

## STATE OF THE UNION BY THE YOUNG

### Bedenkingen over discours en praktijk

1.

Hoe maak je artistiek werk dat zijn tijd vat? Om naar de conditie van onze tijd te kunnen kijken, lijkt het zinvol het actuele voor het hedendaagse te ruilen. Hierover schreef filosoof Giorgio Agamben: 'Wie werkelijk tot zijn tijd behoort, wie werkelijk contemporain is, valt niet simpelweg met zijn tijd samen en past zich niet aan zijn eisen aan. Voor zover is hij niet actueel; maar het is juist daarom, vanwege deze afwijking en dit anachronisme, dat hij meer dan anderen in staat is zijn tijd waar te nemen en te doorgronden.' De ware contemporain staat dus tegelijk in en uit zijn tijd.

2.

In 1984 bleek dat de nachtmerrieachtige voorspellingen die George Orwell had gedaan in zijn roman *1984* niet waren uitgekomen. Gelukkig. Een jaar later, in 1985, temperde communicatiewetenschapper Neil Postman die opluchting in zijn boek *Amusing ourselves to death. Public Discourse in the Age of Show Business*. Het toekomstbeeld in Aldous Huxleys *Brave New World*, dat vaak ten onrechte met Orwells dystopie wordt verward, was volgens Postman wél deels realiteit geworden. Hij schrijft:

'Orwell vreesde boekverbrandingen. Huxley vreesde dat hiervoor geen reden zou zijn, omdat geen mens nog een boek zou willen lezen. Orwell vreesde dat ons informatie zou onthouden worden. Huxley vreesde dat we zozeer door informatie overstroomd zouden raken dat ons niets anders dan passiviteit en egoïsme zou resten. Orwell vreesde dat de waarheid voor ons verborgen zou worden. Huxley vreesde dat de waarheid zou verdrinken in een zee van trivialiteit. (...) In *1984* fungeert pijn als onderdrukkingsmiddel. In *Brave New World* fungeert plezier als onderdrukkingsmiddel. Kortom: Orwell vreesde dat hetgeen wij haten onze ondergang zal betekenen. Huxley vreesde dat datgene waarvan we houden onze ondergang zal worden.'

3.

Kunnen we nog volhouden dat 'onze gedachten vrij zijn,' zoals Marianne Van Kerkhoven ooit beweerde? Zonder dat wij er onszelf altijd goed van bewust zijn, wordt ons denken gekoloniseerd door begrippen als onbegrensde groei, vooruitgang, competitie, nut en individuele vrijheid. Die innerlijke kaders zorgen ervoor dat het vaak erg moeilijk is om dat wat we preken ook echt te praktiseren. Ze zitten dieper geworteld dan onze politieke overtuigingen en leiden ertoe dat onze daden vaak in tegenspraak zijn met die overtuigingen. De invloed van diep verzonken mentale infrastructuren laat zich gelden in alle geledingen van ons dagdagelijkse leven en dus ook in ons werk. In haar handelen toont onze kunstensector zich allesbehalve als een morele vrijhaven. Achter de zachte publieke discoursen, die bevolkt worden door systeemkritische begrippen als 'vertraging', 'duurzaamheid', 'ondersteuning', 'coöperatie' of 'superdiversiteit' schuilen vaak harde,

systeembevestigende praktijken. Denk maar aan onze concurrentiestrijd, onze groeidrift, onze efficiëntiedwang, ons onduurzame en vaak oppervlakkige heen--en--weer-gereis, onze commerciële strategieën, onze door passie aangedreven zelfuitbuiting, onze flexibele arbeid die zich naadloos inpast in een 24/7 economie, onze vele burn--outs.

4.

Misschien is het tijd om niet langer te doen alsof we de sector bij uitstek zijn die humanistische waarden voorstaat maar om net te affirmeren dat we de voorlopers zijn van het huidige politieke, sociale en economische bestel.

Misschien wordt het zelfs tijd om in versnelling te gaan. Om ons te over-identificeren met het vrijemarktdenken, met het competitiedenken, met de prestatimaatschappij en het consumentisme. Laten we over-identificeren met de eigen productielogica. Laten we nog een stap verder gaan. Meer 'sociale media'. Meer *green-washing*. Iedereen flex-werker. Meer fusies. Groter worden. Waarom niet een fusie van de hele cultuursector: één kolossale instelling. *Too big to fail*. Laten we een deel van onze middelen investeren in een *hedge fund*. Een met risico. Laten we meer risico's nemen! Laten we aannemen dat er voor bepaalde dingen maar één goede manier van handelen is. *One best way. There are no alternatives*. Dit is de weg. Laten we accelereren, sneller gaan,...om zo, uiteindelijk de productiekrachten tegen zichzelf te keren. Misschien schuilt daarin het alternatief. Te ver gaan. Fricties opzoeken die conflicten veroorzaken. Conflicten die verandering veroorzaken.

5.

Het werk van de kunstenaar, maar ook van de criticus, de dramaturg en de programmator lijkt onderhevig te zijn aan een dwingend productieritme, zonder modulatie. Hoe kunnen we een landschap creëren waarin verschillende ritmes naast elkaar kunnen bestaan, zowel in instituties als binnen het werk van een kunstenaar of kunstwerker? In de tijd van het theater zelf ligt daarvoor al een mogelijk antwoord besloten. Schrijfster Gertrude Stein noemde dat fenomeen syncopatie, verwijzend naar een muzikale tel die buiten de maat valt: het gevoel of de gedachten van het publiek zijn volgens Stein altijd 'voor' of 'achter' op wat je op de scène ziet, ze schipperen tussen herinnering en anticipatie en tussen verschillende zintuiglijke snelheden. Kortom: wat je hoort verschilt van wat je voelt, van wat je denkt. Misschien kan syncopatie een metafoor zijn om onze tijd anders te denken. Het broeden om een artistieke vraag scherp te stellen, om de juiste woorden te vinden om dat éne kunstwerk te beschrijven, om de spieren van het lichaam te onderhouden, de dans te schrijven, de tekst te leren, een oeuvre te ontdekken en verbanden te leggen vragen om een andere tijd die geen finaliteit is.

6.

Hoe kunnen we organisatiepraktijken beter laten sporen met artistieke praktijken? Professionalisering betekent vaak efficiënt management. Onder tijdsdruk kiezen organisaties de weg van de minste weerstand. Ze vallen terug op gekende formats, procedures en routines, ook al staan die soms haaks op de werkwijzen van kunstenaars. We hebben nood aan 'lerende organisaties', organisaties die zichzelf blijven beschouwen als *works-in-progress*. Zij omarmen kritiek en verandering in plaats van deze als hinderlijk opzij te schuiven. Zij stellen

niet alleen artistieke programma's rond 'transitie' samen maar trachten die ook naar de eigen werking te vertalen. Zij laten zich door de artistieke projecten die ze ondersteunen, soms ook veranderen. Lerende organisaties bouwen op een inhoudelijk gesprek waar zowel kunstenaars als kunstwerkers aan deelnemen, zowel tijdelijke als vastere werknemers. Het is een gesprek dat een organisatie ervoor hoedt om blindelings te groeien, haar soms doet beslissen om te verkleinen, of om in te zien dat het verhaal uitverteld is. Zo'n proces van denken en doen vraagt een groter engagement van organisaties én van kunstenaars.

7.

Daniil Charms schreef ooit een verhaaltje over een mirakelwerker, die geen mirakels verricht. 'De man weet dat hij een mirakelwerker is en om het even welk mirakel zou kunnen verrichten, maar hij doet het niet. De man wordt uit zijn appartement gezet, ook al zou hij het met een vingerring kunnen verhinderen. Gedwee gaat hij in een schuur buiten de stad wonen, een schuur die hij moeiteloos zou kunnen omtoveren in een mooi, stenen huisje maar ook dat doet hij niet. Hij blijft in de schuur wonen tot hij er sterft, zonder één enkel mirakel verricht te hebben in heel zijn leven.'

8.

Wanneer de kunsten hun eigen noodzaak proberen te definiëren, valt vaak het grote woord 'verbeeldingskracht'. Kan de kunstensector vandaag beweren dat ze meer verbeelding heeft dan pakweg de wetenschap, de technologische sector of de financiële wereld? Wat bedoelen we eigenlijk als we het over verbeelding hebben? Soms heb ik het gevoel dat het exact de kunstensector is die een bepaald vermogen aan verbeelding mist. Dat we blijven cirkelen rond het gekende materiaal, het gekende repertoire, rond het status quo, rond het eigen profiel. Maar zelden vindt er in het werk dat ik zie een ontwrichting van het gekende plaats. Als we willen claimen dat de verbeelding ons op een bijzondere manier toebehoort dan zullen we zorgvuldiger moeten werken, zekerheden moeten loslaten, ons meer afzetten tegen vastgeroeste stijlen, manieren van denken en esthetische voorkeuren.

9.

Beïnvloed door het nutsdenken wordt de artistieke relevantie van kunst vandaag exponentieel afgemeten aan haar maatschappelijke boodschap en de mate waarin ze bruggen ze slaat met economie, sociaal-werk, stadsontwikkeling, ecologie, etcetera. Voorlopig culminatiepunt daarvan lijkt *The art of impact*, een initiatief van de Nederlandse Minister van Cultuur. In tijden van bezuinigingen maakte Jet Bussemaker maar liefst 7 miljoen euro vrij om kunstprojecten met een duidelijke (lees: meetbare) impact op de maatschappij te ondersteunen. Ook op Theater aan Zee onlangs hoorden we criticus Wouter Hillaert verdedigen dat de theatermaker zich maar beter zou herdenken tot 'verbeeldenaar', iemand die zijn kracht om anders te kunnen kijken naar de werkelijkheid concreter moet inbedden in de samenleving.

Het is een pleidooi voor een kunst die zichzelf moet opheffen teneinde maatschappelijk relevant te zijn. De kunstenaar zelf doet daar vrijwillig aan mee: hij haalt het journaal met zijn actuele voorstellingen, ontwerpt laboratoria voor de samenleving van morgen, brengt zijn

kunst naar de publieke ruimte of zoekt alternatieve sponsoring en maakt daar vervolgens een stuk over... Maar ligt het nu aan ons of levert dat vanuit artistiek oogpunt in de meeste gevallen weinig overtuigend werk op? Levert pseudo-engagement niet vaak pseudokunst op?

10.

Misschien moeten we terug een onderscheid maken tussen kunst die het over politieke *issues* heeft en kunst die politiek *is*. En misschien moeten we preciezer nadenken over wat we bedoelen met een gedevalueerd begrip zoals politiek. Zoals filosoof Jacques Rancière aangeeft, is politiek op zich geen machtsuitoefening of machtsstrijd. 'Politiek bestaat erin de onderverdeling van het waarneembare opnieuw te configureren, nieuwe objecten en subjecten in het voetlicht te plaatsen, zichtbaar te maken wat niet zichtbaar was, als sprekend wezen hoorbaar te maken wie voorheen enkel gehoord werd als een lawaaierig dier.' Kunst is op haar beurt ook niet politiek omdat ze luid schreeuwt, onze sociale woede voedt, meetbare impact heeft op de samenleving of zichzelf opheft en direct in het leven schrijft. Kunst die vooruit loopt op haar effect, loopt het risico een parodie te worden van zichzelf. Nee, de echt kritische kunst weet dat haar politieke effect via een esthetische afstand tot stand komt en dat dit effect niet gewaarborgd en altijd onbepaalbaar is. 'Kunst kan niet louter de ruimte innemen die opengelaten is door de verzwakking van het politieke conflict, schrijft Rancière. 'Ze moet die ruimte opnieuw vorm geven.'

11.

Kunnen straten en pleinen als publieke ruimte wel aanspraak maken op een bijzondere 'democratische' waarde? Volgens architectuurtheoreticus Bart Verschaffel zijn deze plekken vandaag allesbehalve 'publiek'. Je treft er immers 'niet de logica van het samenleven of het overleg' aan, 'maar die van de consumptie'. De moraal van het consumentisme eist constant tegenstrijdigheden van ons: koop veel, wees niet arm; werk hard en heb een uitgebreid sociaal leven; maak vrije tijd, maar dan wel om te consumeren. De Duits-Koreaanse filosoof Byung-Chul Han noemt dat de 'overpositiviteit' van onze samenleving. Tegenover dit positieve geweld kan het theater meer dan ooit een conflicterende positie innemen. We hebben vandaag nood aan een *negatieve* ruimte, aan een donkere kamer voor de samenleving, waar dissensus, ideeën en collectiviteiten ontwikkeld kunnen worden. Als een oase in onze *don't worry, buy something* wereld kan de theaterzaal zich als black box laten gelden. Als negatief van de overgepositieveerde ruimte rondom ons.

12.

De kunstwereld is de perceptie dat zij een publiek draagvlak mist volkomen aan het internaliseren. Als gevolg daarvan lijkt ze zich steeds assertiever op te stellen op de marktplaats van de aandacht, waar ze de onmogelijke concurrentie moet aangaan met de vrijetijdsindustrie. Eerder dan de fata morgana van het 'brede publiek' na te jagen, moet kunst zich blijven richten op een kritische massa. Het is de verantwoordelijkheid van de kunstensector - maar niet van de kunstensector alleen - om die elite te vergroten én te diversifiëren in een cultureel heterogene samenleving. In dat streven staat het mantra van publieksvriendelijkheid een grondige discussie in de weg. Het blijft wachten op het lastige en complexe gesprek over de artistieke canon en de kwaliteitscriteria die worden gebruikt.

13.

Naast de problematische manier waarop we onszelf als sector soms legitimeren, schort er ook iets aan de legitimatie van kunst uit politieke hoek. Hier wordt het argument van de internationale uitstraling ter verdediging aangevoerd. Als topambassadeurs krijgen de grote instellingen meer armslag, belooft het Vlaamse regeerakkoord. Bij een overheid die meer en meer denkt vanuit prestige is kunst verworden tot een instrument ter promotie van deze overheid. Kunst helpt immers mee om een positief, innovatief en creatief imago te geven aan pretpark Vlaanderen. Kunst als 'regio-' en 'gemeenschapsmarketing'. Een regio die 'state of the art' is. Deze invulling van kunst heeft niets met de artistieke praktijk te maken, maar ze heeft er wel een kwalijk effect op. Het leidt naar bevestigende, prestigieuze, grootse projecten, waarvan de omvang belangrijker lijkt dan inhoud.

14.

Zoals het klassieke transitie-model zegt, komt vernieuwing uit de niche, niet van het regime. We hebben geen nood aan nog grotere grote structuren die er in de eerste plaats belang bij hebben om zichzelf te conserveren. We hebben nood aan meer niche en meer nieuwe initiatieven. Daar moet de overheid in investeren.

15.

Een artikel getiteld *Zijn we straks allemaal overbodig door de opmars van de robot?* biedt een opmerkelijk langetermijnperspectief:

'Welke sectoren hebben dan wél toekomst? Waarschijnlijk die waarin emotionele intelligentie, creativiteit en inspringen op nieuwe, onverwachte situaties, belangrijk zijn. Het echte mensenwerk dus. We steunen (...) af op 'een wereld van kunstenaars en psychologen, relatietherapeuten en yoga-docenten.'

16.

Soms schort er iets aan onze discoursen. Soms genereren zij laakbare praktijken. Zowel op het niveau van de kunstenaars, de organisaties als van de beleidsmakers. Soms gaapt er een diepe kloof tussen discours en praktijk. Soms zeggen we 'a' en doen we 'b'. Hoe kunnen we ons bevrijden van de mentale infrastructuur die ons 'schrijven'? Hoe kunnen we ons eigen denken dekoloniseren? Hoe kunnen we 'oxi' leren zeggen en vervolgens naar dat woord leven?

17.

Boven alles... moeten we het theater vandaag claimen als een plek om het kritische denken in al zijn vormen te cultiveren: het abstracte denken, het proces van reflectie en zelfreflectie, het belichaamde denken,... Laten we een plek creëren waar dat denken collectief kan worden beoefend. Het theater als plaats van samenkomst waar wij, kunstenaars en publiek, onszelf fundamenteel bevragen. Enkel het kritische denken is in staat onze mentale infrastructuur uit te dagen. Het is precies dat vermogen dat we in het theater moeten koesteren en opnieuw op de voorgrond plaatsen. Het is op dat niveau dat we 'oxi' kunnen *denken* en vervolgens vertalen in een doordachte visie en in preciezere handelingen.

18.

Eindigen doen we met Plato die schreef: 'een leven dat niet over zichzelf reflecteert, is het niet waard geleefd te worden.'

Charlotte De Somviele

Sébastien Hendrickx

Kristof van Baarle

Michiel Vandevelde