



Agnes Schneidewind

## EEN UITNODIGING OM EEN WANDELING TE MAKEN

Sébastien Hendrickx 02-04-2015

Longreads

Heike Langsdorf Lotte van den Berg Mette Edvardsen

1

Een aantal jaren terug begeleidde Siegmund Zacharias een workshop voor theaterstudenten van DasArts rond de woordenschat die kunstenaars gebruiken om over hun artistieke praktijken te spreken. In een skypegesprek dat ik achteraf met haar voerde, definieerde de performancekunstenaar een artistieke praktijk als 'the work you do alongside one or more productions, something that might not lead to any concrete production but will always feed into it somehow'.<sup>[1]</sup> Die omschrijving suggereert dat de arbeid van een kunstenaar zich op twee belangrijke niveaus manifesteert, met twee verschillende snelheden, namelijk de productie en de praktijk. Terwijl een *productieproces* steeds een duidelijke finaliteit heeft in de vorm van een artistiek product, dat vervolgens aan een publiek kan worden getoond, overschrijdt een *praktijk* vaak de grenzen van zo'n proces en kent ze geen helder einddoel. Als een doorgaande stroom van zelfeducatie en oefening, die zorgt voor een gestage aanwas van ervaring, is zij een doel in zichzelf. Doorgaans wordt de ondersteuning van artistiek werk afgemeten aan de zichtbare output, of de belofte ervan. Heel wat essentiële maar meer onzichtbare aspecten van de arbeid zijn dikwijls voor rekening van de kunstenaar zelf.

Ik moest denken aan een schilder die dag in dag uit schetsboekjes volkrabbelt. Deze schetsen kunnen dienen ter voorbereiding van concrete schilderijen, maar evengoed zijn het herhaalde oefeningen voor hand en oog, of experimenten met compositie, kleurgebruik of perspectief. In dat opzicht vormen praktijken een soort humuslaag voor kunstwerken en laat hun invloed zich soms enkel impliciet gelden. De twee niveaus van artistieke arbeid zijn onderling echter sterker met elkaar vervlochten dan Zacharias' definitie doet uitschijnen. Productieprocessen bieden immers vruchtbare contexten voor de verdieping

Binnen de podiumkunsten duiken recent een aantal projecten op die een gelijkheidsteken plaatsen tussen de productie en de praktijk, met een ontregelend effect op de beide begrippen. We zouden ze 'praktijkprojecten' kunnen noemen. Lopende producties van Mette Edvardsen, Heike Langsdorf en Lotte van den Berg in samenwerking met Daan 't Sas focussen net op de ontwikkeling en verdieping van een praktijk of een amalgaam van praktijken, en de vormgeving van de condities waaronder deze kunnen worden gedeeld met een publiek. Niet alleen halen ze die levende praktijken dus uit de schaduw van private werkplekken zoals ateliers en repetitieruimtes en brengen ze die naar de openbaarheid, deze producties nemen ook de gedaante aan van onderzoeksprocessen van onbepaalde duur. Dergelijke trajecten, die meerdere jaren kunnen overspannen, vallen niet uiteen in de klassieke repetitieperiode en speelreeks. Het ontwikkelen en het tonen van het werk wisselen elkaar af en vloeien in elkaar over aan de hand van een reeks workshops, residenties en presentatiemomenten.

Voor *Building Conversation* nodigen Lotte van den Berg en Daan 't Sas mensen uit om deel te nemen aan geformaliseerde groepsconversaties die meerdere uren duren, gebruik makend van bestaande conversatietechnieken zoals het 'gesprek zonder woorden' van de Inuit uit Groenland. De reeks technieken kan wijzigen na verloop van tijd, net als de scenografie van het werk of het soort context waarin het plaatsheeft (dat kan evengoed een kunstenfestival als een zorginstelling zijn). Mette Edvardsen liet zich op haar beurt inspireren door Ray Bradbury's sciencefictionroman *Fahrenheit 451*, waarin de schrijver het beeld schetst van een totalitaire maatschappij die boeken verbiedt. Naar analogie met dit verhaal creëerde ze een 'levende bibliotheek' van mensen die (stukken van) boeken van buiten leren en opzeggen tijdens één-op-één-ontmoetingen met toeschouwers, meestal in een vergeten hoek of een stille gang van een bibliotheekgebouw. Sinds ongeveer een half jaar oefent de ploeg van *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* zich nu ook in het neerschrijven van de toegeëigende teksten, met verrassend diverse resultaten. *Sitting with the body 24/7* van Heike Langsdorf ten slotte spitst zich toe op fysieke en spirituele praktijken. Onlangs vond een zeven dagen durende groepsretraite plaats, paradoxaal genoeg in een etalageruimte in hartje Brussel. Een groot en divers publiek van toevallige passanten kon kiezen om er van buitenaf naar te kijken of even binnen te gaan en deel te nemen. Om ruimte te laten voor experiment, liggen ook hier vorm, inhoud en context van het werk bewust niet vast.

Deze praktijkprojecten doen horizontale gemeenschappen van 'praktikanten' ontstaan. Zo verzamelde Langsdorf de afgelopen twee jaar een team medewerkers rond zich voor *Sitting with the body 24/7*. Dat het niet uitsluitend om professionele performers gaat, vormt geen enkel probleem. De groep hoeft immers niet te performen maar een reeks lichaamspraktijken te beoefenen, die onder andere refereren aan yoga, feldenkrais en allerhande meditatie- en ademhalingstechnieken, en eenvoudig genoeg zijn opdat iedereen (*every body*) ze aankan. Eerder dan expertise of excellentie delen praktikanten interesse, betrokkenheid en engagement in relatie tot dezelfde praktijk(en). Naast amateurs (liefhebbers) zijn zij co-auteurs van een praktijk-in-ontwikkeling. Het onderlinge gesprek dat zij voeren over de vragen, indrukken en obstakels die *en cours de route* bij elkeen de kop opsteken, is een belangrijke motor van het onderzoeksproces. Tegelijk genereert het een gemeenschappelijk reservoir van ervaringen, een gedeelde geschiedenis.

Wat is de rol en positie van de initiatief nemende kunstenaar binnen een dergelijk horizontaal werkmodel? Als *primus inter pares* maakt hij of zij steeds mee deel uit van de gemeenschap van praktikanten. Voor *Building Conversation* volgt Lotte van den Berg net als de vijf andere medewerkers workshops rond conversatietechnieken en begeleidt zij de groepsgesprekken. 'In andere productieprocessen ben ik als regisseur veel meer degene die bepaalt. Het begin van een werkperiode kan dan best collectief zijn maar in de laatste weken komt alles toch vaak in een enorme trechter terecht. Dat is nu niet zo. Ik stel me veel kwetsbaarder op door net als de anderen mee te oefenen. Binnen dit project draait mijn 'regie' voornamelijk om het trekken van heldere lijnen, waarbinnen vervolgens vrije ruimte kan ontstaan voor de groep.'<sup>[2]</sup> De hand van de kunstenaar geeft vooral de condities vorm waaronder een praktijk wordt verdiept en openbaar gemaakt. Welke werkomstandigheden het onderzoeksproces kunnen voortstuwen, hoe een publiek wordt uitgenodigd, welke afspraken er op voorhand mee worden gemaakt (of niet), welk soort ontmoeting er kan plaatsvinden, in welke temporele en ruimtelijke context dat gebeurt,... - al die zaken vormen het onderwerp van artistieke keuzes. Zo vraagt Mette Edvardsen van haar 'boeken' om zichzelf steevast aan hun 'lezers' voor te stellen *als boek*. Ikzelf ben nu ongeveer twee jaar praktikant bij *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* en zeg dus aan het begin van elke leessessie van een half uurtje: 'I am *Four Quartets* by T.S. Eliot'. Deze formele aanpak zorgt ervoor dat in de ontmoeting tussen lezer en boek intimiteit en afstand in balans blijven.

aan die term: eerder 'wegleidend uit' of 'uittrekkend naar' (*e-ducere*) dan 'onderwijzend' (*educare*). Zij brengen ons niet zozeer kennis of begrip bij van onze alledaagse omgang met het lichaam, de plaats van spiritualiteit in onze maatschappij, de grens tussen het private en het publieke spreken, onze betrekking tot vreemden, het functioneren van het geheugen, enzovoort. Praktijken genereren in de eerste plaats aandacht. Dat is een mentale toestand waarin men zich openstelt voor de directe omgeving - voor een bepaalde tekst, het eigen lichaam, een specifieke beweging, een concrete groepsdynamiek, iemands manier van spreken,... Om zijn begrip van educatie te duiden, grijpt Masschelein terug naar een beeld van cultuurfilosoof Walter Benjamin, die een onderscheid maakt tussen met een vliegtuig hoog over een landweg vliegen of diezelfde weg bewandelen. Vanuit de lucht is het object van je waarneming vlot leesbaar. Het kan uitgelegd, geïdentificeerd en beoordeeld worden. Op de begane grond staat je positie als kennend subject veel meer op het spel doordat de weg je dwingt om je perspectief voortdurend bij te stellen. Wandelen kan je blik als het ware 'bevrijden' van de begrippen, intenties en oordelen die haar doorgaans sturen.[3]

Het praktiseren van een groeps gesprek, het memoriseren en opzeggen van een tekst en het beoefenen van een lichaamspraktijk zouden we als zulke 'wandelingen' kunnen beschouwen. De observaties en gedachten van de wandelaar-praktikant zijn daarbij innig verbonden met de particuliere omgeving waar hij of zij doorheen trekt. Toen ik tijdens een van mijn eerste sessies binnen het project van Mette Edvardsen een lezer mee naar buiten nam uit het Witte de Withmuseum in Rotterdam, ontstond een merkwaardig spanningsveld tussen T.S. Eliots gedichtencyclus, mijn zeggingswijze en de weersomstandigheden van het moment. De sterke wind zorgde ervoor dat enkele passages uit de tekst - waarin wind als één van de vier elementen een belangrijke rol speelt - plots heel 'aanwezig' waren. Het leek immers alsof de regels van Eliot voor een stuk betrekking hadden op die concrete situatie daar en toen, die dag in Rotterdam. Nu eens trachtte ik die observatie te delen met mijn lezer door in de dictie extra nadruk te leggen op bepaalde woorden, dan weer verkoos ik om die subtext te negeren. Binnen *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* roept elke specifieke combinatie van praktikant, het gekozen boek, de lezer van het ogenblik en de context waarin hun ontmoeting zich voordoet, steeds specifieke ervaringen op.

Hoe vaker praktijken worden beoefend, des te sterker subject en object op elkaar betrokken geraken. Dat Edvardsens praktikanten zichzelf 'boeken' noemen, wijst op die verregerende symbiose. Hoe vaak zou ik de openingsregels van T.S. Eliots gedichtencyclus wel niet hebben herhaald in de voorbije twee jaar? 'Time present and time past / Are both perhaps present in time future, / And time future contained in time past...'[4] Met iets vanbuiten leren ben je nooit helemaal klaar. Als je het gewonnen terrein niet blijft bezetten, speel je het op de duur weer kwijt. Zo'n lange tijd met een tekst doorbrengen, maakt dat aan bepaalde passages herinneringen beginnen kleven aan voorbije ervaringen. En op momenten waarop *Four Quartets* het verst van mijn gedachten is, kan me plots een regel of passage te binnen schieten. De woorden van de schrijver Bruno De Wachter, één van mijn schaarse collega's binnen Edvardsens bibliotheek in de sectie poëzie, zijn erg herkenbaar: 'De gedichten zijn deel van mij geworden, of ik ben deel geworden van de tekst. Ik heb een groter, tijdlozer universum mijn lichaam in gesmokkeld, ongeveer zoals ik niet in mijn koffer pas, maar mijn kostuum past wel in mijn koffer, en ik pas in mijn kostuum.'[5] De verschillende ervaringen die een praktikant accumuleert, vormen samen zijn of haar 'ervaring'.

4

De manieren waarop de drie projecten artistieke praktijken trachten te delen met een publiek, zijn erg verschillend. In *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* wordt de lezer uitgenodigd om te kijken en te luisteren naar een belichaamd boek. *Sitting with the body 24/7* bezit verschillende graden van toegankelijkheid: de passant op straat kan er een vluchtige blik op werpen in het voorbijgaan, blijven staan om wat langer te kijken, binnengaan om mee te doen aan de retraite of in de loop van de week meermaals terugkeren. Bij *Building Conversation* kan je geen toeschouwer zijn, enkel participant. Het groeps gesprek aan de hand van de conversatietechniek van de kwantumfysicus David Bohm, waar ik aan deelnam, werd zelfs niet gemodereerd. Als wij als tijdelijke praktikanten het heft dus niet in handen namen, zakte die hele sessie als een pudding in elkaar.

Er bestaat ondertussen een uitgebreide maatschappijkritische artistieke traditie die de zogenaamd actieve publieksparticipatie verkiest boven het verondersteld passieve toeschouwerschap - zeker sinds Guy Debords invloedrijke theorie over de spektakelmaatschappij, waarin burgers vervallen tot consumenten van beelden die hen vervreemden van de realiteit en hun eigen vermogen tot handelen. In zijn essay *The Emancipated Spectator* haalt Jacques Rancière die al te schematische actief-passief dichotomie echter onderuit: 'The spectator also acts (...). She observes, selects, compares, interprets. She links what she sees to a host of other things she has seen on other stages, in other kinds of place. She composes her own poem with the elements of the poem before her.'[6] De Franse filosoof erkent dat het doorbreken van de traditionele verhoudingen tussen performers en toeschouwers de podiumkunsten op talloze manieren heeft verrijkt. Problematisch is echter wanneer een moreel onderscheid wordt gemaakt tussen kijken en participeren: 'the redistribution of places is one thing; the requirement that theatre assigns itself the goal of assembling a community which ends the separation of the spectacle is quite another.'[7]



Net als het zitten aan je bureau op het werk sterk verschilt van een zitmeditatie binnen Heike Langsdorfs retraite, waarbij - zoals de titel van het werk suggereert - wordt gezeten *met het lichaam*, bestaat er een onderscheid tussen het kijken of luisteren dat *als een praktijk* wordt beoefend en het kijken of horen zonder meer. Het kijken-als-praktijk of het luisteren-als-praktijk houdt een specifieke vorm van perceptuele activiteit in, die minder cerebraal is dan hoe Rancière ze hierboven omschrijft, en meer rekening houdt met de zintuiglijke impact van het ervaren. Langsdorf ging heel bewust om met hoe de verschillende fases van de retraite zich naar de straatkant toe veruitwendigden als beeld. Zowel deze 'aandachtsbeelden', zoals de kunstenaar ze noemt, als Edwardsens belichaamde, sprekende boeken nodigen de toeschouwer uit om een 'wandeling' te maken. Al kijkend en luisterend kan hij zich, ontdaan van zijn intenties, begrippen en oordelen, ten volle openstellen voor wat hem omgeeft.

5

In onze tijd voelen meer en meer kunstenaars - de drie behandelde praktijkprojecten zijn maar enkele van een lange reeks - de behoefte om zich op hun artistieke praktijken te focussen en deze publiek te maken. Het verlangen groeit om tegen productiedwang in ruimte en erkenning te vragen voor de basis van de artistieke arbeid, die omwille van haar traagte en onzichtbaarheid economisch onvoldoende wordt gevaloriseerd binnen het huidige kunstenbestel. De hypermobile, projecthoppende kunstenaar is duidelijk moe en aan iets anders toe. Kan het zijn dat hij of zij, na jarenlang een bron van inspiratie te zijn geweest voor de flexibilisering en precarisering van arbeid, nu een voorloper wordt in de weerstand tegen postfordistische modellen? Bovendien biedt het steeds hybridere karakter van artistieke praktijken - zij vermengen in toenemende mate met een brede waaier van maatschappelijke praktijken - de opportuniteit om contact te maken met publieken die doorgaans zelden met de kunsten in aanraking komen. De focus op het werken in plaats van het afgewerkte werk kan misschien een dialoog doen ontstaan over bestaande en mogelijke manieren van werken en hun verhouding tot het leven.

---

[1] Skype-interview met Siegmund Zacharias, 26 juni 2012.

[2] Skype-interview met Lotte van den Berg, 31 januari 2015.

[3] MASSCHELEIN, Jan, "E-ducatating the gaze: the idea of a poor pedagogy" in: *Ethics and Education*, vol. 5, nr. 1, maart 2010, pp. 43-46.

[4] ELIOT, T.S., *Collected Poems: 1909-1962*, Faber and Faber, Londen, 2002, p. 177.

[5] DE WACHTER, Bruno, "De lucifer / conform zijn opdracht / communiceerde verbrandend" in: *nY*, nr. 20, februari 2014, paginering onbekend.

[6] RANCIÈRE, Jacques, *The Emancipated Spectator*, Verso, Londen & Brooklyn, NY, 2011, p. 13.

[7] RANCIÈRE, Jacques, *Ibid.*, p.15.