

Ruggelings

Jeroen Peeters

Ik besef (...) hoe vaak en hoe schromelijk de zienden tekortschieten als het erom gaat de werkelijke omstandigheden van de blinde te begrijpen. De meest wezenlijke misvatting, namelijk dat de blinde in het duister zou leven, lijkt me haast universeel verbreid. Maar 'waarin' leven ze dan eigenlijk wel? De meest plausibele beschrijving die ik tot dusver heb gehoord van iemand die het kan weten, luidt dat je het zou kunnen vergelijken met je eigen gewaarwording van de ruimte achter je rug.

Bryan Magee¹

Il y a toujours un espace derrière soi, une présence à l'arrière qui taraude ce qui se manifeste dans le corps, dans la lumière, dans le son, dans l'espace. Des tribus de fantômes organisent le travail, un jeu constant entre le manifesté et le non-manifesté.

Boris Charmatz en Isabelle Launay²

Wellicht is reflectie over onze plaats in de wereld en de beperkingen van ons standpunt even oud als de filosofie zelf. Het besef van de kwetsbaarheid van het denken is in die tweeduizendvijfhonderd jaar zeker gegroeid, het erkennen en waar mogelijk onderzoeken van de blinde vlekken die aan elke positie inherent zijn, is vandaag een centrale strategie in (linkse) cultuurkritiek. De retorische fictie van de criticus als buitenstaander heeft daarbij plaatsgemaakt voor een model van participatie, voor het besef bij intellectuelen en kunstenaars dat er modder aan hun voeten kleeft, dat ze middenin de wereld en de cultuur staan die ze tegelijkertijd aan analyse onderwerpen en van kanttekeningen voorzien.

De kunsttheoretica Irit Rogoff beschrijft een overgang in de kritische modellen van *criticism*, als een vorm van commentaar leve-

ren en oordelen overeenkomstig een waardenconsensus, naar *critique*, wat staat voor het onderzoeken van de onderliggende aannames die toelaten dat iets kan verschijnen als een overtuigende logica, naar *criticality*, wat slaat op handelen vanuit feitelijke inbedding als een onzekere grond.³ Ze verbindt *criticality* met de onzekerheid van een immer contingente positie, met het risico aan kritiek te doen zonder de eigen plaats ooit volledig te kunnen articuleren, en daarom ook met het erkennen van de grenzen van het eigen denken. Onderwerp van Rogoffs onderzoek zijn de kijkstrategieën die de verhouding tussen toeschouwer en kunstwerk op een indirecte, zijdelingse manier definiëren, teneinde met de paradox om te kunnen gaan waardoor we tegelijk *in* en *buiten* culturele praktijken staan. In de complexe betekenisruimtes die het 'wegkijken' opent, ziet ze een alternatief om participatie en kritiek op te vatten.⁴

In het licht van dit alles houden de twee openingscitaten me al geruime tijd bezig, vooral omdat ze een brug slaan tussen cultuurkritiek en de praktijk van verschillende hedendaagse choreografen. Het exploreren van de ruimte achter de rug is een fysieke, choreografische manier om met de eigen blinde vlekken om te gaan, die tegelijk ook een mentaal landschap opent. Dat kritisch georiënteerde choreografen gefascineerd zijn door blindheid mag niet verbazen: de spanning tussen fysieke beperking enerzijds en mentale reconstructie door geheugenwerk en projectie anderzijds is wat blindheid, dans en de perceptie van dans met elkaar gemeen hebben.⁵ Achterwaarts dansen en het verkennen van de blinde ruimte achter de rug doken als motief recent nog op in *Blindspot* van Jan Ritsema en Sandy Williams, in *H²-2005* van Bruno Beltrão en Grupo de Rua de Niterói en keren geregeld

terug in het werk van Alexander Baervoets, Boris Charmatz, Philipp Gehmacher en een hoop anderen.

In plaats van concreet op het werk van deze choreografen in te gaan, wil ik in deze bijdrage het motief van het 'ruggelings' en zijn resonanties onderzoeken aan de hand van enkele beelden en teksten. Niet enkel blijkt er verrassend veel materiaal te bestaan waarin dit thema aan bod komt, het gaat vaak expliciet om modellen van wereldbeschouwing en kritiek doorheen de cultuurgeschiedenis. Over elk motief zijn al hele boeken geschreven, een herhaling van die theorievorming is hier niet aan de orde. Wat ons hier wel bezighoudt, zijn vragen zoals: wat zou een dramaturgische blik op dit materiaal opleveren? Welke specifieke elementen komen naar voren als we de teksten en beelden lezen met de choreografische strategieën van de genoemde kunstenaars in het achterhoofd? Zoals Niklas Luhmann en Roland Barthes met steekkaarten in de weer waren of Aby Warburg zijn *Atlas Mnemosyne* samenstelde, gebruik ik juxtapositie als strategie in de zoektocht naar onverwachte betekenissen: zet al het materiaal naast elkaar en kijk wat er gebeurt. Dit essay is dus zowel een collectie werkmateriaal als een laboratorium, met een onzekere uitkomst. Overigens houdt die gewilde opschorting nog een vraag in: kunnen de fragmenten ook zonder *punch-line* niet mooi en betekenisvol zijn, zoals bewegingsmateriaal dat is?

De blinde torser

In de inleidende beschouwingen bij deel twee van zijn Sferen-trilogie staat de Duitse filosoof Peter Sloterdijk stil bij de Atlas van Farnese, een beeld dat een filosofisch en politiek licht werpt op het werelbeeld in de Oudheid. De bol als een symbool van tota-