

# Van performancepraktijk naar ruimtecreatie

BOJANA CVEJIĆ

Vertaald door Elke Van Campenhout

In de artistieke praktijk van vandaag wordt de ruimte een belangrijke factor in het denken over werk en methodologie. De plaats waar iets gebeurt, en de organisatieprincipes die daarin worden gehanteerd, maken een heel andere manier van denken over de performancepraktijk en het creëren van werk mogelijk. In deze tekst worden een aantal artistieke praktijken uitgelicht, die het accent van de artistieke productie verleggen van de creatie van performances naar de creatie van een ruimte om te denken, te werken en te handelen.

Het lijkt alsof ‘onderwijs’ het zoveelste conceptuele houvast is waarmee de performancekunsten in Europa sinds kort een nieuwe emancipatorische weg zijn ingeslagen. Maar de wildgroei aan projecten over onderwijs in dans, theater en performance – getuige de academies, conferenties, onderzoekslaboratoria, tentoonstellingen en teksten over onderwijs, kennisproductie, leren enzovoort van zo ongeveer de afgelopen drie jaar – heeft in zijn kielzog een andere beweging op gang gebracht. Deze beweging heeft weinig te maken met een esthetisch kader of een politiek idee, het is eerder een uitdrukking van dynamische krachten, die nog te zwak staan in hun doelstellingen en richting om gerepresenteerd te kunnen worden. Een aantal initiatieven en projecten die ontstaan zijn vanuit het debat over onderwijs hebben een andere dynamiek geïnstalleerd in het veld: die van de articulatie en reorganisatie van werk als praktijk die onderwijs veronderstelt maar zich hier niet toe beperkt, in het verlengde van het uitgemolken curatorconcept van onderzoek. Ik zal dit verder bekijken als een afwijkende vorm van praktijk die gerelateerd kan worden aan de notie van ‘ruimtelijke praktijk’, in die zin dat ze werk reconfigureert tot de productie van ruimte. Vooraleer ik het gebruik van termen als ‘praktijk’ en ‘ruimte’ in relatie tot performance zal verduidelijken, wil ik eerst de omstandigheden schetsen waaruit ze zijn voortgekomen.

1. **In het kielzog van de immateriële productie**, zijn performanceartiesten zich gaan realiseren dat hun projectwerk in al zijn verscheidenheid niet noodzakelijk een thematische, ideologische of procedurele basis deelde. Een ontologisch onderzoek naar de wijdlopijge definities van performance en choreografie, toont aan dat deze niet gaan over de manier van produceren in performance, over politieke economie en de impact op een breder cultureel veld. Toen ze zich realiseerden dat hun gemeenschappelijk werk erin bestaat een bepaalde hoeveelheid werk te produceren die niet kan verhandeld worden als of samen met een performanceproduct, gingen performancekunstenaars de kennisproductie in hun praktijk opnieuw evalueren. Met zijn extreem korte levensduur in freelance productie, versterkt performance het bewustzijn van het type werker dat de performancekunstenaar representeert: diegene die constant buiten de (betaalde en erkende) werktijd produceert, in een niet-berekende productiviteit, die altijd groter is dan de toegang, ruimte en effectiviteit die eraan wordt gegeven in de bestaande institutionele structuren. Dit veranderde hun houding ten opzichte van het ‘maken’ als ‘leren’. In tegenstelling tot de zelfmarginalisering die voortkomt uit de exclusiviteit van de performance, werd het onderzoek naar werkmethodologie, opstelling en werkcondities erkend als het kapitaal waarin geïnvesteerd moest worden.

Door de theorie in te bedden in datgene dat kan geproduceerd worden door het experimenteren met methodes, condities en formats van werk, heroriënteert de theorie zich van een kritische en conceptuele naar een inventieve en ervaringsgerichte aanpak. Het verlangen naar zo'n heroriëntering werd ook gemotiveerd door een paar ontevredenheden.

Eén ervan gaat over de manier waarop de freelance werk- en levenswijze de projectbasis van de performancecreatie van een manier van produceren heeft omgebogen naar een reactieve, cynische en opportunistische houding die zich bezig houdt met de vraag: wat is altijd al daar dat ik moet de-territorialiseren? Wat er altijd al is, is het dispositief van theaterdeconstructie dat de laatste tien jaar de rol van de toeschouwer heeft geconsolideerd, zonder in zijn onderzoek verder te gaan dan de vrolijke erkenning van het feit dat de toeschouwer een rol heeft. Een andere ontevredenheid met het dispositief gaat over het soort discours dat binnen dit kader kan geproduceerd worden. Door de manier waarop performance verspreid wordt, is het niet geschikt voor discussie, om de zeer simpele reden dat er geen live commentaar kan worden gegeven op wat je ziet. De discussietijd in het theater wordt uitgesteld tot na de voorstelling, als dit mogelijk is in de bar. De voor- of nagesprekken met de artiesten zijn, op zijn best, promotioneel opgewaardeerde zelfuitleggerige auteurspraatjes onder de tirannie van de democratische dialoog met het publiek. De kennis die een voorstelling produceert komt dan niet verder dan een individuele opinie, een kritiek in een dagblad, of hoogstens een essay in een kwartaalmagazine. Kort gezegd, hebben performancekunstenaars en theoretici die in de performancepraktijk werken nood aan platformen die de freelance dienstengeoriënteerde economie van werk- en levensstijl kan remunereren, om wat ze nu al doen, in preciaire, niet-erkende en ongestructureerde omstandigheden, te versterken.

2. **Ik ga nu** enkele projecten en initiatieven beschrijven waarin de benaming 'ruimtelijke praktijk' meteen overduidelijk zal lijken. PAF (*Performing Arts Forum*, zie ook de tekst van initiatiefnemer Jan Ritsema in *Etcetera 104*, nvdv) is een organisatie gebouwd op een aanbod van ruimte, zonder vooropgestelde normatieve of representatieve structuur. PAF hangt exclusief af van de betrokkenheid van de artiesten: op hun financiering en zelforganisatie, die gaat van het uitbreken van muren tot het organiseren van hun eigen onderzoeksproces. Door op die manier een zelfregulerende structuur uit te bouwen, die wordt bestuurd door de gebruikers die tegelijk de ontwikkelaars en afnemers zijn, wordt er enkel tijd en ruimte aangeboden, zodat het ontwikkelen van je eigen werkomstandigheden op een niet-gesuperviseerde en niet-representatieve manier niet alleen mogelijk, maar ook noodzakelijk is om ook maar iets te laten gebeuren. In de context van de West-Europese institutionele markt, speelt PAF in op de nood van performanceartiesten om dat stuk van hun werk terug te winnen en in handen te krijgen dat door verschillende bevoogdende institutionele initiatieven van kritische, 'experimentele' en onderzoeksgelateerde formats is gecoöpteerd. PAF getuigt ook van de capaciteit van performancekunstenaars om de klaagcultuur te overwinnen en om proactief het verlangen naar de uitbreiding van de mogelijkheden, interesses en uitwisseling van de eigen werkpraktijk te structureren. Midden in een verzadigde infrastructuur voor performanceproductie, is de vraag naar een ander 'forum voor kennisproductie vanuit kritische uitwisseling', 'een werktuigmachine' in het onderzoek naar methodologie, 'een tijdelijk autonome plek' in zoverre specifiek dat ze de artiesten aanzet om zelf verantwoordelijkheid te nemen en samen te werken in de productie van een ruimte voor zowel zichzelf als anderen. De notie van 'werk' wordt dus uitgebreid naar de productie van een ruimte voor werk en kennis waarin de gebruikers investeren, uitwisselen en dingen mogelijk maken, zonder uit te groeien tot de representatieve functie van een publieke instelling als een theater, museum of cultureel centrum. Waar PAF zich ontwikkelt vanuit de realisatie van de kans om ruimte te produceren vanuit een lege plek (het leegstaande voormalige klooster), is *Six months in one location* een project dat probeert om werk tijdelijk onder te brengen in een bepaalde organisatie van tijd en ruimte. Dit initiatief, dat in eerste instantie door

een choreograaf en een theoretica werd voorgesteld aan een aantal performancekunstenaars, gaat uit van een kader van bijzondere condities om te onderzoeken wat deze condities produceren op het vlak van werkmethodes en procedures, presentatieformats en circulatie, het conceptuele en discursieve apparaat, en de manieren van samenwerking. (Meer uitleg over dit project kan je lezen in *Continuatie. Zes maanden in één locatie*, BOJANA CVEJIĆ, *Etcetera 104*, December 2006, p. 51-53).

3. **De transformatie van performance** in een ruimtelijke praktijk, en het zichtbaar maken van deze verschuiving, is ook de manier waarop *The Theatre*, een project dat architectuur en performance combineert, gekarakteriseerd kan worden (zie p. 35). Het is opgevat als een transporteerbare structuur die gebruikt kan worden door artiesten, curatoren en andere performancemensen om erin te programmeren wat zij denken dat geschikt is vanuit hun begrip van het project. Een dergelijke mobiele vorm is uitnodigend en maakt het herdenken van de oorspronkelijke functie van het theater als publiek forum mogelijk, omdat het gevoelig is voor de bijzondere betekenissen en vormen die deze kan aannemen in verschillende contexten.

Waar PAF ruimte produceert door de eigen verantwoordelijkheid te stimuleren door werk mogelijk te maken en te organiseren in een gestructureerde coöperatieve onderneming, functioneert *The Theatre* als een mal om na te denken over de representatie van ruimte (planning en constructie) en een representatieve ruimte (de activiteiten die erin georganiseerd worden). Er is echter nog een andere vorm van ruimtelijke praktijk die opgedoken is in de huidige performancepraktijk zonder zichzelf tot een bepaalde plaats te bekennen. Hiermee bedoel ik de opkomst van werkgroepen die mensen uit de praktijk verzamelen voor een onderzoek, en de uitwisseling van concepten, methoden en technieken. Eén zo'n groep kwam samen om de kennis over methodologie in performance te bespreken en uit te werken (wat gewoonlijk wordt beperkt tot het bestuderen van de poëtica en dramaturgie van een voorstelling). Een andere onderzocht de mogelijke implicaties van *Open Source* als een bepaald model van sociale organisatie, gebaseerd op horizontaliteit, vrije distributie en samenwerking voor de performancepraktijk. *Open Source* maakte dus een copyleft delen van methodes en instrumenten om performance te produceren mogelijk, als een uitbreiding van de distributie en uitwisseling van kennis vanuit de artistieke praktijk. Nog een andere groep ontstond uit de nood om de fysieke praktijk te revitaliseren als een niet-hiërarchische, niet-autoritaire transmissie van techniek, hetgeen in dans ongewoon is. Geen enkele van deze initiatieven beperkte zich tot een intern gebruik van de informatie – ze waren er expliciet op gericht om een mentale plek te formaliseren in een platform dat voor elke mogelijke gebruiker toegankelijk was. Dus werd een fysieke plaats vervangen door een virtuele ruimte (een website) die groeit van een opslagplaats voor teksten, en zich ontwikkelt door antwoorden, discussies, aanpassingen, het aansporen tot meer duidelijkheid en meningen, waarbij het onderscheid tussen producers en afnemers, makers en het publiek wordt opgeheven.

4. **Nu de situatie geschetst is**, namelijk de omstandigheden waaruit deze projecten ontstaan en zich ontwikkelen, sta ik misschien dichter bij de definiëring van de termen 'ruimte' en 'praktijk' zoals ik ze hier gebruik.

Voor de notie van 'praktijk' heb ik mij laten inspireren door professor Isabelle Stengers, die 'praktijk' begrijpt als een activiteit die niet vrij is van regels en normen, maar toch normatief is, in de zin dat ze overeenstemt met een gedeeld goed. De praktijk van het trainen van een techniek in een dansopleiding of een compagnie, of de praktijk van subsidieaanvragen is een normatieve en regelafhankelijke activiteit, omdat ze instrumenteel is: gericht op het praktische gevolg dat ze zal hebben op de vorming van een danser of lid van de compagnie, of op een kandidaat voor de status van performancekunstenaar. Wat het concept van praktijk dat ik hier gebruik, onderscheidt van een normatief gebruik, is dat het niet stoelt op berekenbare geldigheid (of het overeenkomt met de

standaard van wat goed, functioneel of objectief/reëel is) maar op het succes van de responsabilisering (empowerment). Hierdoor komt de praktijk op de speculatieve grond te staan van wat mogelijk is, eerder dan van wat plausibel is. Zo een praktijk werkt met discursieve uitdrukkingen die geen definitieve autoritaire waarde hebben maar getransformeerd moeten worden vanuit ‘ontvoering’ (abduction). C.S. Peirce karakteriseerde ‘ontvoering’ als de logica om nieuwe gedachten te creëren, waarbij elke nieuwe observatie een nieuwe regel genereert als mogelijke verklaring. Stengers zou Peirces omgang met potentialiteit een cultuur van aarzeling noemen, waar een praktijk afhankelijk is van een situatie die aanzet tot denken, voelen, en vragen. Eerder dan een norm, houdt deze notie van praktijk geen verplichtingen in, omdat verplichtingen niet opgaan als de situatie niet de kracht in zich heeft om aan te zetten tot denken, voelen en vragen. Een normatieve praktijk is niet gevoelig voor situaties waarin de potentiële of operationele rede in vraag wordt gesteld, omdat er gewoontes, overtuigingen, conventies en gebruiken zijn die haar bevestigen en immobiliseren. De vraag is of een situatie waarin een praktijk tot responsabilisering leidt, zou moeten benoemd worden als ‘ruimte’. ‘Ruimte’ heeft een lange, erg geschakeerde geschiedenis in sociale en culturele theorie, die vaak wordt geduid als de ‘ruimtelijke omslag’ (spatial turn), waarin ‘ruimte’ naast andere geografische metaforen wordt geplaatst om een geconsolideerde reeks termen en concepten door mekaar te gooien en te herdenken. Misschien kan hij op dezelfde manier worden ingezet om de huidige performancepraktijk te theoretiseren, juist omdat performance gewoonlijk als een temporele en niet als een ruimtelijke kunstdiscipline wordt beschouwd. Dus, vanuit de geschiedenis die het concept ‘ruimte’ heeft doorgemaakt in Gaston Bachelards *Poetics of Space*, in de ‘détournement’ van de situationisten, in Henri Lefebvres *Production of Space* en in linkse gemeenschapspraktijken als ‘squating’ en ‘gentrificatie’, kan het nog altijd helpen om het verschil tussen gemeenschap, territorium en netwerk scherper te stellen.

5. **Als we Lefebvre’s driehoek** van representatie van ruimte, representatieve ruimte en ruimtelijke praktijken volgen (die overeenkomt met: 1. de geconcipeerde, mentale representaties, zoals grondplannen, 2. het doorleefde, de symbolische procedures en protocollen die in de ruimte worden uitgevoerd, en 3. wat je waarneemt, ruimtelijke patronen in het alledaagse leven), behoort de gemeenschap tot de representatieve ruimtes. Als je de nadruk legt op de gemeenschap in een praktijk, ga je uit van een homogenisering van een groep, waarvan de sterkte juist ligt in een heteronomie van interesses, uitgangspunten, logica en existentiële doelstellingen. Als een praktijk in verband wordt gebracht met een territorium, dan is de doelstelling en horizon bepaald door de machtsverhouding die moet omvergeworpen worden, de grens die overschreden moet worden, en de inscripties om in kaart te brengen. Een praktijk koppelen aan een territorium is stresserend: er moet een plek afgebakend worden waarin de praktijk zich ontwikkelt, of een concept waarvoor een grond moet worden omgespit, of er wordt gezocht naar een economie om te ontwikkelen. Dit heeft allemaal te maken met de toekenning van een bepaalde missie of aspiratie, of met de claim dat de praktijk een product is van een context, terwijl ik geïnteresseerd ben om praktijk te definiëren in termen van de effecten, en de manieren waarop dit functioneert.

Een andere term in het verlengde van gemeenschap en territorium is netwerking. Zelfs als elke praktijk feitelijk netwerking veronderstelt in het laatkapitalisme, kan de praktijk niet gereduceerd worden tot, of verward worden met, het vermogen tot linken en het maken van een verbinding, met het delen van informatie die inclusief of exclusief is. Netwerken produceert tussenruimtes en de ruimte in de ruimtelijke praktijk bevindt zich niet in de tussenruimte van contact, zoals bij de connectie. Ruimte moet bewoond worden. De pragmatische motivering achter de introductie van de term ‘ruimte’ is de nadruk op ‘bewoning’, in tegenstelling tot ‘observatie’, ‘interventie’, of ‘deteritorialisatie’: termen die functioneren van op een kritische afstand. Bewoning sluit de positionering van binnen/buiten uit, en al de binaire opdelingen waarin het theaterpodium zijn sacraliteit

bevestigd. Of, zoals Foucault het stelt, onze gewoonte om een onderscheid te maken tussen private en publieke ruimte, tussen familiale en sociale ruimte, tussen culturele en nuttige ruimte, tussen ontspannings- en werkruimte. Een praktijk nodigt je uit om een plek te bewonen die extern en heterogeen is, die tegelijk verschillende ruimtelijke registers met mekaar verbindt en van mekaar losmaakt. De praktijk plaatst je in de duur van een proces dat zich niet lineair ontwikkelt van punt tot punt op de kaart, maar op verschillende snelheden volgens verschillende trajecten die alleen retroactief zichtbaar worden. Een proces kan gekend worden als het een einddoel heeft, de conditie of beperking die het moment markeert waarop datgene wat je waarneemt het concept vervangt. Dat is een pragmatische speculatie die de creatie van concepten verklaart als verzinsels of gebeurtenissen die even goed voortkomen uit de wereld, die gezien wordt als een reservoir van activiteit en vanuit de ervaring van niet gewoon dingen, maar relaties die niet secundair of inherent zijn aan de dingen, maar extern en als echt ervaren. Het opduiken van concepten of elke andere vorm van kennis is dus de kristallisatie van een proces waarin je participeert vooraleer het te herkennen.

'Participatie gaat herkenning vooraf' is de regel die Brian Massumi afleidt van Gilles Deleuze en William James. Het dient hier om een ervaringsgerichte aanpak te ontwikkelen voor de performancepraktijk die steunt op de overtuiging dat ervaring je niet alleen overkomt, maar ook kan geconstrueerd worden en dat de situaties moeten gemaakt worden als kunstmatige omgevingen waarin je buiten de voorgeschreven hokjes kan experimenteren. Experimenteren in een praktijk wordt gekarakteriseerd als een afwijking van de procedures die gekende effecten voortbrengen. Participeren vooraleer je herkent wat een situatie is en wat eruit zou kunnen voortkomen, kan je beschrijven op twee manieren.

Het huidige discours in de visuele cultuur en architectuur benoemt het als een tactiek van mee-gaande nieuwsgierigheid in de situatie waarin men zich op dat moment bevindt, maar op een meer intense manier (wat betekent: open om geaffecteerd te worden voor ogenschijnlijk niets ter zake doende input). Het Deleuziaans discours zou de kans niet missen om dit te verklaren doorheen de Spinozianse, half pragmatische lens van het 'affect'. Massumi gebruikt het in de plaats van hoop als een manier om te spreken over die marge van beweeglijkheid, die ruimte voor 'waar we zouden kunnen heengaan en waar we toe in staat zouden kunnen zijn' van elke situatie die zich aandient. Affect in het proces van een praktijk is de waarneming van een veranderende intensiteit, een intensiteit die zich losmaakt van betekenis, en die op die manier je capaciteit om te voelen, te handelen en te denken verandert. Het wordt een conceptueel instrument dat ons helpt om een volgende stap te onderscheiden en op te vatten als een mogelijk experiment, in plaats van terug te deinken voor elke actie, omdat je geïmmobiliseerd wordt door een groot utopisch idee.

Waarom zou iemand de performancepraktijk zoals ik die met een paar voorbeelden heb geduid, en waarvoor ik de benaming ruimtelijke praktijk voorstel, deze praktijk beoefenen of overwegen? Een deel van de redenen voor dit 'waarom' heb ik al geduid als de ontevredenheid met het aandeel, de impact en de performativiteit van de kennis in een hedendaagse samenleving. Een ander deel blijft af te wachten, en hangt af van wat performancemakers willen wanneer ze experimenteren met de capaciteiten, methodologieën en conceptuele *tools*, voor of naast het maken van performances die in de theaterzaal zoals we ze kennen, thuishoren. Willen ze performances creëren die de toeschouwers betrekken als gebruikers en ontwikkelaars van hetzelfde experiment in de mogelijkheden en capaciteiten die ze inzetten om hun voorstellingen te maken en voor te stellen? Op dit punt moet ik het bij speculatie houden, en niet bij realisme, door een reis te ondernemen langs mogelijke, maar misschien niet bijzonder plausible concepten en metaforen. Ze zijn manieren om dingen te zien en te benoemen die nu nog maar een symptoom zijn van een proactieve ontwikkelingstendens of een reactief zijspoor. Maar toch... 'De toekomst is onzeker omdat ze is wat we ervan maken.' (Immanuel Wallerstein: And if it's waiting, it will be self-organized, Raqs Media Collective)