutrale seksualiteit, waarbij lust noch aan de performer, noch aan de toeschouwer toebehoort, aangezien die niet begeert om begeerd te worden. De choreografie van de posthumane of niet-organische lust produceert wat Mario Perniola in zijn boek *The Sex Appeal of the Inorganic* aanduidt als een ding dat voelt, het gebied van extreem scherpe gevoeligheid.

## Eerder expliciet dan onzegbaar

De onvoorwaardelijke acceptatie van een onbegrensde ruimte die zichtbaar gemaakt wordt door het verdwijnen van de subjecten, personages of privé-personen, wordt abrupt onderbroken door een radicaal andere handeling. Performers doen hun blauwe pakken uit en trekken danskleden aan die de stijl van de jaren 1940 ademen. Ze komen samen als een koor dat een orgasme begint te vocaliseren, onmiddellijk van op het hoogtepunt. Aan elk van de performers, onderverdeeld in groepjes van drie jonge vrouwen en twee jonge mannen, wordt via koptelefoons een vrouwelijk of mannelijk orgasme als 'tekst' gegeven. Hoewel ze erg natuurlijk lijken, worden de geluiden van opbouwend seksueel genot samengesteld uit modulatiegolven, waarbij de mannelijke en vrouwelijke orgasmen niet samenvallen. Of tenminste, niet tot op het einde, nadat we een tweede golf van golven hoorden die het spoor naar een centrale climax bijster raakten.

Dus hier zitten we dan, midden in een eindpunt, het orgasme als de prototype-uiting van zelfbevrediging. Gezichten van de performers, die we voor het eerst te zien krijgen, krijgen nu door middel van exacte reproductie een eigen karakter. Ze volgen hierbij geen uniforme regieaanwijzing, maar worden allemaal beïnvloed, puur

door de inspanning, om met gezichtsuitdrukkingen de vocalisatie te vergemakkelijken.

Orgasme verschijnt als een intermezzo dat het cruciale moment in de performance aangeeft, de aanzet tot een nog veel verrassender handeling: ze beginnen te swingen. Een jive, de jazz dans op bigband muziek, populair in de jaren 1940 en 1950. Alle performers dansen mee in deze energieke, heftige swing, ze wrijven tegen de vloer aan, gooien elkaar hoog in de lucht en vormen zo paartjes, waarbij nummer vijf altijd nieuwe structuren van koppels, trio's of solo's doet ontstaan. De virtuositeit ligt opnieuw niet in de rivaliserende individuele prestaties van de performers, maar in de choreografische compositie van bewegingen en lichamen verwickeld in een maatschappelijke dans. Een dans die geenszins gechoreografeerd werd om een flow van lust op te wekken. Wat Ingvarsten wel choreografeert is de drijvende en latente kracht van de opbouw van jive. En ze actualiseert deze drijvende kracht in die zin dat ze hier de dans van de maatschappij ensceneert, componeert en kadert.

Nu het blauwe deel zichzelf binnenstebuiten heeft gekeerd, en de jive een blauwe achtergrond krijgt als substituuft voor de blauwe pakken, zouden we de abstracte machine kunnen vervangen door een maatschappelijke machine: de begerende productie van lichamen kan je immers niet los zien van de maatschappelijke productie van kapitaal. De maatschappelijke implicaties van de choreografie die we net zagen zijn echter niet aangegeven of besproken op een manier die toelaat ze kritisch te herkennen. We zouden de voorstelling ideologisch geweld aandoen indien we beweren dat to come de gevestigde waarden van onze westerse maatschappij in vraag stelt. De organisatie van lichamen en beweging in deze voorstelling is enkel en alleen gerelateerd aan de maatschappelijke realiteit door een niet-relatie. Dit maakt de kracht van haar maatschappelijke impact sterker: ze neemt een positie in die niet bekritiseert, niets voorstelt, en ook niets overschrijdt, aangezien ze ook de representatie van seksualiteit overbodig maakt. We kunnen ons misschien afvragen, of niet, hoe anders onze maatschappij eruit zou zien, als we alle verschillende transmigrerende flows van lust onze realiteit zouden laten produceren. De performance maakt er echter geen verplichting van, omdat het weet dat het werkzaam is op een ander niveau van cognitieve en zintuiglijke processen. Het orgasme heeft een spilfunctie, en dit net door het voor en na van een gebeurtenis om te draaien. Hierdoor wordt ook de gewenste organische eenheid van performance ontmanteld. Een veel voorkomend verhaal, een normale gang van zaken wordt doorbroken: een dansfeestje dat ophitst tot lust, tot verlangen naar de seksuele daad, wat uitmondt in het hoogtepunt van een orgasme. De maatschappelijke ceremonie van de begerende blik van de toeschouwer wordt zo teniet gedaan: in plaats van een cognitieve dramaturgie, overheerst hier een dramaturgie van sensatie zonder gevoelens. De choreografie legt de rijkdom van gelede beweging bloot: van beelden via haptische en sonische vlakken naar kinesthetisch genot. *When cannot come out of it undone.*

vertaling Kristien Michiels

**CONCEPT** Mette Ingvarsten, **ONTWIKKELD EN PERFORMED DOOR** Mette Ingvarsten, Naiara Mendioroz Azkarate, Manon Santkin, Jetta van Dinther en Gabor Varga.

**GELUIDSONTWERP** Peter Lenaerts **KOSTUUMS** Jennifer Defays,

**CO-PRODUCTIE** WERKHUISproductiesKunstraadet Denemarken.