

# Geven is een mooi, kwetsbaar en subversief gebaar

DE ACTIES VAN BENJAMIN VERDONCK

Erwin Jans

Benjamin Verdonck (°1972) werkt als acteur binnen het 'reguliere' theatercircuit. Hij speelde onder meer bij Hollandia, de Roovers, Het muziek Lod, Dood Paard en Dito'Dito. Hij maakt theateervoorstellingen samen met Valentine Kempynck, muziekmakerij Think of One/David Bovée en Lampe/Pieter de Buysser. Daarnaast maakt hij projecten die als 'performances' omschreven zouden kunnen worden, maar die hij liever 'acties' noemt. Die acties heeft hij ingedeeld in een 'publieke domeincyclus' ('een onderzoek naar de kracht en de functies van theatraliteit buiten haar randvoorwaarden') en een *Richtkräfte*-cyclus ('een onderzoek naar de overlevingskansen van kunst – en van theater in het bijzonder – binnen onze samenleving'). Een actie uit de eerste cyclus is *Bara/ke*, een boomhut-project op het Baraplein in Brussel en het Sint Jansplein in Antwerpen, een actie uit de tweede cyclus is *I Like America and America Likes Me*, een gesprek van drie dagen en drie nachten met een varken over de verwarring naar aanleiding van de Irakcrisis.

Voor Benjamin Verdonck liggen zijn 'acties' in het verlengde van zijn meer klassiek toneelwerk. Dat is een van de redenen waarom hij zich maar moeilijk kan identificeren met de term 'performance'. Bij zijn projectsubsidieaanvraag voor het project *hirondel/dooi vogeltje/the great swallow*<sup>1</sup> probeerde de adviescommissie een wig te drijven tussen Verdoncks theaterwerk en zijn acties. Het advies luidde 'positief maar niet prioritair', omdat het project nog bezwaarlijk theater kon genoemd worden, maar eerder een 'performance' was. Verdonck: 'Zelf heb ik niets met die term. Ik ken de geschiedenis van dat fenomeen niet. Ik ken enkele voorbeelden uit de beeldende kunst die, naar ik vermoed, 'performances' genoemd worden. Bij performance moet ik onmiddellijk denken aan bloed en vlees, geweld, rituelen, limietervaringen, transgressie. Daar ben ik absoluut niet mee bezig. Toen ik negen dagen in de hut op het Baraplein zat, heb ik er vooral de nadruk op gelegd dat ik

daar niet de hele tijd zat, dat ik ook naar beneden kwam, dat mijn vriendin op bezoek kwam. Als ik mezelf drie dagen met een varken opsluit en daarmee praat, dan vergt dat een vorm van concentratie. Als ik wandel van Antwerpen naar Gent,<sup>2</sup> heb ik enorme blaren onder mijn voeten. Maar dat is allemaal bijkomstig; het onderzoeken van fysieke grenzen is niet aan mij besteed. Wat ik doe vertrekt vanuit theater. Dat is ook mijn opleiding. Het is een poging om met theatrale middelen iets te bewerkstelligen in een context waarin het theater normaal gezien niet thuis hoort. Wat een toneelstuk probeert in een zaal, probeer ik buiten de zaal. Ik wil dat het verband met theater in mijn acties leesbaar blijft. Ik probeer de kracht en de functies van theatraliteit in andere contexten te onderzoeken.'

De roots van Verdoncks acties liggen onder andere in een kraakbeweging die in de eerste helft van de jaren negentig in Antwerpen ontstond: 'Het waren de andersglobalisten van nu, maar in de eerste plaats een jongerenbeweging op stedelijk niveau. Ze zetten zich in voor fietspaden, ontmoetingsplaatsen, repetitieruimten, decriminalisering van soft drugs, minder politie en alternatieven voor cultuurbeleving. Ook de volkskeuken waar er biologisch gekookt werd met restafval was een belangrijk initiatief. Uit die beweging is de vzw We-ik ontstaan, een bundeling van actiegroepjes. In die tijd wilde ik iets met toneel doen. Met de Onderneming heb ik *Don Quichote* gespeeld op een uitklapbaar podium dat bevestigd was aan twee fietsen, en mooie gedichten voorgedragen op de *speakers corner* die we in Antwerpen opgericht hadden. Het was een vrij chaotische beweging die op een bepaald ogenblik ten onrechte is gecriminaliseerd, onder andere wegens vermeende banden met het ALF (Animal Liberation Front). De beweging is toen uit elkaar gevallen, maar al die splinters zijn autonoom verdergegaan. Eén van die nieuwe autonomen is cultuurcentrum 'de scheldapen', een kraakpand waar veel gefeest wordt en een scene aanwezig is die op

zijn beste momenten iets weg heeft van wat Warhols Factory moet geweest zijn. Die sociale beweging heeft me erg geïnspireerd want ik wilde met mijn acties precies die mensen bereiken, dat waren mijn vrienden. En met het traditionele theater hadden zij niks. Later had ik het er moeilijk mee dat ik me met een grote groep en een gezamenlijk standpunt moest identificeren. Ik wilde vooral mijn eigen bekommernissen vormgeven en naar buiten brengen. Het is mij nooit te doen geweest om het militante, maar veeleer om de vraag hoe je met poëzie en esthetiek kan deelnemen aan een ontwikkeling in het sociale weefsel. De actie *Shopping=fun* die ik op de Meir doe, doe ik alleen. Op gezette tijden, de hoogdagen van de consumptie (solden, kerstmis, zwoele zaterdagnamiddagen,...) begeef ik mij vermomd onder de mensen om verwarring, ongeloof en verwondering te zaaien in relatie tot het koopgedrag van de aanwezigen. Dat gebeurt altijd zo esthetisch mogelijk. Het is altijd een personage dat die acties onderneemt: Sinterklaas die elf dagen te laat is, een man in een zeer chique pak die zit te bedelen met een bordje 'ik heb niets nodig'.

Een andere belangrijke impuls voor de acties is het plezier in handwerk. Samen met zijn broer en een vriend heeft hij het arbeiderscollectief ATELIER'S MAKERIJ opgericht. 'Op een bepaald moment vroeg Oda van Neygen of ik iets wilde maken voor het Bronksfestival. Ik heb een boomhut gebouwd in de Bottelarij, een soort van jongensdroom. Ik ben daarin gaan wonen. Daarna heb ik een hut gebouwd op het Baraplein. Ik wilde daarmee het traject van de toeschouwer met enkele graden afbuigen. Over dat project is er veel gesproken en geschreven, maar eigenlijk is het ontstaan uit het verlangen om iets te bouwen.'

Een derde bepalende invloed was de voorstelling *Het is nieuwe maan en het wordt aanzienlijk frisser* van tg Stan. 'Ik zat toen in het begin van mijn opleiding aan het conservatorium. Dat was een soort politiek theater dat me enorm aansprak. Johan Si-

mons stimuleerde mij heel erg in die politieke bevlogenheid. Hij was toen ook intens op zoek naar een vorm van politiek theater. Toen ik dat soort voorstellingen een aantal jaren gezien had, merkte ik dat je er alleen open deuren mee kon intrappen. In het kleine theatercircuit sta je voor links georiënteerde mensen die er dezelfde ideeën op na houden. Ik geloof meer in het vertellen van een verhaal of het ontwikkelen van een metafoor dan in het concreet vertalen van een politieke inhoud. Het theatrale dispositief – het toneel en de verhouding tot de toeschouwer – creëert voor mij meer mogelijkheden dan een militant standpunt. Ik geloof in de kracht van kunst. Dat klinkt allemaal behoorlijk zwaar, maar ik geloof dat kunst een positieve bijdrage kan leveren tot het sociale weefsel. Kunst moet autonoom blijven en mag geen vertaling worden van een of ander politiek statement. Vaak is een kunstwerk niet echt leesbaar en gaat het eerder om een gevoel, een overweldiging of een afkeer. Dat is er de grote kracht van. Als je een concrete maatschappijkritiek kwijt wil, formuleer je die misschien beter buiten de theaterzaal. De theaterzaal is te veilig geworden en heeft het protest geassimileerd. Het is heel moeilijk geworden om nog iets aanstootgevends te doen of te zeggen op het toneel. Dus ben ik op zoek gegaan naar andere randvoorwaarden.’

‘Theater maakt deel uit van een amusementsindustrie, waarmee ik niet noodzakelijk iets negatiefs wil zeggen over de oprechtheid van de makers. Theater is een product dat geconsumeerd wordt. Mensen bereiden zich voor om naar theater te gaan. Ze gaan met een bepaald verwachtingspatroon. Maar hoe reageren mensen wanneer ze niet voorbereid zijn op een confrontatie met theater? Ze zijn op dat moment geen consumenten want ze hebben geen kaartje gekocht. Ze kunnen hun portie emotie of vertier dus niet opeisen. Als je een kaartje koopt, wil je eigenlijk waar voor je geld. Een voorbijganger komt in de straat per toeval mijn actie tegen. Hij heeft daar niet voor betaald. Hij krijgt het als een geschenk, misschien wel als een vergiftigd geschenk. Geven in onze samenleving bestaat eigenlijk niet meer. Consumenten wil zeggen: ik geef iets en ik krijg er iets voor terug. Geven is een mooi, kwetsbaar en subversief gebaar. Het ondermijnt het systeem: als er niet geconsumeerd wordt, stort het systeem in. Als maker sta je in een shoppingcenter of op straat in een heel andere situatie dan in een theaterzaal. Aanvankelijk dacht ik dat dat makkelijker zou zijn, maar dat is absoluut niet het geval. Tijdens de voorstelling op het Baraplein bijvoorbeeld, werd ik ter verantwoording geroepen. Het was een soort van evenwichtsoefening: in hoever-

re ga ik op die vragen in, in hoeverre speel ik ermee? Die situatie maakt je erg kwetsbaar in je werk. Je moet wat afstand inbouwen, maar die permanente mogelijkheid dat je aangesproken kan worden, is fascinerend. Je bent minder veilig dan in het theater. In extreme gevallen, zoals bij de voorstelling *Jezus Liefhebber* van een aantal jaren geleden, met marginalen op het toneel, wordt die veiligheid ook in het theater opgegeven. Ook na voorstellingen word je wel eens aangesproken, maar dat blijft meestal erg beschouwend. Ik wil graag meer confrontatie. Ik wil ook graag dingen nú doen. Theaters zijn goed georganiseerd en plannen lang op voorhand. Dat is noodzakelijk, maar het zorgt ook voor een zekere onbeweeglijkheid. Als je als maker op het toneel standpunten inneemt tegen liberalisering en globalisering, en je zit in een systeem dat je dwingt vier jaar op voorhand te beslissen, dan haal je jezelf eigenlijk onderuit. Je moet ook de durf hebben om je structuur beweeglijk te houden. Door mijn acties theater te noemen en niet performance, hoop ik daarrond een gesprek te genereren. Ik hou van theater, maar ik wil ook wel een knuppel in het hoenderhok gooien.’

1 De bouw van een zwaluwnest aan de buitenzijde van een spiegelgebouw; vanuit het nest zou zich een negen dagen durende voorstelling ontwikkelen

2 *I'll come running straight to you*, voor het Nieuwpoorttheater in het kader van *State of Waste*, een onderzoek naar publieksbetrokkenheid

BARA/KE BENJAMIN VERDONCK, 2000

