

LEZING - BRUSSEL

Marianne Van Kerkhoven

**THE ONGOING MOMENT.
REFLECTIONS ON IMAGE AND SOCIETY**

30.04 - 23.05.2009
BRUXELLES / BRUSSEL / BRUSSELS
KUNSTENFESTIVALDESARTS

KAMI
THEATER

20

Présentation / Presentatie /
Presentation
Kaaitheater,
Kunstenfestivaldesarts

KAAITHEATER
23/05 > 18:00

EN

Coproduction / Coproductie
Kaaitheater, Sarma,
Kunstenfestivaldesarts

www.kaaitheater.be
www.sarma.be
www.kfda.be

Le Kaaitheater est soutenu par / Het Kaaitheater is gesteund door / Kaaitheater is supported by



THE ONGOING MOMENT*. REFLECTIONS ON IMAGE AND SOCIETY

1.

Ik wil deze lezing opdragen aan de nagedachtenis van Patricia De Martelaere, schrijfster en filosofe (1957-2009).

In een tekst die heet *Over zoeken en vinden*, schreef ze: “Wie goed om zich heen kijkt, ziet dat filosofie eigenlijk overal aanwezig is.” En wat verder in die tekst: “En zullen we dan ‘kunst’ definiëren als een raadselachtige manier om onformuleerbare vragen *niet* te formuleren, en ze in een fascinerende vorm voor altijd onbeantwoordbaar te laten zijn?”

Met deze vragen over goed kijken, over de wereld en over de kunst, wil ik beginnen. Ik ben geen filosoof en ook geen kunstenaar. Een dramaturg is altijd een halfslachtig wezen, dat zich afhankelijk van het artistieke proces waar hij/zij in tussenkomt altijd weer moet vullen met andere materialen. Dat is uiteraard enkel mogelijk als je ook je eigen materiaal hebt. Er is mij gevraagd hier vandaag te spreken vanuit dat ‘eigen materiaal’: een persoonlijk verhaal, dus. Ik zou iets willen zeggen over de wereld die vandaag ons huis is en over hoe we ernaar kijken, over welke metaforen we daarbij gebruiken, over welke beelden we zoeken om die wereld te beschrijven in de hoop iets meer van hem te begrijpen.

2.

Elke mens bouwt in zijn leven een tekensysteem op, een net van referentiepunten: gedachten, visies, metaforen die hem/ haar in zijn/haar individuele bestaan helpen om de wereld, de maatschappij, de geschiedenis te lezen. Bij het ouder worden vertonen identiteit en tekensysteem meer en meer de neiging om samen te vallen. Je persoonlijkheid wordt in hoge mate bepaald door die metaforen die je in je leven verzameld hebt. Maar de wereld is in constante verandering en op een bepaald moment blijkt dat individuele tekensysteem niet meer te kloppen met wat je rondom je ziet. Je leest en leest, je vertaalt en vertaalt maar het wordt je meer en meer duidelijk dat je het verkeerde woordenboek gebruikt.

“Des Alternden kulturelle Alienation ist nicht anders zu deuten als durch die Schwierigkeit, sich in einer unbekanntem Ordnung von Zeichen, ja unter ganz neuen Signalen zurechtzufinden”, schreef

* De titel van de lezing werd ontleend aan het gelijknamige boek over fotografie van Geoff Dyer.

Jean Améry in 1968 in zijn indringende studie *Über das Altern: Revolte und Resignation*. Tien jaar later zou hij zelfmoord plegen: vanwege zijn diepe onvrede met het bestaan als dusdanig en vanwege een niet te winnen gevecht met zijn eigen leven waarin hij de folteringen en de wonden opgelopen door het kampverblijf in de Tweede Wereldoorlog niet kon verwerken. Als men het tekensysteem van een nieuwe realiteit, van een andere ordening van de wereld tracht te aanvaarden, zo zei hij, dan is de prijs die daarvoor betaald moet worden: de vernietiging van dat zeer intieme individuele lees-systeem dat men decennialang heeft opgebouwd. De kracht van het overleven zou men dan ook kunnen omschrijven als de permanente alertheid om het nieuwe in de wereld te ontcijferen, als de koppige arbeid om het oude voortdurend te evalueren en uit te zuiveren: niet meer bruikbare tekens wissen en vervangen door anderen. Hoe noodzakelijk ook: het blijft een pijnlijk proces. Omdat je van die oude metaforen bent gaan houden, omdat ze gewoon een deel van jezelf zijn. Om ze te kunnen doen verdwijnen moet je ze losscheuren uit je eigen vlees. En er zijn er ook die je tegen alle beter weten in, tegen de stroom in, toch wil behouden omdat ze zelfs in hun onhandigheid en onbruikbaarheid toch zo mooi en waardevol zijn. Wie bewust wil leven, blijven leven, overleven, ontkomt echter niet aan dat pijnlijke proces.

3.

Dit proces verloopt meestal niet gelijkmatig maar in schokken. De grootste kantelmomenten lijken mij telkens weer diegene te zijn waarop zich zo grote maatschappelijke omwentelingen voordoen dat het individuele tekensysteem met een schok tot het besef komt van zijn eigen onbruikbaarheid. En zoals bij belangrijke paradigma-verschuivingen in de wetenschap zal 'het nieuwe systeem' eerder ontdekt, vertaald, als een leesbare tekst ervaren en tot een taal omgevormd kunnen worden door diegenen die met nieuwe ogen kunnen kijken: met andere woorden vooral door de jongere generaties of door diegenen die vanwege andere levenservaringen niet al te zeer doordrongen zijn van het oude systeem. M.a.w. door hen die het oude systeem niet geïnterioriseerd hebben.

4.

Ik ben afgestudeerd en in de wereld gestapt, zoals dat heet, in 1968. In Parijs betoogden de studenten samen met de arbeidersbeweging.

De bedrijven gingen plat. Er kwamen antikapitalistische eisen op tafel. In Tsjecho-Slowakije reden de Russische tanks de hoofdstad binnen en smoorden er de Praagse lente en zijn verlangen naar meer democratie in de kiem. Op het Zuid-Amerikaanse continent stredden de bevrijdingsbewegingen samen met de kleine boeren voor landhervormingen: Bolivia, Chili, Nicaragua. In Vietnam daagde een klein verbeterd volk de militaire grootmacht van de VS uit én won. In de VS zelf eiste de Civil Rights beweging burgerrechten voor de zwarte bevolking op. Begin jaren 70 verdwenen met de dood van Franco in Spanje en met de Anjerrevolutie in Portugal twee dictaturen in Zuid-Europa. De omwenteling in Portugal betekende meteen ook de onafhankelijkheid voor de laatst overgebleven kolonies in Afrika: Angola en Mozambique. In Griekenland kwam een einde aan de kortstondige heerschappij van de kolonels. In Chili werd de Unidad Popular van Allende door de militaire putsch van Pinochet uitgeschakeld...enz.

5.

Er waren overwinningen en nederlagen maar toch overheerste het gevoel dat de wereld op alle fronten in beweging was. Het was een tijd - voor mij, voor ons - van ontdekking en enthousiasme. Wij geloofden dat de wereld veranderbaar was en dat, als we onze krachten samenbrachten, als we solidair waren, we een andere maatschappij konden maken: rechtvaardiger, zonder armoede, zonder discriminatie, zonder autoritarisme, met een gelijkwaardigheid en een mondigheid voor iedereen. Op elke plek in de maatschappij, waar men zich ook bevond, was het mogelijk daar een bijdrage aan te leveren, zich te engageren. Advocaten ageerden tegen de klassenjustitie. Leraars kwamen op voor antiautoritair onderwijs. Feministische groeperingen, soldatenvakbonden, geneesheren voor het volk, voorvechters voor homorechten, milieuactivisten, solidariteitsbewegingen met de derde wereld, het politieke theater enz. met z'n allen konden wij het verschil maken. Wij maakten en schreven stukken waarvan alleen al de titels ondubbeltzinnig uiting gaven aan onze ideeën en verwachtingen: 'Leve het gewin, we stikken erin' of 'Hoe eerder hoe beter zei de arbeider en hij dankte zijn baas af.' De maatschappij, de ander, de onderdrukten waar ook ter wereld waren belangrijk; het algemeen belang van de wereld woog zwaarder dan het eigen gewin.

6.

Als we idealisme definiëren als: 'to act on the basis of an unshakeable belief in the possibility of a better life', dan waren wij drager van een fervent idealisme én van een groot optimisme. In zijn filosofische betekenis is idealisme een theorie die voorop stelt dat de werkelijkheid een product is van het bewustzijn, van de ideeën die de mens in zijn hoofd heeft. Dat was niet de theoretische basis die de 68-beweging schraagde. Wij vonden steun in de materialistische filosofie van het marxisme die stelt dat het maatschappelijke zijn, de materialiteit van het bestaan, in laatste instantie vorm geeft aan het denken, aan de emoties, aan de mentale processen van de mens. Wij wisten dat er in hutten onvermijdelijk anders gedacht wordt, anders naar de maatschappij gekeken wordt dan in paleizen. Wij beseften dat er klassen bestonden in de maatschappij met zo verschillende behoeften en verzuchtingen dat daar onvermijdelijk maatschappelijke strijd uit voort moest komen.

De verworvenheden van de Verlichting werden op dat moment nog niet in vraag gesteld. Wij geloofden in de kracht van de ratio, in de kracht van het woord. Zoals we ook geloofden in de kracht van de vooruitgang, in de hoop, in de maakbaarheid van de wereld. Wij waren ervan overtuigd dat de ware aard van het maatschappelijke leven door een ideologische sluier aan ons zicht onttrokken werd. Wij wilden eraan werken om die sluier bij onszelf en bij anderen weg te nemen, zodat een andere perceptie van die wereld de weg voor een andere daadkracht kon vrijmaken.

7.

Maar ondanks onze inzet en ons enthousiasme bleef de grote revolutie uit; de wereld bleek moeilijker te veranderen dan wij hadden verwacht. Onze perceptie van de wereld begon te kantelen, of was het de wereld zelf die kantelde?

In een essay *Between two Colmars* uit de bundel *About looking* beschrijft de Engelse in Frankrijk levende auteur en kunstcriticus John Berger twee opeenvolgende bezoeken die hij in de kleine Franse stad Colmar (Elzas) bracht aan het beroemde Isenheimer altaarschilderij van Mathias Grünewald: één keer in 1963 en één keer tien jaar later in 1973. In dat decennium zouden de levens van vele duizenden mensen grondig veranderen. In zijn tekst geschreven in 1973 stelt Berger vast dat ook voor hemzelf de jaren vóór 1968 'a time of expectant hopes' waren en dat 'hope a marvellous focusing lens' is.

Heel nauwkeurig tracht hij zijn indrukken van Grünewalds retabel op die twee tijdstippen met elkaar te vergelijken. "I do not want to suggest that I saw more in 1973 than in 1963", schrijft hij. "I saw differently. That is all. The ten years do not necessarily mark a progress; in many ways they represent defeat". Het verschil tussen zijn opeenvolgende observaties ligt in het verschil in zijn geestesgesteldheid bij het observeren: hoop in 1963 en twijfel in 1973. "Hope attracts, radiates as a point, to which one wants to be near, from which one wants to measure. Doubt has no centre and is ubiquitous". Ik citeer hem verder: "It is a commonplace that the significance of a work of art changes as it survives. Usually however, this knowledge is used to distinguish between 'them' (in the past) and 'us' (now). There is a tendency to picture them and their reactions to art as being **embedded in history**, and at the same time to credit ourselves with an over-view, looking across from what we treat as the summit of history. The surviving work of art then seems to confirm our superior position. The aim of its survival was us. This is illusion. **There is no exemption from history**. The first time I saw Grünewald I was anxious to place it historically. In terms of medieval religion, the plague, medicine, the Lazar house. Now I have been forced to place myself historically. In the period of revolutionary expectation, I saw a work of art which had survived as evidence of the past's despair; in a period which has to be endured, I see the same work miraculously offering a narrow pass across despair."

8.

Stilaan ontstond het gevoel dat de geschiedenis aarzelde, stagneerde. Hoe langer je wacht op de grote verandering die niet komt, hoe meer het beeld van die grote verandering wordt aangetaast. Tot je ook zelf als wachtende gaandeweg kwalitatief iemand anders bent geworden. Wanhoop is wellicht een te sterk woord. Desillusie past beter. Maar wat is desillusie anders dan het verlies van illusies, het verlies van een droombeeld waarvan men denkt dat het aan de werkelijkheid beantwoordt. Terug met je voeten op de grond terecht komen: het kan onaangenaam zijn, maar in se is het een positieve ervaring.

9.

1989 was zo'n ander kantelmoment waarop de perceptie bijgesteld moest worden, een moment waarop processen die al lang bezig

waren plots aan de oppervlakte verschenen. Dat soort momenten helpen om het trage verglijden van de maatschappelijke werkelijkheid te structureren en te begrijpen. Feiten die ons door hun vorm en hun kracht de ogen openen, waardoor we niet meer weg kunnen kijken, waardoor het ondergrondse werk percipieerbaar wordt. Net zoals later, in 2001, het beeld van de brandende Twin Towers, markeerde in 1989 de val van de Berlijnse muur zo'n kanteling in de werkelijkheid. Het hele Oostblok verkruidde in een minimum van tijd. De blijdschap om de uitbreiding van het territorium van de vrijheid ging echter gepaard met een bittere nasmaak. De euforie waarmee deze overwinning van het kapitalisme op het communisme in het westen werd begroet maakte ongemakkelijk. Men ging al te zeer prat op het eigen gelijk. De ontbinding van het Oostblok betekende immers niet enkel de overwinning van de democratie als politiek systeem op de communistische dictaturen, maar ook het verdwijnen van de planeconomie ten voordele van de vrije markt. Van dan af kreeg het turbokapitalisme vrij spel om zich over de hele wereld te verbreiden. Bij dit definitieve einde van de Koude Oorlog werd ook meteen verteld dat er nu geen ideologieën meer bestonden. Maar tegelijkertijd werd er wel werk gemaakt van de creatie van een nieuw vijandbeeld: dat van de fundamentalistische terrorist die het Kwaad zelve vertegenwoordigde en in zijn zog zowat alle moslimstaten meesleurde.

10.

1989 was niet alleen het jaar van de val van de Berlijnse muur. Datzelfde jaar werd op het Tiananmenplein in Beijing een bloedbad aangericht, ging Khomeini dood in Teheran, viel de VS Panama binnen en begon in Zuid-Afrika de ontmanteling van het Apartheidsregime. Opnieuw diende het persoonlijke tekensysteem waarmee we de wereld konden lezen grondig bijgesteld te worden. Zeker wat Europa betreft.

Dit is vandaag 20 jaar geleden maar het lijkt wel dat van dan af alles razend snel is begonnen gaan. Wat zich sindsdien voltrokken heeft zal, denk ik, niet alleen voor oudere mensen maar eigenlijk voor elke wereldburger die in 1989 volwassen en bewust was, heel wat aanpassing hebben gevraagd en nog vragen.

Niet alleen economisch en politiek hebben zich aardverschuivingen voorgedaan die - en dit proces is nog volop aan de gang - leiden tot een nieuwe wereldorde, maar deze vielen ook samen met een

technologische revolutie zonder weerga. De digitalisering van onze dagelijkse praktijk, maar vooral de innovaties in de communicatietechnologie en de massamedia hebben zich met een dusdanige snelheid gerealiseerd dat we nog naar adem staan te happen. De schok is wellicht te vergelijken met wat de uitvinding van de stoommachine of van de elektriciteit bij onze verre voorouders hebben te weeg gebracht.

De impact van alle aan gang zijnde veranderingen is zo groot dat ons ruimte- en tijdsbesef, onze perceptie zelf van de wereld ondersteboven werden gehaald. Bij elk buitenlands item op het VRT-nieuws wordt een wereldbolletje getoond; dat bolletje wordt gedraaid zodat men vervolgens kan inzoomen op de plek waar een gebeurtenis aan de gang is. Wat er in de voorbije jaren in ons hoofd vorm heeft gekregen is niet meer en niet minder dan de gedachte dat we dat bolletje a.h.w. als geheel én als beeld kunnen omvatten en bemeesteren.

Maar misschien is zelfs dat niet nieuw. Wat een onwaarschijnlijke schok moet het voor onze verre nazaten niet geweest zijn toen zij gingen beseffen dat de aarde niet plat maar rond was.

11.

Ik wil proberen in te gaan op enkele van de recent plaatsgegrepen veranderingen om meer greep te krijgen op hoe we vandaag de wereld percipiëren of zouden kunnen percipiëren.

1)

Economisch gezien is het smeden van een nieuwe wereldorde volop aan de gang. De Verenigde Staten van Amerika, Europa en Japan staan niet meer alleen op de hoogste trede van de commerciële ladder. De verbreding van de G8 tot de G13 met de 5 groeilanden China, Indië, Brazilië, Zuid-Afrika en Mexico, is al een tijdje aan de gang. Op de recente top in Londen waar de financiële wereldcrisis werd besproken waren geen 13 maar 20 landen uitgenodigd. In 2005 (ik ontleen dit cijfermateriaal aan het heldere boek van Rik Coolsaet *De geschiedenis van de wereld van morgen*) was de gecombineerde productie van de vijf groeilanden voor het eerst groter dan die van de zgn. ontwikkelde landen. De rijke landen controleren dus niet langer de mondiale economie. Europa dat zichzelf, zijn economie, zijn cultuur altijd als het middelpunt van de wereld heeft beschouwd, Europa als bakermat van de moderniteit, zal dringend onder ogen

moeten zien dat het zijn eurocentristische positie niet langer kan claimen. Verschillende wereldwijde enquêtes wijzen ook uit dat pessimisme het algemene levensgevoel van de ontwikkelde landen bepaalt, terwijl de groei- en ontwikkelingslanden er een meer optimistische visie op nahouden.

2)

De onwaarschijnlijke snelheid waarmee wij vandaag met de hele wereld kunnen communiceren en waarmee economische beslissingen en transacties kunnen worden doorgevoerd, leidt tot een waanzinnige acceleratie in onze dagelijkse werksfeer. Om altijd maar meer winst te maken, moet men altijd nieuw kunnen zijn, moet een bedrijf aan de markt kunnen bewijzen dat het flexibel is. Hieruit vloeit naar de werknemers toe, de eis voort van multi-inzetbaarheid, specialisatie, fragmentering. Geen routineklussen, geen bandwerk meer: dat lijkt wel op meer vrijheid. Maar mensen herprogrammeerbaar maken zoals een computer, daarvoor dient een prijs betaald te worden. En die prijs is, zoals Richard Sennett beschrijft, het opgeven van de eigen professionele geschiedenis, het opgeven van vakmanschap, van de opbouw van duurzame relaties in een werkkring, van emotionele verbondenheid met het werk, van ervaring en vertrouwen. De prijs van het korte termijn denken.

3)

Het verdwijnen van de mogelijkheid om via je beroep een continue narratieve lijn in je leven aan te brengen is zeker niet de enige verandering in onze tijdervaring. Dat we via de moderne communicatietechnologie in staat zijn bijna alles wat er in de wereld aan de gang is in 'real time' mee te maken via beelden en geluiden: wat doet dat met ons? Met onze perceptie, met onze emoties, met ons denken? Zijn wij bestand tegen een leven in 'telepresence'? Dat door de verbetering van de levensvoorwaarden en de vooruitgang in de geneeskunde in een groeiend aantal families niet drie, maar vier generaties samenleven: wat doet dat met ons? Wat kan voor een kind de relatie zijn met een overgrootmoeder of overgrootvader, en omgekeerd? Zijn wij bestand tegen gelijktijdigheid? Kunnen wij dat wel: tegelijkertijd een auto besturen, telefoneren, een GPS raadplegen en de boodschappen van de voorbijflitsende reclameborden in ons opnemen? Wat doet het met ons besef van sterfelijkheid en onsterfelijkheid als er stokoude mensen zijn die gewoon willen

ophouden met leven? Wat doet dat met de invulling van onze begrippen zelfmoord en euthanasie? Enz.

Wat doet het met ons als we, zoals Sloterdijk het uitdrukte, de belangrijkste mentale verandering in de westelijke beschaving van de twintigste eeuw moeten verteren nl. de overgang van het primaat van het verleden naar het primaat van de toekomst. We maken lijstjes van belangrijke dingen die we uit dat verleden willen meenemen; we discussiëren over de canon, het cultureel erfgoed, het repertoire, de eindtermen, we kiezen de belangrijkste, Belg, Vlaming enz. aller tijden. Maar een echte oplossing om met het verleden om te gaan, levert dat niet op. Zeker als je in de jaren 70 doordrongen bent geweest van het belang van historisch bewustzijn als hét middel bij uitstek om de actuele wereld te kunnen lezen, blijft dit een heel moeilijk hanteerbare ontwikkeling.

4)

In zijn reeds in 1992 verschenen boekje *Non-Lieux. Introduction à une antropologie de la surmodernité* (*Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*) beschrijft de Franse antropoloog Marc Augé het gevoel van de versnelling van de tijd en dus ook van de geschiedenis, of beter van het proces van 'het geschiedenisworden'. De geschiedenis zit ons op de hielen, zegt hij, een gebeurtenis is nog maar net voorbij en ze behoort al tot de geschiedenis. Ons dagelijks leven bestaat vandaag uit een opeenvolging van events. Omdat alleen 'het telkens weer nieuwe' verkoopbaar blijkt te zijn, raakt onze maatschappij meer en meer bezeten door een dwangneurose: die van het creëren van niet alleen steeds weer nieuwe producten, maar ook van steeds weer nieuwe trends en events. De toename van hun aantal loopt parallel aan de afname van hun waarde. De dagen die achter ons liggen vullen zich met een berg van onbelangrijke door de mens zelf gecreëerde gebeurtenissen en die berg die wij dan vervolgens geschiedenis zijn gaan noemen verspert ons het zicht op wat daarachter ligt, verder weg in de tijd. Deze 'overabundance of events' zadelt ons op met een 'overabundance of information'. Op wanhopige wijze proberen wij met een razende snelheid aan al die gebeurtenissen een betekenis te geven. "This need to give a meaning to the present, (if not the past), is the price we pay for the overabundance of events corresponding to a situation we could call 'supermodern' to express its essential quality: excess". Onze pogingen het actuele moment te grijpen in de hoop hierdoor

het leven te begrijpen, tasten ook ons beeld van de toekomst aan. De toekomst lijkt samen te vallen met het heden, science fiction is werkelijkheid geworden, maar de prijs die we daarvoor betalen is het verdwijnen van de idee van vooruitgang waaruit we in het verleden hoop hebben geput, waaromtrent we illusies konden koesteren. De toekomst die de bron was waaruit optimisme en idealisme konden ontstaan.

5)

Met de ineenstorting van de communistische wereld is - hoe weinig die maatschappijen ook leken op de nieuwe wereld waarvan wij ooit droomden - één heel belangrijk denkbeeld uit het hoofd van die wereld verdwenen, nl. de idee dat er meer dan één maatschappijmodel mogelijk was. Dat er andere opties bestonden, hoe onvolmaakt en kreupel die ook waren. Moeten we 'utopie' dan beperken tot het geven van een richting aan ons streven? Of moeten we het begrip zelf van 'utopie' uitbannen omdat het verlangen naar een betere, naar een perfecte wereld in de praktijk - én zelfs al bij het uittekenen van zijn plan op papier - zich blijkbaar onvermijdelijk in een gevaarlijke dystopie, in een alles controlerende dictatuur metamorfoseert? De Roemeense filosoof Emil Cioran definieerde de utopie als 'het groteske in rooskleurige vorm'. 'Een monsterachtige sprookjeswereld' neemt de plaats in van het beeld van de toekomst, 'een visioen van onherroepelijk geluk, van een geleid paradijs waar voor toeval geen plaats is en waar de minste gril ketterij of een provocatie lijkt te zijn'. Maar hij voegde er aan toe: 'Je kan bij de mens alles onderdrukken behalve zijn behoefte aan het absolute'. En hij concludeerde: 'Er is geen paradijs mogelijk, behalve in het diepst van ons wezen en als het ware in het ik van het ik; en dan nog is het, om het erin te vinden, noodzakelijk alle paradijzen, de voorbije en potentiële, bekeken te hebben, ze met de onhandigheid van het fanatische liefgehad of gehaat te hebben en ze vervolgens met de bekwaamheid van de teleurstelling onderzocht en verworpen te hebben.'

6)

De holistische visie van de wereld die wij in de jaren 70 reeds in theorie koesterden, nl. het gevoel dat alles met alles te maken had, lijkt zich vandaag in de praktijk verwezenlijkt te hebben. Eén enkel systeem overspant de hele globe. Net zoals de tijd, lijkt de ruimte

wel samengeperst. Internet, andere in real time media én het toerisme hebben onze wereld kleiner gemaakt. Wij kunnen a.h.w. met iedereen waar ook ter wereld communiceren als waren het onze burens. De wereld stroomt onze levens en onze huizen binnen. Toen eind 2004 een Tsunami een aantal landen rond de Indische oceaan overspoelde en 300.000 slachtoffers maakte, werd deze gebeurtenis niet alleen door de real time beelden vlak bij gehaald, maar werd het b.v. ook duidelijk hoeveel Europeanen daar hun vakantie doorbrachten, alsof het een bestemming in het zuiden van Frankrijk betrof.

Maar er is meer dan dat. Ruimtelijke begrippen als centrum en marge b.v., die we in de jaren 80 nog zeer veel gebruikten, hebben vandaag een heel andere betekenis gekregen. In de jaren 70 betekende zich verzetten tegen het maatschappelijk bestel meteen ook dat je in zekere zin daarbuiten ging staan. Je ging in een commune leven, op een berg in Nepal zitten of op een verre plek ontwikkelingshulp doen, maar je integreren in de klassenmaatschappij deed je zo min mogelijk. Vandaag heb je het gevoel van 'er niet meer buiten te kunnen gaan staan'. Alles wordt immers meteen gerecureerd: dat levert de tegenstrijdige sensatie op van 'opgesloten zijn' terwijl de wereld voor je open ligt.

Vandaag kan bijna elk punt het middelpunt van de aarde zijn; in elke grootstad vindt men alle planetaire fenomenen samengeperst. De wereld is als een gebroken hologram: in elk fragment is het geheel terug te vinden. De plekken zijn inwisselbaar. Maar juist omdat alles zo gelijk en gelijkend is, wordt differentiatie en individualisering opnieuw belangrijk.

Het spanningsveld tussen het lokale en het globale, tussen het universele en het territoriale is alomtegenwoordig. Centrum en marge, binnen en buiten, zijn a.h.w. van plaats verwisseld. Het globale is het hart van de hele onderneming, waar het zich ook bevindt: het hart van de economie, van de communicatie, van de mobiliteit. Het lokale is terug gedrongen naar de buitenkant, de periferie, onafhankelijk van welke plaats het ook op de landkaart of het stadsplan inneemt. "In the world of supermodernity", zegt Marc Augé, "people are always and never at home". Iedereen wordt in zekere zin ontheemde, nomade. Of zoals de Nieuw-Zeelandse performance artieste Kate McIntosh het uitdrukte (zij woonde op verschillende plekken in de wereld vooraleer in Brussel neer te strijken): "On each

spot you lose your history. On each spot you can rebuild yourself. This gives you the possibility to alter yourself.”

Een leven van telkens weer opbouwen, opbreken en elders opnieuw beginnen: niet iedereen is hiertegen bestand. Een leven in scherven, fragmenten. Attempts at being. De grote verhalen zijn verdwenen maar de nood aan narratieven die men met anderen kan delen is waarschijnlijk nog nooit zo groot geweest. Verhalen waarmee men dat versnipperde leven nog een beetje bij elkaar kan houden. Hoe meer globalisering, hoe meer nood aan particularisme, aan individualiteit.

7)

De vervreemding tussen de mens en zijn wereld gaat nog veel verder dan dat.

Onder water gelopen steden, onblusbare bosbranden, het ijs dat smelt en met grote reusachtige brokken in de zee stort, dieren die uitsterven en andere die opduiken in streken waar ze nooit eerder waren geweest, nooit eerder werden gezien, een stijgende zeespiegel, alles verwoestende orkanen, een kaalslag van grote wouden, meren en zeeën die opdrogen en plaats maken voor woestijn, onstuitbare regenval en verzengende droogte, mensenmassa's op de vlucht omdat hun land niet meer te bewonen valt, oorlogen om energiebronnen, voedsel, water... Het exces waarop de wereld draait, vernietigt die wereld. Wat doet dat met ons? Het raakt ons wel, maar veel te weinig. Omdat we weggijken. Omdat we zelf nog grotendeels buiten schot blijven. Eén cijfer (uit James Martin's *The Meaning of the 21st Century* daterend uit 2006): in de US woont 4,5 % van de wereldbevolking die 23% van de broeikasgassen produceert. Als je de wereldkaart bekijkt zie je dat de meest welvarenden de grootste vervuilers zijn, terwijl de minst bedeelden in die streken wonen die nu reeds de meeste lasten van de verloedering van de aarde dragen; zij zullen ook de eerste slachtoffers worden van de toekomstige rampen. Enz.

12.

Attempts at being. De mens is een traag dier dat in het snelle supermoderne leven verloren dreigt te lopen. De problemen die hem wachten zijn zo overweldigend dat hij ze enerzijds niet wil zien en anderzijds wanhopig op zoek is naar bakens, steunpunten, rustpunten. Hij heeft een beperkt absorptievermogen waardoor hij de

overvloed aan prikkels vaak niet aankan. Aan zijn geheugen zijn limieten waardoor hij een groot deel van de op hem afkomende informatie niet kan verwerken. Meer en meer moet hij een beroep doen op machines. Zijn afhankelijkheid van de technologie neemt zienderogen toe.

Misschien bekijk ik al deze facetten van de globaliseringsproblematiek te veel door de filter van dat pessimisme van de ontwikkelde landen, van dat kleine percentage van geprivilegieerde mensen dat een goed leven heeft op deze aarde. Te veel door de blik van die bange wezens die we zijn, die zo veel hebben dat wat ons nog bezighoudt vooral de angst is om dat alles te verliezen. Wellicht wordt de globalisering elders heel anders ervaren. Omdat de strijd om te overleven al het andere opzij duwt. Omdat daar geen weg naast is.

Terug naar af, nu. Terug naar de eerste vragen

There is no exemption of history en er is geen immuniteit tegen de wereld. Het eigen kleine verhaal en het grote globale komen altijd ergens samen: in het punt waarop je staat, je standpunt. Voor iedereen anders en voor iedereen gelijk. Mijn lengte- en breedtegraad kruisen zich hier op deze plek, op dit moment. In mijn rugzak zitten een geheugen en een heel stuk leven, een artistieke praktijk en een stukje ervaring van de wereld. Maar de nieuwe wereld vraagt om een nieuwe positionering. Een positionering waarbij je jezelf niet in het middelpunt van de gebeurtenissen kan plaatsen, maar ook niet erbuiten, waarbij je altijd mede aanspreekbaar, mede verantwoordelijk blijft.

Misschien de positionering zoals Judith Butler die omschreef in *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*: “The ability to narrate ourselves not from the first person alone, but from, say, the position of the third, or to receive an account delivered in the second, can actually work to expand our understanding of the forms that global power has taken.”

13.

Terug naar af, nu. Terug naar de kunst.

De positie van de alwetende auteur behoort wellicht voorgoed tot het verleden: niemand is in staat het geheel van de wereld te overzien en daar dan zinnige uitspraken over te doen.

Maar hoe kan de kunstenaar vandaag zijn weg vinden in die

veelheid van indrukken, gedachten, sensaties, gevoelens? Hoe die veelheid te lijf gaan? Hoe beginnen met het ontwarren van dat kluwen? Hoe helderheid krijgen in je eigen perceptie en hoe je vragen delen met een publiek?

Ik probeer een kleine oefening te maken.

1) Vertragen door stilstand van het beeld

Beelden zijn zo massaal tegenwoordig in ons dagelijks leven dat we ze nog nauwelijks bewust kunnen bekijken, maar ondertussen raken ze ons wel, tasten ze ons aan, duwen ons een bepaalde richting uit. Gezien de snelheid waarmee beelden zich aan ons vertonen en weer wegflitsen om alweer plaats te maken voor nieuwe prikkels concentreren meer en meer kunstenaars, zo lijkt het mij althans, zich op het creëren van stilstaande of nauwelijks bewegende beelden via foto, film video, hologram en vele andere nieuwe technologische toepassingen maar ook via oudere media als theater en dans/beweging. Hun noodzaak om dit te doen kan geïnterpreteerd worden als een verlangen de tijd, de beweging stil te zetten, te vertragen zodat reflectie op het geziene opnieuw mogelijk wordt. Tegenover the overabundance van de events stellen zij het bevroren, stilgezette beeld waarbinnen zij de rijkdom aan gegevens die elk moment bevat willen samenballen. Het is nooit zomaar een beeld, het gaat om het tonen van een moment waarin vele betekenislagen aanwezig zijn, opgestapeld liggen. Het beeld als archief, als geheugen. To capture the ongoing moment maakt het mogelijk de gelijktijdigheid van verschillende metaforen te tonen. Zoals in de Stills of de voorstelling *I/II/III/IIII* van Kris Verdonck. In de hangende vrouwenlichamen uit *I/II/III/IIII* kan men in een flits zowel zwevende engelen als vast gehaakte karkassen herkennen. Het beeld kan drager worden van paradoxen. Deze *démarche* om van een bewegend lichaam of ding een (bijna) stilstaand beeld te creëren is in feite de omgekeerde *démarche* van wat futuristen en suprematisten aan het begin van de 20e eeuw probeerden te doen. In zijn zgn. 'prouns' trachtte El Lissitzky aan tweedimensionale beelden een driedimensionale perceptie te geven door een schijnbare beweging tussen de vlakken te creëren. In het manifest van de futuristische schilderkunst schreef Umberto Boccioni: "The gesture which we would reproduce on canvas shall no longer be a fixed *moment* in universal dynamism. It shall simply be the *dynamic sensation* itself (...). The construction

of pictures has hitherto been foolishly traditional. Painters have shown us the objects and the people placed before us. We shall henceforward put the spectator in the centre of the picture.” Dit verschil in aanpak tussen toen en nu vloeit voort uit het verschil in werkelijkheid én de perceptie ervan. De futuristen wilden de door hen verheerlijkte nieuwe dynamiek van de maatschappij ‘vangen’; vandaag is die dynamiek zo pijnlijk overweldigend, dat wij ze eerder willen stil zetten. Bovendien hebben wij nu wellicht een punt van oversaturatie van bewegende beelden (televisie film enz.) bereikt, terwijl er toen nog geen televisie was en film nog in zijn kinderschoenen stond.

2) Vertragen door ingreep in de tijd

Een andere vorm van vertraging ligt in het in de tijd uitrekken van één moment zoals in *Playing ensemble again and again* van Ivana Müller waar het moment van het groeten na een voorstelling in slow motion uitdijt tot een voorstelling van een uur. Ook hier weer een tegenstelling met de opties van de Futuristen die op zoek waren naar een theater van de snelheid en de ‘korthed’. Filippo Tommaso Marinetti, Emilio Settimelli en Bruno Corra schreven in hun manifest *The Futurist Synthetic Theatre* (1915): “We are convinced that mechanically, by force of brevity, we can achieve an entirely new theatre perfectly in tune with our swift and laconic Futurist sensibility. Our acts can also be moments, only a few seconds long. With this essential and synthetic brevity the theatre can bear and even overcome competition from the cinema.” En ook hier, nogmaals de impact van de technologische ontwikkeling: een voorstelling in slow motion maken is slechts mogelijk omdat wij dankzij de film slow motion konden *zien* en het vervolgens kunnen imiteren.

In het algemeen kan de nieuwe aandacht voor de ‘performance’ in verband worden gebracht met het verlangen naar een intenser en bewuster beleven van het moment t.o. de jachtige stroom van het dagelijkse leven. Stilstand en stilte, maar ook het stotteren, het strompelen en bijna vallen: het zijn even zo veel momenten waarop een flow die ons voorstuwde doorbroken wordt, waarop ons denken, onze zintuigen in alle rust hun echte werk kunnen doen.

3) De creatie van een ruimte waarbinnen de toeschouwer mobiel is.

Het oog heeft als orgaan frontaliteit nodig. Als de wereld een theater is, dan is het theater een oog. Wetenschappers hebben erop

gewezen dat de theaters gebouwd in de 17e en 18e eeuw - in elk geval na het verschijnen van de Optica van Johannes Kepler - een architectuur vertonen die te vergelijken is met de anatomie van een oog. Onze bonbonnières zijn als oogbollen; van daaruit kijken toeschouwers doorheen een denkbeeldige lens die zich ter hoogte van de manteau bevindt naar het toneel dat de wereld is. Die frontaliteit heeft haar beperkingen. Het oor is slimmer; dat kan zelfs opvangen wat achter ons gebeurt; geluid is immers als water, het kruipt overal heen, vult de hele ruimte, is rondom ons, zoals een architectuur, zoals een environment. Het creëren van een environment - wat men 'een door het publiek voor een korte tijd te bewonen ruimte' zou kunnen noemen - is een andere artistieke methode om de veelheid aan prikkels waaraan wij normaal blootstaan te reduceren en enigszins te sturen: binnen die ruimte kan de toeschouwer proberen de informatie die hij via zijn verschillende zintuigen ontvangt te ordenen, te synthetiseren. De beweging binnen die ruimte wordt door hem zelf bepaald alsook de duur van de tijd die hij er wil doorbrengen. Een verder doorgedreven toepassing van deze methode mondt uit de immersie techniek, de regelrechte onderdompeling, waarin de toeschouwer de controle op de prikkels soms volkomen verliest, maar waar de ervaring van het synesthetische geheel de volle nadruk krijgt.

Het stollen van de tijd, het uittrekken van het ogenblik, het omsluiten van de ruimte enz.: ze maken deel uit van het werk van kunstenaars om de wereld helder te krijgen, om zichzelf en hun toeschouwers te emanciperen. Ze maken deel uit van een dramaturgie van de perceptie die nog in volle ontwikkeling is: die zoektocht naar een werkwijze waardoor de toeschouwer – die tegelijkertijd én individu is, én deel van een publiek - opnieuw op een bewuste wijze het hier en nu kan beleven. Het is ook deze bevraging van tijd en ruimte die vandaag beeldende kunst en theater dichter bij elkaar brengt.

14.

Als tijd en ruimte samen worden gehanteerd ontstaat er een traject, een chronologie, een verloop, een beweging en eventueel een verhaal. Bij het ontstaan van een verhaal verandert de focus, want met het ontstaan van een verhaal ontstaat ook het verlangen dat verhaal te volgen: de aandacht verschuift van het moment naar de

voortgang, naar de overgang van het ene moment in het andere. De waarde van het moment wordt dan beperkt tot zijn functie in de narratieve keten. Hoe het moment en het verloop, het gelijktijdige en het successieve met elkaar verzoenen? Hoe kan een verhaal IN een beeld zitten? Door zijn gelaagdheid? Door zijn richting? Kan er een chronologie zijn in de zin van 'een tijd die verstrijkt' zonder dat dit in een narratieve structuur uitmondt?

Het communiceren lijkt vandaag vaker te gebeuren via beelden, zonder nog gebruik te maken van woorden. De status van de taal, van dat oude trage symbolische medium, is aangetast zowel binnen de maatschappelijke communicatie als binnen de theatrale. William Forsythe heeft daar een voorstelling aan gewijd. In *Heterotopia* heeft de taal een ruimtelijke dimensie gekregen. De taal is een beeld geworden, een plein bevolkt met figuren, een platgelegde, horizontale toren van Babel. En al deze figuren, - het publiek inbegrepen - volgen de opdracht (in de dubbele betekenis van dat woord) die Peter Handke neerschreef bij aanvang van zijn woordeloze stuk 'Die Stunde da wir nichts von einander wußten': wat je gezien hebt, ver-raadt het niet. Blijf in het beeld. Alle letters van het alfabet zijn letterlijk aanwezig op de scène, maar wat de performers ook doen, die letters weigeren zich tot woorden, tot betekenis samen te voegen. En toch wordt er de hele tijd door gecommuniceerd: met lichamen, met handelingen, met bewegingen, met geluiden, met beelden. In *Purgatorio* van Romeo Castellucci wordt 'het lezen van tekst' tot beeld gemaakt; dit gebeurde ook in de voorstelling van Hooman Sharifi *God exists, the Mother is present, but they no longer care* waar tijdens de opvoering tijd vrijgemaakt werd voor het publiek om de geprojecteerde tekst te lezen. Bij Castellucci gaat het o.a. om beschrijvingen van dingen die op de scène zullen gebeuren of niet gebeuren. Hij speelt met de tijd. Hij maakt ons alert. De geprojecteerde woorden doen ons beter kijken.

Welke relatie bestaat er eigenlijk tussen beelden en woorden? Wat komt er eigenlijk eerst: het beeld? Of het woord? Klopt de bewering van Wittgenstein dat het woord altijd aan het beeld voorafgaat en dat niet benoemde beelden voor ons onherkenbaar zijn? Wat dat laatste betreft geven de recente neurologische ontdekkingen hem gelijk. Onze rechterhersenhelft kent/ herkent het beeld van een lepel. Onze linkerhersenhelft kent/herkent het woord 'lepel'. Om

de perceptie van dat voorwerp in de wereld voor ons hanteerbaar te maken moeten beide hersenhelften samenwerken. Om te kunnen denken moeten taal en beeld samenkomen.

In mijn dramaturgische praktijk ervaar ik elke dag opnieuw dat het benoemen van dingen resulteert in het bijstellen van de perceptie van die dingen. En omgekeerd. Om over nieuwe werkelijkheden te praten, moet een nieuwe woordenschat ontwikkeld worden. Benoemen, proberen beschrijven wat is, lijkt mij een eerste taak die wij tegenover die verwarrende werkelijkheid die ons omringt op ons moeten nemen. Om de wereld te kunnen ontcijferen, om de wereld te vertellen moeten we uiteraard geloven in zijn beschrijfbaarheid. Misschien is dat wel een eerste perspectief, een eerste elan. Om iets te kunnen begrijpen moeten we het ons kunnen voorstellen. Om te begrijpen moeten woord, beeld, denken en verbeelding een alliantie aangaan.

15.

De nieuwe hoop, het nieuwe optimisme zullen we zelf moeten construeren. Hiertoe kunnen wij kracht putten uit de kunst - zoals Berger uit het schilderij van Grünewald - én uit de kunstenaarspraktijk. In zijn boek *The Culture of New Capitalism* heeft Richard Sennett het uitgebreid over het verdwijnen, het aantasten van het vakmanschap. Dat vakmanschap definieert hij als 'doing something well for its own sake'. 'The more one understands how to do something well, the more one cares about it. (...) Getting something right, even though it may get you nothing, is the spirit of true craftsmanship.' 'Craftsmanship' dus als een vorm van 'commitment'. Hoe moeilijk ze het misschien ook mogen hebben, kunstenaars behoren tot die 'geprivilegieerden' in de maatschappij voor wie de professionele keuze al sowieso een commitment bevat of zou moeten bevatten. Ook al dienen wij stil te staan bij de maatschappelijke onmacht van de kunsten, bij het weinige dat kunst vermag in de schaal te leggen, één troef hebben wij alleszins in handen: de troef van de enorme kracht die kan uitgaan van mensen die hun werk graag doen.

Het streven naar integriteit blijft voor mij een belangrijk motief in onze praktijk. Ook de twijfel, met inbegrip van de twijfel aan onszelf. En verder: Never take things for granted. Altijd onderzoeken, altijd vragen stellen. Ons de traagheid van onze praktijk niet laten afpakken. Het eigen ritme en de diepgang bepalen. Take your time

and take your freedom.

Zoiets als: met passie op zoek gaan naar helderheid.

16. Coda

Twee citaten over vrijheid:

Eén van Primo Levi, Italiaans chemicus, schrijver, overlevende van Auschwitz:

The noun 'freedom' notoriously has many meanings, but perhaps the most accessible form of freedom, the most subjectively enjoyed and the most useful to human society consists of being good at your job and therefore taking pleasure in doing it.

Eén van Simone Weil, Franse filosofe en politiek activiste:

La liberté véritable ne se définit pas par un rapport entre le désir et la satisfaction, mais par un rapport entre la pensée et l'action.

Marianne van Kerkhoven

Brussel, 23 mei 2009

BIO

Marianne Van Kerkhoven (°1946) begon in het theater te werken in de jaren 70. Sinds het begin van de jaren 80 is zij als dramaturge verbonden aan het Kaaitheter te Brussel. In die hoedanigheid werkte zij o.a. met Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Lauwers, Josse De Pauw, Guy Cassiers. Sinds enkele jaren is zij betrokken bij het werk van een nieuwe generatie van jongere meer 'beeld gerichte' artiesten, zoals Kris Verdonck, Marijs Boulogne, Merlin Spie, Kate McIntosh, Hooman Sharifi, alsook bij de projecten van teksttheatergroep De Parade.

Zij publiceerde veel over theater en dans o.a. in Etcetera, het Vlaamse tijdschrift voor podiumkunsten. Van 1990 tot 1995 was zij hoofdredacteur van het viertalige magazine Theaterschrift. Een bloemlezing van haar teksten verscheen in 2002 in het boek 'Van het kijken en van het schrijven'. Zij ontving verschillende prijzen voor haar werk.

Werken waaruit geciteerd wordt of die als inspiratiebron dienden:

- Jean Améry, *Über das Altern. Revolte und Resignation* (1968)
- Marc Augé, *Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (1992)
- Marc Augé, *Pour une anthropologie de la mobilité* (2009)
- Roland Barthes, *La chambre claire* (1980)
- John Berger, *About looking* (1980)
- Maaïke Bleeker, ed., *Anatomy Live: Performance and the Operating Theatre* (2008)
- Judith Butler, *Prekarious Life. The Powers of Mourning and Violence* (2004)
- Mary Ann Caws, ed., *Manifesto: a century of isms* (2001)
- Emil Cioran, *Geschiedenis en Utopie* (1960)
- Rik Coolsaet, *De Geschiedenis van de Wereld van Morgen* (2008)
- Patricia De Martelaere, *Verrassingen. Essays* (1997)
- Geoff Dyer, *The Ongoing Moment* (2005)
- Peter Handke, *Die Stunde da wir nichts voneinander wußten* (1992)
- Primo Levi, *The Wrench* (La Chiave a Stella) (1978)
- James Martin, *The Meaning of the 21st Century* (2006)
- Richard Sennett, *The Corrosion of Character* (1998)
- Richard Sennett, *The Culture of the New Capitalism* (2006)
- Peter Sloterdijk, *Het kristalpaleis. Een filosofie van de globalisering.* (2004)
- Susan Sontag, *On photography* (1973)
- Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others* (2002)
- Simone Weil, *Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale*



KUNSTENFESTIVALDESARTS

Centredufestivalcentrum

Les Brigittines

Petite rue des Brigittines /

Korte Brigittinenstraat

1000 Bruxelles / Brussel

Food & drinks

Meeting Point

Billetterie / Bespreekbureau / Box Office

8-10, Rue des Princes / Prinsenstraat 8-10

(Place la Monnaie / Muntplein)

1000 Bruxelles / Brussel

+32 (0) 70 222 199

tickets@kfda.be

WWW.KFDA.BE