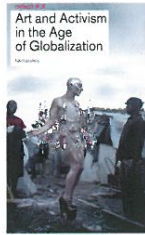


Art and Activism in the Age of Globalization

LIEVEN DE CAUTER, RUBEN DE ROO
EN KAREL VANHAESBROUCK (RED.)

In de titel van de publicatie *Art and Activism in the Age of Globalization* worden meteen al de drie kernbegrippen vermeld waarrond de opstellen in de bundel zich bewegen, zij het voortdurend in verschillende patronen. Dat heeft alles te maken met de problematische term 'activisme' die de brug probeert te slaan tussen de ingrijpende globale ontwikkelingen van de voorbije decennia en de nieuwe plek die de kunsten daarbinnen voor zichzelf zoeken. De term 'kunst' moet enigszins gespecificeerd worden: het gaat in deze omvangrijke Engelstalige bundel opstellen vooral over theatrale performances, installaties, urbane interventies, digitale acties, beeldende kunst, documentaire en cinema. De bundel weegt het 'activistisch' potentieel van de kunst en de kunstenaar af in tijden van globalisering. Daarbij wordt de autonomie van de kunsten in vraag gesteld of ten minste ernstig bevraagd. Het maatschappelijke kader voor de artikels is zeer nadrukkelijk het globale complex van post-fordisme, neoliberalisme, de obsessie met terreur en veiligheid na 9/11, neoconservatisme, migratie en de dreigende ecologische catastrofe. Kortom, de Nieuwe Wereldorde. "The new world order requires a redefinition of the place and role of art", schrijft Karel Vanhaesebrouck. Wat dat betreft sluit de bundel nauw aan bij de stelling van de Duitse filosoof Peter Sloterdijk die in zijn nieuwste boek *Du musst dein Leben ändern* stelt dat de enige autoriteit die op dit ogenblik de mens (en dus ook de kunstenaar) nog kan oproepen tot verandering de globale crisis is, het besef dat het zo niet langer verder kan.

Er zijn heel wat termen die op dit ogenblik in het publieke debat circuleren wanneer het gaat over de relatie tussen kunst en samenleving: geëngageerde, politieke, kritische, subversieve kunst. Recent heeft ook de overheid een reeks termen geïntroduceerd waarmee ze de maat wil nemen van het maatschappelijke effect van de kunst: participatie, culturele diversiteit, publieksbereik, doelgroepen, stedelijke inplanting, toegankelijkheid, etc. Een van de grote verdiensten van de bundel is dat deze twee reeksen duidelijk worden onderscheiden. In zijn bijdrage houdt Stefan Hertmans een scherp pleidooi tegen de tweede reeks van termen en voor de autonomie van de kunsten,



als het enig mogelijke dispositief om maatschappelijk iets te betekenen: 'In the tradition of Lacan's thinking, one might say that the artist's task is to undermine the metaphysical illusion of committed realism by opting for the shock-effect of the *Réal*.' Toch betekent dit geen simpele terugkeer naar de avant-gardenotie van de kunst als een vorm van provocatie en transgressie van de burgerlijke norm. In het inleidende hoofdstuk van de bundel maakt Lieven De Cauter al meteen brandhout van de term subversiviteit. Net als de notie van het sublieme is de notie van het subversieve historisch verbonden met de avant-garde uit het eerste kwart van de twintigste eeuw. Subversiviteit stond voor een radicale houding van transgressie en negativiteit. Subversiviteit als transgressie en negativiteit zijn niet langer maatschappijkritische houdingen, maar maken intussen deel uit van de mainstream. Wat betekenen die woorden immers nog na de commerciële extravagantie van een Lady Gaga en een John Galliano? De Cauter vangt subversiviteit en negativiteit daarom door activisme en affirmativiteit. Ook Rosi Braidotti gaat, vanuit een feministisch perspectief dat evenveel nadruk legt op de creatie als op de kritiek, op zoek naar een 'affirmatieve ethiek' die zij als 'neovitalistisch' definieert en in het teken plaatst van het procesmatige, het relationele en de transformatie. Richard Schechner omschrijft de eigentijdse (Amerikaanse) avant-garde als 'a circulating stasis' en Pippo Delbono verklaart het theater dood: 'I am thinking of a theatre that will make me fall in love with bodies again, a theatre that dances, that doesn't only speak with words, a theatre for the deaf, the blind, the uncultured. A theatre of resistance against a world that is dying a slow cultural death.'

Zo onderzoekt de bundel de ruimte tussen droom en realiteit, tussen theorie en praktijk, tussen pessimisme en affirmatie. Naast een aantal meer theoretische, historische en sociologische bijdragen worden een aantal artiesten en collectieven behandeld. Theoretisch

laaft de bundel zich vooral aan de (affirmatieve) woordenschat van auteurs als Deleuze en Guattari, van Negri en Hardt, en Paolo Virno. Dieter Lesage plaatst meer dan kritische kanttekeningen bij Documenta11 onder leiding van Okwui Enwezor: 'Is resistance that becomes merely a discourse not a sort of tea ceremony, a sort of post-historical *ikebana*?' Op meer bijval kunnen kunstenaars rekenen als Christoph Schlingensief, Renzo Martens (*Enjoy Poverty*), The Yes Men, The Errorist International, en andere. Precies omdat zij er in slagen de ethische grenzen van het handelen op te zoeken, die te overschrijden en daarmee alle daarmee verbonden paradoxen bloot te leggen. De doodzieke Schlingensief die een operadorp in Burkina Faso gaat bouwen, Renzo Martens die aan arme Afrikanen als enig redmiddel de 'commerciëleisering' van de eigen armoede voorstelt, de militante en vaak agressieve straatinterventies van Etcetera... in Buenos Aires, of de hyperrealistische maar fake presentaties van The Yes Men in het hart van de businesswereld: het zijn evenzoveel extreme strategieën die er op gericht zijn om de perverse mechanismen en de ideologische onderbouw van het neoliberalisme en zijn idealistische waarden bloot te leggen. Zij maken op een bepaalde manier 'misbruik' van de vrijheid, de technologie en de uitgebreide communicatiemogelijkheden die hen geschonken worden door het kapitalistische systeem: 'And it is indeed within this very freedom that the true, subversive, public and, therefore, political actions can yet take place. In such cases, freedom does not create labour, but a demerit that one day may incite real sabotage.' (Pascal Gielen) Met de term 'sabotage' zitten we midden in het jargon van de politiek revolutionaire actie.

Met de hier vermelde voorbeelden (en de bundel bevat er nog) bevinden we ons ver buiten de grenzen van het traditionele kunstbegrip. De samenstellers van de bundel lijken die consequentie te trekken. Het is dus geen toeval dat het boek sluit met een essay van Christophe Van Eecke dat eindigt met de oproep: 'Change something. Make a difference. Go screw some government tonight.' En het hele boek eindigt met volgende paradoxale uitroep: 'Burn this book or burn your brain.' Het is uiteraard een provocatie, maar ze staat wel haaks op wat de bundel meer dan driehonderd pagina's lang probeert, namelijk het uitbouwen van een analytisch en theoretisch apparaat om de activistische kunst te beschrijven. Wat zo uiteindelijk wordt opgegeven is de samenhang – welke die

ook precies moge zijn – tussen theorie en praktijk, tussen denken en doen. En dat ten voordele van een romantiek van de (destructieve) daad. Omdat het boek zichzelf natuurlijk niet kan verbranden, kan dat alleen maar symbolisch door het opgeven van een genuanceerd discours en door het te vervangen door een agressieve taal, de ongenueerde taal van de graffiti, van de rap of hiphop, van de obsceniteit van de straat. Of klinkt dat te 'modernistisch'? Gelukkig gebeurt dat alleen maar op de laatste pagina's. Voor een authentieke affirmatieve ethiek is denken immers een vorm van doen en doen een vorm van denken.

ERWIN JANS

Lieven De Cauter, Ruben De Roo en Karel Vanhaesebrouck (red.), *Art and Activism in the Age of Globalization / Reflect #08*, Nai Uitgevers, 2011, i.s.m. IDEA, de interdisciplinaire onderzoeksgroep van de kunsthogeschool RITS die deel uitmaakt van de Erasmushogeschool Brussel en de Universitaire associatie Brussel

Het Wonderbaarlijke Leven van Claire C.

SARAH VANHEE

'Het overwegen', nooit aan gedacht dat in het werkwoord 'overwegen' wegen zit, het afwegen, het opmeten van de binding met de zwaartekracht, zie je lieve Claire, hoe fysiek het denken eigenlijk is, en hoezeer we daaraan voorbij gaan? Het is pas nu, na al die jaren, dat ik er zachtjes achterkom hoe lichamelijk tot in de diepste porie van onze taal het denken en schrijven is.

Uit: *Het Wonderbaarlijke Leven van Claire C.*, p. 94

Hoe fysiek het denken is of kan zijn bewijst ook het veelzijdige parcours van de Vlaamse kunstenaar Sarah Vanhee (1980, Oostende) die sinds haar afstuderen aan de opleiding Woordkunst in Leuven (2003) en de Mimeopleiding in Amster-



dam (2007) conceptuele ideeën 'lichaam' geeft in ongewone voorstellingen, publicaties, interventies en performances. *Het Wonderbaarlijke Leven van Claire C.* is dan ook geen boek, maar een geboorte. Zoals een polaroid langzaam verschijnt uit de nevelen van de tijd, zo laat Vanhee het personage Claire C. ter wereld komen. Tegelijkertijd werpt de fictieve verschijning van Claire C. een verrassend helder licht op de wereld waarin zij geboren wordt. En net zoals een geboorte van vlees en bloed de toeschouwer een beetje stil maakt, doet ook dit kleine wonder van inkt en papier dat met z'n lezers.

Toevallig kwam Vanhee in contact met *The Miraculous Life of Claire C.*, een onafgewerkte roman van de Ierse schrijver Guillaume Maguire. Het manuscript telde zo'n dertig pagina's tekst. In de abrupt afgebroken aanzetten tot hoofdstukken maakt de lezer kennis met de schimmige, contourloze Claire C., die in een park een aantal andere personages ontmoet. Claire C. laat zich lezen als een onzekere, naar identiteit zoekende vrouw, verloren in de wereld en uiteindelijk zelfs in de steek gelaten door haar schepper, die heeft nagelaten de roman af te werken. Vanhee kreeg medelijden met de arme C., of misschien herkende ze in die fictieve leegte een glimp van een maar al te reële existentiële worsteling. In het twijfelen aan haar bestaan raakt Claire C. immers de *besognes* van de moderne mens: ook hij zoekt te midden van zijn materiële welvaart hartstochtelijk naar betekenis in zijn bestaan, naar een invulling van het zwarte gat dat hij is.

Vanhee besloot in de huid van Claire C. te kruipen en op zoek te gaan naar haar identiteit. Niet door die identiteit te construeren aan de laptop, maar door aan te sturen op een ontmoeting met de andere personages uit de roman. Zoals een achtergebleven puzzelstukje vorm krijgt door de ingevulde stukjes rondom, zo zou de identiteit van Claire C. vorm krijgen in de gesprekken met anderen. Vanhee lanceerde via verschillende kanalen een oproep: 'Ik, Claire C., romanpersonage, ben op zoek naar de andere personages die ik in mijn boek ontmoet'. De omvang van de respons zou op zich al een interessante studie opleveren: meer dan tweehonderd mensen bleken bereid zich in het avontuur te storten, meer dan tweehonderd mensen bleken zin te hebben in verrassing, kleur en fantasie. Ze herkenden zichzelf in omschrijvingen als 'een vrouw die misschien geluk brengt', 'een vrouw met oranjeachtig haar' of 'een man die net een oorlog heeft meegeemaakt'. Op basis van de mailconversatie

nodigde Claire C. uiteindelijk twaalf personages uit voor een persoonlijk gesprek op een bankje in telkens een ander Amsterdams park. Bakken van herkenning zou Claires vaalroze jasje zijn. Hoe verdrietig: het vormeloze jasje (geen gezicht, geen lichaam) als enige houvast, als enige vorm van eigenheid. Claire C.: een personage zonder geschiedenis, zonder toekomst – een personage dat haar jasje is.

Het Wonderbaarlijke Leven van Claire C. is de mengeling van het originele manuscript van Maguire, de mailconversatie tussen Claire C. en haar gesprekspartners en de verwerking van de twaalf ontmoetingen. Het boek houdt er een bijzondere typografie en indeling op na: de pagina's uit Maguire's manuscript (die eruit zien als oude stencils) volgen eigenzinnig hun eigen nummering terwijl Claires mailconversaties (via gmail) en de neerslag van de ontmoetingen zich daar onstuimig doorheen vlechten. Drie realiteiten, drie vormen van fictie.

En het werkt. In de wisselwerking tussen de personages van vlees en bloed en Claire C. sprokkelt Claire C. zich langzaam een identiteit bijeen. Tijdens de eerste ontmoeting met 'de man die uit een andere tijd lijkt te komen' is Claire er wel al, maar bestaat ze nog niet. Ze moet nog leren spreken, lopen. Haar lichaam is fluïde, haar ziel kneedbaar als was. Hoofdstuk na hoofdstuk, gesprek na gesprek krijgt Claire meer *body*, van *être* over *devenir* naar een verhoopt *exister*. Ze ontdekt dat ze een zus heeft. Ze krijgt een jeugd, een verleden, herinneringen. In haar leven verschijnt zelfs een God – of is het een drummer die verdacht veel op God lijkt? Sommige ontmoetingen zijn vrolijk of grappig, andere vervelend, ongemakkelijk of ronduit griezelijk. Opmerkelijk is het hoe vertrouwelijk de gesprekken zijn, hoe vrijuit Claires gesprekspartners spreken tegen die totaal vreemde, daar op een bankje in het park – een openbare ruimte heel even verworpen tot performanceruimte. Zou het kunnen dat de mens zich net in die context het meest vrij voelt, het meest zichzelf? Zou het kunnen dat Claires gesprekspartners in die performanceruimte 'echter' zijn dan in de sociaal gecodeerde ruimtes van het dagelijkse leven?

Een gevonden manuscript, gevonden romanpersonages. Sarah Vanhee maakt voor *The C-Project* (zoals het project in zijn geheel heet) gebruik van *objets trouvés* in de wel heel letterlijke zin. Je zou je kunnen afvragen hoe interessant zo'n 'zichzelf schrijvende' roman

uiteindelijk is, of een boek niet eerder gediend is met een sterke auteurshand dan met de risicovolle (want misschien erg banale) input van 'de gewone man'. Maar kijk, hier gebeurt het wonder. Het mooie is dat de ontmoeting met de fictieve Claire C. ook de gesprekspartners verheft. De vreemde bekoring die uitgaat van de mysterieuze Claire C. verleent de alledaagse ontmoetingen glans, laat zelfs gewone passanten (joggers in het park, spelende kinderen) oplichten tot een bijzonderheid. De ontroerende strijd van Claire C. voor haar bestaan wordt door de gesprekspartners feilloos begrepen, herkend en geaffirmeerd. Bestaande en onbestaande personages lijken plots verenigd in één strijd: het verzet tegen een wrede schepper/een wreed lot dat hen de vrijheid ontnemt om te zijn wie ze willen zijn. Zoals de mysterieuze Yael het verwoordt in een hartverscheurende brief aan Claire C.: 'Hoe het komt dat je me zo raakt weet ik niet. Misschien is het je verlangen te spreken dat ik zo schandalig mooi vind. Je verlangen te spreken en door zelf te spreken de ban te breken op het uitgesproken worden door een anonieme mond. De gloedvolle schroom waarmee je dat doet: eigen, andere woorden proberen te leggen in de ons sprekende mond.'

Fictie wordt lichaam. Het lege gezicht van Claire C., fictief romanpersonage zonder verhaal, reflecteert de gezichten van haar levende gesprekspartners die óók hun geschiedenis opeisen. Zo wordt niet enkel de worsteling om identiteit van Claire C., maar vooral die van haar gesprekspartners onderwerp van het boek. En is *Het Wonderbaarlijke Leven van Claire C.* niet enkel een roman over de geboorte van Claire C., maar over het onafgebroken wordingsproces van de hedendaagse mens. De mens die zijn verhalen is.

In het zestiende en laatste hoofdstuk ontmoet Claire C. 'een vrouw die schrijft' – haar ontvoogdende reis eindigt symbolisch bij de confrontatie met een (van haar) schepper(s). Het hoofdstuk wordt ondubbeld: Claire C. ontmoet niet één maar twee schrijfsters, want 'het einde is alleen één mogelijkheid van vele'. Is een verhaal ooit af, klaar? Of raken alleen de bladzijden op en zet de reis zich daarna verder? Wie na de zestiende dag tracht Claire C. te contacteren wacht een *autoreply*: 'Ik ben vertrokken. Ik weet niet precies waar ik nu ben, maar ik ben onderweg.' *Het Wonderbaarlijke Leven van Claire C.* eindigt met het woord *oublier*. En met een krop in de keel.

EVELYNE COUSSENS

Sarah Vanhee, *Het Wonderbaarlijke Leven van Claire C.*, is een coproductie van Theater Frascati, Art Centre De Appel en Onomatopoe. Het boek is verkrijgbaar (in het Nederlands én in het Engels) via De Appel en Onomatopoe, en in boekhandels in Nederland en Vlaanderen.

theatermakers

de theatermaker, tot op heden Vlaanderens enige gesubsidieerde werkplaats voor theater, heeft een boek uitgebracht. 'de theatermaker is een huis voor jonge makers', schrijft Luk Van den Dries in een van de voorwoorden bij het boek. Met makers geboren tussen 1972 en 1987, blijkt het gebied 'jong' nogal rekbaar. Liever hanteert artistiek coördinator Elsemieke Scholte de term 'nieuwe' theatermakers. 'Nieuw' als 'beginnend in het theaterveld', of als 'vernieuwend': 'de theatermaker wil een onderzoeksruimte bieden voor het opnieuw uitvinden van theater vandaag', aldus Van den Dries. Wat dat 'nieuwe' theater dan precies is, daarop geeft het boek geen concreet antwoord. Maar suggesties doet het zeker. In het boek worden 23 theatermakers geportretteerd, door zichzelf en het Antwerpse grafisch collectief Afreux. Want vergis u niet: meer dan pure vormgevers, zijn de mannen van Afreux (Gerard Leysen, Bert Depuydt en Tobias Debruyen) hier mee vormmakers geweest. Elsemieke Scholte zag wel wat in een boek en stapte met projectgeld naar het collectief. Of ze zin hadden om op hun manier een boek te maken over theater? Afreux ging samen met de makers op zoek naar de beste grafische vertaling van hun werk:

'Er is ons gevraagd een beeld te schetsen van een jonge generatie podiumbestormers, een voorstelling van deze mensen individueel, maar door onze bril. We willen niet herhalen wat ze over zichzelf zeggen op websites en blogs. We willen ook geen theatertheoretisch verslag maken over hun activiteiten. Dat kunnen wij ook niet: wij zijn theaterleken. We benaderen elk van hen op een manier die ons passend lijkt.' (Gerard Leysen, p. 24)

Die dialoog tussen theatermakers en vormgevers kent uiteenlopende resultaten, waarbij de zichtbaarheid van de inbreng van Afreux varieert. Niet alleen als 'verborgen' vormgever of gesprekspartner laten ze hun sporen na, ook in de projectcredits duiken ze veelvuldig op. Zo werkten ze mee aan