

NOISY LICHAMEN

Veronderstel dat Sara Manente's *Lawaai means hawaii* science-fiction is. De zon die wij kennen, is net geïmplodeerd, en ergens ver weg, in een ander zonnestelsel, herontdekken drie lichamen na een reis van vele maanden waarin hun denken on hold werd gezet, tijd en ruimte.

In 1986 schrijft Jean-François Lyotard een tekst ter gelegenheid van een doctoraatsseminarie aan een West-Duitse universiteit. De tekst draagt als titel de vraag 'Si l'on peut penser sans corps': of we zonder lichaam kunnen denken. De mensheid dient zich die vraag te stellen, zegt Lyotard, want over 4,5 miljard maanden implodeert de zon, en dan zal blijken dat die "zon, onze aarde en uw denken slechts een kortstondige toestand van energie zijn geweest, een ogenblik van orde, een glimlach van de materie in een uithoek van de kosmos".¹ En terwijl de menselijke dood nog behoort tot het leven van de menselijke geest, heeft de dood van de zon "een onherstelbaar uiteenvallen van de dood en het denken tot gevolg: indien dood, geen denken."² Kortom, de mens zal over 4,5 miljard jaar onherroepelijk verdwijnen, en hoewel Lyotard in 1986 allerlei pogingen herkent om nieuwe vormen intelligentie te ontwikkelen die ervoor zorgen dat "een denken materieel gezien mogelijk blijft na de toestandsverandering van de catastrofe", verwijt hij dit soort pogingen dat ze de materialistische noden van de uitdaging negeren. "Om te denken moet er op zijn minst worden geademd, gegeten, enzovoort."³ Of nog: "Het lichaam kan beschouwd worden als de *hardware* van het ingewikkelde technische dispositief, dat het denken is." De uitdaging die zich over 4,5 miljard jaar voor de technische wetenschappen zal stellen, dient daarom als volgt te worden geformuleerd: "Voor deze *software* (de geheugens waar alle levende wezens door gereguleerd worden en waar volgens Lyotard de taal "slechts de meest complexe vorm van is", LK) moet een *hardware* worden ontwikkeld die onafhankelijk is van de aardse levensvoorwaarden. Er moet dus een denken zonder lichaam mogelijk gemaakt worden, een denken dat blijft voortbestaan na de dood van het menselijke lichaam." Maar de vraag is of zo'n denken zonder lichaam wel mogelijk is. Lyotard heeft zo zijn bedenkingen. Is het immers niet zo, stelt hij verwijzend naar inzichten van Henri Wallon en Maurice Merleau-Ponty, dat er een menselijk denkveld is zoals er een gezichtsveld (of gehoorsveld) is? Het denken zoals wij dat kennen, kan niet zonder lichaam, want er bestaat een intrinsieke analogie tussen tussen het denken van de mens, en diens perceptieve ervaringen, terwijl de relaties van het denken en die van de ervaringen (symbolisch en zintuiglijk) zelf ook telkens analogisch van aard zijn. Lyotard besluit aan het einde van het eerste deel van de tekst, dat 'Hij' is getiteld, dientengevolge dat hij de hypothese van de principiële scheidbaarheid van intelligentie, zoals die halfweg de jaren tachtig werd geformuleerd om de ontwikkeling van kunstmatige intelligentie te legitimeren, niet kan ondersteunen.⁴

Noise

Drie dansers verkennen de muren en de vloer van de scène, als ware hij een soort klankkast. Door te springen, stampen en vallen met hun lichaam, maken ze geluid. Het geluid wordt middels een loop station opgenomen. Tien minuten later is het opnieuw te horen en proberen de dansers het geluid dat ze horen, over te doen, door, terwijl de geluidsband loopt, op dezelfde manier te springen, stampen en vallen als ze tevoren deden. Halfweg haar voorstelling *Lawaai means hawaii* plakt Sara Manente in 2009 een blad papier tegen de achterwand van de scène en leest associatieve reflecties voor over vervuiling, parasieten, camouflage, onzichtbaarheid en noise. Enkele tellen lang doet ze dat alleen, maar vervolgens begint Ondine Cloez, en even later ook Michiel Reynaert, de woorden die ze Sara uit horen spreken, te herhalen – hun twee stemmen worden een slordige echo of reverb, de woorden gaan in drievoud en de tekst wordt een moeilijk te begrijpen woordenstroom. Gedurende het laatste kwartier van de voorstelling ten slotte beginnen de dansers over de grond te rollen tot ze iets of iemand anders raken. Telkenmale ze al rollende op elkaar, de muren, en de p/a-boxen botsen, blijven ze even liggen en vervolgens rollen ze weer verder, een andere richting uit. Op zichzelf bekeken en beluisterd, komen al deze dingen chaotisch over: de geluiden die Manente, Cloez en Reynaert produceren door hard te stampen en te vallen op de vloer, klinken niet ritmisch of opgeruimd, bijvoorbeeld, aan de richtingen waarin ze over de vloer rollen, gaat duidelijk geen plan vooraf, en als twee van de drie halfweg de voorstelling even op gitaar spelen, spelen ze enkele verdwaalde noten. Desalniettemin bezit *Lawaai means hawaii* als voorstelling een conceptuele rigueur.

Klunzig en vervaarlijk. Of: hortend, stotend, bruusk... De woordenschat die nodig is voor een concrete beschrijving van het meest heftige gedeelte van *Lawaai means hawaii*, waarin er gesprongen, gestampt en gevallen wordt, getuigt niet meteen van een groot vertrouwen in de motoriek van de drie lichamen op scène. De voorstelling herinnert daarnaast aan een

¹ Jean-François Lyotard, 'Of we zonder lichaam kunnen denken' in: Idem, *Het onmenselijke: causerieën over de tijd* (Kok Agora, Kampen, 1992), p. 20. Lyotard vervolgt: "U, de ongelovigen, gelooft veel te sterk, in deze glimlach, in deze verstandhouding tussen de dingen en het denken, in de finaliteit van alles." Lyotard schrijft deze tekst in 1986, in de nadagen van de grote debatten en protesten naar aanleiding van de komst van Amerikaanse kruisraketten, die in verschillende West-Europese landen zouden worden geplaatst. Door die debatten werd het besef dat de mensheid zichzelf kon vernietigen, concreet. Lyotard gaat bij zijn vraagstelling echter uit van een ander soort ramp, die zowel onvermijdelijk als onmenselijk is: de implosie van de zon. Door een gebeurtenis aan te halen die voor de mens ongelooflijk ver weg in de toekomst ligt, en waar hij zelf niets aan zal kunnen veranderen, brengt Lyotard al glimlachend een dubbele genadeslag toe voor elke humanistische idee dat de mensheid volledig kan instaan voor zichzelf en dat ze de tijd die ze beleeft, kan begrijpen en ijken.

² Lyotard, 'Of we zonder lichaam kunnen denken', p. 21.

³ O.c., p. 23.

⁴ O.c., p. 27. Lyotard toetst hier overigens ook problemen aan die in de jaren daarop binnen de ontwikkeling van sterke artificiële intelligentie (artificiële intelligentie (AI) die kan redeneren en problemen oplossen, en die wellicht zelfbewustzijn zou hebben, in tegenstelling tot zwakke AI, die slechts op deelgebieden wordt toegepast, o.m. in zoekalgoritmen) scherp zouden worden gesteld: wat bijvoorbeeld met *commonsense reasoning*, zoals het vermogen om te gaan met onzekerheid in het denken, of beslissingen nemen terwijl de kennis die ervoor nodig is, nog onvolledig is. In de late jaren tachtig zou de focus ook naar robotica verschuiven, waarbij bij de creatie van artificiële intelligenties omgekeerd zou worden geredeneerd: vanuit het sensorische naar het abstracte. *Bottom-up* in plaats van *top-down*, zeg maar.

strategie van frustratie: er worden geen verwachtingen ingelost, er wordt geen verhaal verteld, en over gevoelens gaat deze voorstelling ook al niet... kortom, er is niks moois of interessants te zien op de scène. Het vreemde is echter dat het stuk op geen enkel moment verveelt of daadwerkelijk frustrereert. Integendeel, na het zien ervan stapte ik met een soort onbestemde vreugde de zaal uit.

Veeleer dan ons op een subjectief niveau iets te 'vertellen', lijkt hetgeen zich in *Lawaai means hawaai* op de scène afspeelt, zich in eerste instantie op het niveau van een domme objectiviteit te bevinden. In hun poging om tekst en beweging te herhalen, lijken de drie dansers die objectiviteit als subjecten te willen doorkruisen, maar ze komen nooit tot een duidelijk subjectieve verhouding tot hetgeen hen omringt. Alle pogingen daartoe leveren alleen nog maar meer noise op. In elke vorm van communicatie is, hoe hard je ook probeert het tracht te vermijden, aldus de Franse denker Michel Serres, noise onvermijdelijk. Hij gaat zelfs zover te stellen dat communicatiesystemen niet ondanks, maar *dankzij* noise werken, wat leidt tot deze paradoxale stelling: het systeem werkt omdat het niet werkt.⁵ Verscheidene interpretaties van het begrip noise dienden voor Sara Manente als uitgangspunt voor het maken van *Lawaai means hawaai*. De titel van *Lawaai means hawaai* is op zich is al een noisy affaire in de tweede graad: lawaai is een van de Nederlandse vertalingen van het begrip, maar hawaai betekent in het Nederlands helemaal niks, behalve een vermoedelijke tikfout, oftewel een noisy twist in het spellen van het Nederlandse woord, die hardop uitgesproken als Hawaii klinkt (en in de communicatie van een Brussels gemeenschapscentrum en een Oostenrijks festival waar de voorstelling stond geprogrammeerd, ook daadwerkelijk geschreven werd als respectievelijk Hawai (*sic*) en Hawaii – in hun pogingen om de titel aldus te 'corrigeren' en een betekenis die voor een lezer minder noisy was, bevestigden de respectievelijke communicatiediensten of weblay-outers Serres' theorie met verve).⁶ Terwijl de gangbare idee is dat de noise die met een boodschap gepaard gaat, de vorm ervan troubleert of hindert – in de wetenschappen dient de noise daarom zoveel mogelijk te worden weggefilterd – gebeurt in *Lawaai means hawaai* echter nog iets anders. Sara Manente, Ondine Cloez en Michiel Reynaert brengen door te stampen, springen en vallen niet alleen geluid voort dat veel weg heeft van noise, ze trachten die noise vervolgens ook te herhalen (hetgeen nog meer noise oplevert). Intussen zijn hun lichaamsbewegingen zelf allang noise geworden: ze worden een visueel restant van waar Manente, Cloez en Reynaert op de scène op uit lijken te zijn: zelfreflexief lawaai.

Lawaai means hawaai zou over een dreigende teloorgang van betekenis kunnen gaan, maar het tegengestelde is ook waar. Dit stuk betreft evenzeer de mogelijkhedenvoorwaarden van elke betekenis, en bij uitbreiding, van een intelligente wereld. Michel Serres stelt dat net dankzij feit dat het systeem niet perfect is, boodschappen op onverwachte manieren kunnen worden gedecodeerd en opnieuw gecodeerd. Anders gezegd: vertaling en interpretatie *empowers the audience*. In het licht van het denken van Jean-François Lyotard, die zich in zijn denken liet beïnvloeden door Serres' ideeën over communicatie, kunnen we er echter nog iets anders aan toevoegen. Sara Manente herleidt alle materie die in *Lawaai means hawaai* aan bod komt, tot de onvermijdelijke rest van haar eigen negatie: noise, grandioos uitvergroet dankzij een toestel dat met de voet (in tijden van automatisering, muizen en halfautomatisch schakelen een dreigend curiosum) wordt bediend. *Lawaai means hawaai* heeft tenslotte ook iets anachronistisch in zich. Een loop station, akoestische gitaren... wie in de eenentwintigste eeuw noise wilde maken, werd verondersteld zich andere tools toe te eigenen. Lyotard schreef zijn tekst bijna 25 jaar geleden. In de jaren daarvoor had hij samen met designhistoricus en theoreticus Thierry Chaput de tentoonstelling *Les Immatériaux* geconcipeerd, die in het voorjaar van 1985 in het Centre Pompidou in Parijs plaatsvond. *Les Immatériaux* was een tentoonstelling over én met nieuwe materialen en communicatietechnieken. Ze bracht onder meer Minitel (de Franse voorloper van het internet), de nieuwste industriële robots, personal computers, hologrammen, interactieve geluidsinstallaties en 3D-cinema samen, naast schilderijen, foto's en sculpturen. Vandaag geven de nieuwe technieken die in *Les Immatériaux* aan bod kwamen en zich soms nog in een experimenteel stadium bevonden, de ervaringswereld van een groot deel van de wereldbevolking mee vorm. "Ze (*de tentoonstelling*, LK) weigert ook maar enige geruststelling te bieden en wil in geen geval een nieuwe dageraad profeteren", zo stelde hij in een reactie in *Le Monde* op een negatieve kritiek die in diezelfde krant was verschenen.⁷ Sommige kritieken op de tentoonstelling logen er niet om: in de verduisterde tentoonstelling kon je amper lezen, en er was de constante dwang om een traject te kiezen terwijl er geen enkel aanwijsbaar doel waar te nemen viel.⁸ Kortom, veel toeschouwers voelden zich temidden van al die nieuwe technieken wellicht aan hun lot overgelaten. Toen hij zich anderhalf jaar later voor een groep West-Duitse doctorandi dus afvroeg of men zonder lichaam kan denken, verwoordde Lyotard in feite een open vraag die van *Les Immatériaux* wellicht voor velen zo'n ongemakkelijke tentoonstelling had gemaakt: wat voor lichamen veronderstelt die nieuwe technologie, of erger nog, veronderstellen ze nog wel een lichaam? "Het model van de taal vervangt het model van de materie", luidde het nog in de tentoonstellingscatalogus van *Les Immatériaux*.⁹ Kon die uitspraak in de context van de tentoonstelling misschien als een toekomstig *fait accompli* worden geïnterpreteerd, anderhalf jaar later maakte Lyotard in 'Si l'on peut penser sans corps' duidelijk dat het verhaal van die materie nog lang niet geschreven was: in de vorm van de hardware van een (menselijk) lichaam zou die materie wel eens de *conditio sine qua non* van taal kunnen vormen.

5 Een concreet voorbeeld hiervan is de manier waarop de betekenis van een tekst na tien vertalingen onvermijdelijk wijzigt. Die verandering staat niet haaks op het vertalen, maar is er eigen aan. Elke vertaling veronderstelt dat de vertaler parasiteert op de oorspronkelijke tekst: in plaats van de woorden letterlijk één voor één te vertalen, dient hij er, teneinde de tekst zo goed mogelijk te vertalen, zijn eigen ding mee te doen.

6 http://www.pianofabriek.be/spip.php?page=article&id_article=182;=nl&moturl=&date=2010-03, <http://www.impulstanz.com/gallery/videos/en/performances/> en diverse persartikels naar aanleiding van de voorstelling op Impulstanz 2010. Het voor Duitstaligen onbegrijpelijke woord *lawaa* werd in de Oostenrijkse pers (geïnvormd door een overijverige communicatiedienst?) bijgevolg ook herschreven naar 'Lawai', naar analogie met 'Hawaii'. Het woord *lawai* werd op die manier welhaast de perfecte belichaming van talige noise: een Nederlandse, en daarom vaak onbegrijpelijke, en voor Nederlandstaligen bovendien foutief gespelde, dus noisy, vertaling van het begrip.

7 Anthony Hudek, 'Van over- tot onderbelichting. De anamnese van *Les Immatériaux*', *De Witte Raaf*, 142 (november-december 2009), p. 10, kol. 3. Hudek's originele Engelse tekst verscheen online in *Tate Papers*, 12, herfst 2009. <http://www.tate.org.uk/research/tateresearch/tatepapers/>

8 Anthony Hudek, 'Van over- tot onderbelichting. De anamnese van *Les Immatériaux*', p. 11, kol. 3.

9 Jean-François Lyotard, *Les Immatériaux*, vol. 2: *Album. Inventaire*, tent. cat., Parijs, Centre Pompidou, 1985, p. 3. Geciteerd in: Dirk Pauwels, 'Naar een palinodie op de materie?' Omtrent Lyotard's tentoonstelling *Les Immatériaux*', Jeroen Peeters en Bart Vandenabeele (eds.), *De passie van de aanraking. Over de esthetica van Jean-François Lyotard* (Damon, Budel, 2000), p. 78, noot 15.

Klunzige engelen

“De ware ‘analogie’ vereist dat de denk- of representatiemachine zichzelf te midden van haar ‘gegevens’ ophoudt, *zoals* het oog zich ophoudt in het zichtbare of het schrijven in de taal (in de ruimte betekenis). Het is niet voldoende dat deze machines op aanvaardbare wijze de resultaten van het zien of van het schrijven nabootsen. Het gaat erom het kunstmatige denken waartoe deze machines in staat zijn, een ‘lichaam te geven’. En dit zowel ‘natuurlijke’ als kunstmatige lichaam moet men vòòr de vernietiging van de aarde in veiligheid brengen, als dit denken, dat de explosie van de zon moet overleven, tenminste meer is dan het armzalig gebinariseerde skelet van vroeger.”¹⁰

In het tweede deel van ‘Si l’on peut penser sans corps’, dat ‘Zij’ is getiteld, gaat Lyotard verder in op de analogie tussen denken en ervaring. Omwille van die analogie acht hij het ook noodzakelijk dat wanneer het denken iets herkent, die herkenning, zoals ook onze waarneming nooit volledig kan zijn, nooit een volledige beschrijving kan inhouden. Hierin ligt volgens Lyotard de ware betekenis van die analogie tussen denken en ervaring, en moeten we elk denken daarom een lichaam trachten te geven. Omdat denk- of representatiemachines zich onmogelijk enkel transcendent verhouden tot datgene dat ze beluisteren, bekijken, bedenken, overdenken of voorstellen, moeten ze over een lichaam beschikken, waarmee ze zich temidden van al die ‘gegevens’ kunnen ophouden. Lyotard weet niet of dit realiseerbaar is, maar volgens hem hoeft er niet meteen aan de technologie te worden gewaand. Een andere vraag verontrust hem echter. “Er bestaat zoiets als een vervlechting van denken en lijden”, schrijft hij. Woorden die worden opgeschreven, schildergestes en muziek die wordt geschreven, zeggen, eenmaal ze zijn toevertrouwd aan papier, doek of instrument, iets anders dan hetgeen de auteur wilde zeggen. Ze zijn immers, nog vòòr de auteur er aan te pas kwam, al overladen met gebruik, want verbonden met andere woorden, zinnen, nuances, timbres. De gegevens zijn dus niet gegeven, maar kunnen gegeven worden, in een wereld die “een ondoorzichtig geheel van achtereenvolgens te overwinnen horizonnen vormt”. Om bijgevolg iets te kunnen denken of schrijven, dienen geest en lichaam eerst te worden ontlast. Er dient een leegte te worden gecreëerd, en dat gaat niet zonder lijden:

“De pijn van het denken is niet een van buiten komend symptoom dat zich nestelt in de geest om het denken van zijn ware plaats te verdrijven. De pijn van het denken is het denken zelf in de mate waarin het besluit besluiteloos te zijn, geduldig te zijn, kiest willoos te zijn, in zoverre het juist niets wil zeggen op de plaats van dat wat betekend *moet* worden.”¹¹

Volgens Lyotard moet elke denkmachine zich, zoals wij dat kunnen, het niet-gedachte kunnen denken. Daarvoor moet zo’n machine zich “de pijn van het denken” eigen kunnen maken, dat hij een lijden noemt. Na nog enkele paragrafen besluit hij dat het verschil tussen de seksen, dat als paradigma van de onvolledigheid van lichaam en geest niet te bedwingen is, “heel waarschijnlijk” dat lijden, “dat veroorzaakt wordt door de onmogelijkheid het betreffende object tot een restloze eenheid te maken en volledig te bepalen”, karakteriseert.¹²

Lyotard schreef dit alles in een tijd waarin de idee denkmachines te kunnen bouwen, snel groeide. Fijntjes had hij er eerder in de tekst al aan herinnerd dat de mens niet de eigenlijke motor is van het feit dat materie almaar complexer wordt. “U weet dat de techniek geen uitvinding van de mens is. Eerder is het omgekeerde het geval.”¹³ De mens is een van de vele toevallige episodes die de *tekhne* van de materie tot dusver doorliep. Veronderstel nu dat Sara Manente, Ondine Cloez en Michiel Reynaert in *Lawaai means hawaai* in een verre toekomst drie lichamen waren, die, na een reis van vele oude maanjaren waarin hun denken *on hold* werd gezet, lichtjes verbijsterd (maar ook euforisch, getuige de energie die van ze uitgaat in het ontdekken van de scènevloer), hun eigen *tekhne* ontdekten. Door kledij in gelijkaardige kleuren als die van de scène te dragen, voerden ze een onhandige camouflage-act uit, alias een halfslachtige poging om van hun eigen lichaam iets onopvallends te maken, en afgezien van hun gerol over de nieuwgevonden vloer, leken al hun acts er vooral op gericht om geluid voort te brengen. Om dat geluid te kunnen maken, trad wat Jean-François Lyotard 4,5 miljard maanjaren eerder *hardware* noemde, evenwel enorm op de voorgrond: als drie klunzige engelen die net geland zijn, begonnen ze hun lichamen in allerlei kronkels te bewegen en lieten het vallen. Deze noisy engelen hadden een lichaam, en hun onhandigheid zette ons lichaam dat tegelijk de mogelijkheidsvoorwaarde en begrenzing van elke ervaring is, als *hardware* te kijk. Herken daarin geen naïeve nostalgie naar de onbesuisdheid van een lichaam dat de geest het nakijken geeft, maar beschouw *Lawaai means hawaai* als een poging te ontdekken wat we allemaal zijn: materie die telkens weer vanuit het niet-gedachte begint na te denken. Zou *Lawaai means hawaai* in een verre toekomst een epiloog van het lichaam kunnen zijn? Het vrouwelijke deel van Lyotards tekst indachtig, veronderstelt het feit dat er een epiloog gedacht of geschreven zou kunnen worden, op zich al dat de materie – hoe het er ook uit moge zien – zichzelf ook kan blijven schrijven. *Lawaai means hawaai* is daarom geen epiloog, maar een anamnese. Noël Arnauds “Je suis l’espace où je suis”¹⁴ – *ik ben de ruimte waar ik ben* – dient hier te worden herschreven tot *je me souviens d’être toutes les espaces où je me serai retrouvé* – *ik herinner me dat ik alle ruimtes belichaam waarin ik me mezelf ooit bevonden zal hebben*. Doorgaans wekt zo’n anamnese van de materialiteit van lichaam en ruimte een gevoel van melancholie op: een onmogelijk verlangen naar het opgaan in een wolk van atomen. Sara Manente echter toont ons de spelvreugde die zo’n anamnese in een *futur antérieur* kan belichamen.

Lars Kwakkenbos

¹⁰ Lyotard, ‘Of we zonder lichaam kunnen denken’, p. 29.

¹¹ O.c., p. 31-32.

¹² O.c., p. 34.

¹³ O.c., p. 22.

¹⁴ Noël Arnaud, *L’état d’ébauche*, geciteerd in Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, Beacon Press, Boston (Mass.), 1994, p. 137. Orig. ed.: *La poétique de l’espace*, PUF, Parijs, 1958.