

The Pain of Others – een addendum

Beste lezer

In deze bijdrage wil ik graag enkele woorden met je delen over de performance *The Pain of Others*. Na een projectweek met Peter Aers en studiegenoten uit de opleiding Kunstwetenschappen, heb ik *The Pain of Others* bijgewoond in de Vooruit, op 16 mei 2019. Bovendien heb ik een interviewgesprek gehouden met Peter Aers om zijn werk nader te bespreken. Graag wil ik met jou in gesprek gaan over de vele vragen die deze voorstelling agendeert en ook uitlokt. Laat deze voorstelling ook iets “achter”, als “sporen” die blijven of nazinderen? Bij mij alleszins wel. Ik kijk in deze brief vanuit de bril van een theaterwetenschapper in de dop, maar ook als deelnemer aan de performance. Op die manier weet je een beetje waaraan je je kan verwachten, maar ook wat mijn perspectief is bij het schrijven. In mijn schrijven wil ik niet alleen reflecteren of schrijven ‘over’ het werk. Ik wil eerder reflecterend schrijven “door” zijn werk. Want ik ben ervan overtuigd dat de aangehaalde reflecties eigenlijk al vervat zitten in de voorstelling.

Geïnspireerd door onder meer het essay van Susan Sontag ‘Regarding the Pain of Others’ nodigt Peter Aers, je als publieksdeelnemer uit om een ruimte te creëren, waarin samen denken, praten en doorvoelen van pijn de inzet zijn. Specifiek voor deze voorstelling vervoegt constellator Erika Sprey het artistiek team, bestaande uit dramaturg Bart Capelle en scenografe Melissa Mabesoone.

Een aantal vragen staan centraal in *The Pain of Others*: Hoe kan een individuele ervaring van pijn worden gedeeld met een ruimere gemeenschap? Hoe kan je je inleven in de pijn van de ander, zonder dat je hem of haar gekend hebt, gezien hebt, gehoord hebt, of ook gevoeld hebt? Doet het praten over pijn onze ervaring veranderen over pijn? Deze co-creatieve performance doet een voorstel om als deelnemer-co-performer in te stappen, op het snijvlak van performance, participatie en reflectie. Laten we de reflectie in woorden proberen te gieten.

Participatie en relationaliteit als vorm of ook als inhoud?

Een ‘gespreksperformance’ lees ik in het programmaboekje en op de website van De Vooruit. Zo wordt het werk van Peter Aers omschreven. Een gespreksperformance lijkt sterk op wat Grant Kester benoemt als ‘conversation pieces’. Het gaat hem om betekenisgevende praktijken die voortvloeien uit een proces van performatief gecreëerde interactie. De nadruk ligt niet op de creatie van een kunstobject, maar op een performatief proces dat fungeert als een katalysator van communicatieve uitwisseling en interactie. Dit lijkt goed op te gaan voor het werk van Peter Aers.

Participatie en relationaliteit bepalen in belangrijke mate het werk. We situeren participatie hierbij niet in een binair schema tussen actief en passief. Participatie slaat op het mee-creëren en vormgeven van het werk. Het gesprek vormt hierbij het (ver)bindingsmiddel om relationaliteit te creëren. Gaande van een gesprek zonder woorden, een a(nta)gonistisch gesprek over schuld en boete, een parlement van de dingen, vormt *The Pain of Others* een voorlopig sluitstuk van een artistiek onderzoek naar hoe er samen met het publiek op zoek kan worden gegaan om relationaliteit met de ander in een tijdelijke performatieve ruimte mogelijk te maken.

Participatie is als concept alomtegenwoordig in de (podium)kunsten. Het wordt meer en meer een ‘buzzword’, waar bijzonder veel artistieke praktijken worden ondergebracht. Deze benadering van participatie is echter hoofdzakelijk gemotiveerd in functie van democratisering van cultuur, als cultuurmarketing en toeleiding van een zo groot mogelijk publiek naar het aanbod. Het is niet zozeer gericht op cultuurdemocratisering, of het bevragen van het culturele aanbod an sich, inclusief de

bestaande hiërarchieën in het culturele landschap. Dit wijst op een bredere discussie waarin de toenemende aandacht voor participatie in de kunsten resoneert met een economische logica die de kunsten binnensluipt (cf. de belevingseconomie), wat volgens Claire Bishop een vorm van instrumentalisering impliceert van de kunsten in functie van beleids- en economische agenda's. Waarbij de 'gebruik(er)swaarde' van het artistiek werk belangrijker wordt dan de intrinsieke waarde. Een vraag die we hierbij kunnen stellen is of participatie en relationaliteit enkel raken aan de vorm van de performance, of mogelijks ook impact hebben op de inhoud en esthetiek van het werk.

Maar is participatie en relationaliteit daadwerkelijk een nieuwigheid in theater en performance art, of vinden we hiervan sporen terug in de theatergeschiedenis? De eerste, bevestigende positie verklaart het actuele theater dood, aangezien deze onvoldoende de relatie aangaat met het publiek en ruimer de samenleving, als deelnemers en/of medemakers van de voorstelling. Een andere positie stelt dat het theater al van in het begin draait om co-presentie van performers en publiek. Zo stelt Erika Fischer-Lichte dat de co-presentie van menselijke lichamen de essentie is van theater en performance art. Het theater hoeft misschien niet te worden afgebroken om ruimte en inter-relationaliteit mogelijk te kunnen maken tussen mensen. Participatie en relationaliteit brengen theater terug tot haar essentie. Denk terug aan de theatervernieuwers uit de twintigste eeuw, en we zien telkens deze discussie aan bod komen.

Bertolt Brecht verkoos met zijn 'Episch theater' de 'Verfremdung'-strategie om het publiek actief te betrekken (door ze een geweten te schoppen). Antonin Artaud wou met zijn 'Theater van de wreedheid' het publiek 'visceraal' en affectief grijpen. Augusto Boal met zijn 'Theater van de onderdrukten' maakte van 'spectators' 'spect-actors' die mee de koers van de voorstelling bepalen. Konstantin Stanislavski stelde dat theater geworteld is in 'the living experience of human beings'. Dit zien we ook terug komen bij Peter Brook met zijn 'The Deadly Theatre' en Jerzy Grotowsky met zijn 'Naturalistic Theatre'.

Iedere keer draait het om de cultuurhiërarchieën te herdenken en de band tussen theater en de samenleving aan te halen, wat resulteert in het herdenken van de verhouding tussen de voorstelling en het publiek. Ook in *The Pain of Others*, waar je als deelnemer de voorstelling co-creëert door mee een opstelling, maar ook een verhaal levend vorm te geven. Zo is het niet zozeer een voorstelling als een theatrale representatie, maar veeleer een artistiek voorstel naar het publiek toe om al dan niet in te stappen. Maar wat maakt het werk tot een artistieke performance, zoals Grant Kester beschrijft? Het rituele karakter is hierbij de determinerende schakel.

Is het een performatief ritueel of een rituele performance?

“Wanneer zien wij het als een performance en wanneer als een gesprek? Dat gaat om een andere setting creëren, een ritueel opbouwen om daarin te stappen, en een duidelijke afbakening met een begin en een einde. In dit kader gaan we het doen. En daarom dacht ik dat het wel belangrijk is dat ik dit een performance noem. Dat is natuurlijk wel anders dan in de beeldende kunsten. Maar het voldoet wel aan een aantal factoren [...].”

Peter Aers benoemt een aantal constitutieve kenmerken om het werk als een artistieke performance te beschrijven. Het creëren van een performatieve setting, een ritueel opbouwen en een duidelijk afbakening qua begin en einde zijn hierbij essentieel. Er is een script voorzien, waar de publieksdeelnemers, maar ook de performers instappen om de performance te kunnen doen aanvatten. Dit kader is essentieel om te kunnen spreken van een performance. Tevens grijpt het onvermijdelijk terug naar de oorsprong van het westerse theater, namelijk het antieke Griekse

theater (geïnspireerd door Afrikaanse rituele praktijken) met zijn theatrale offerrituelen rond de god van de wijn en het theater, Dionysos. Offeren we ook iets op rituele wijze in *The Pain of Others*?

Arnold van Gennep beschreef in zijn 'Rites de Passage' drie rituele fasen, die door Victor Turner verder zijn uitgewerkt. De rituele fasen zijn in *The Pain of Others* gemarkeerd door verschillende ruimtes die worden betreden en doorlopen. Hiertoe onderscheiden we de ontmoetingsruimte, de liminale of performatieve ruimte, en de reflectieve- of nabesprekingsruimte.

De eerste fase betreft de initiatiefase, of de introductie op de performance, bij het betreden van de (theater)zaal. Als publieksdeelnemer neem je plaats op een van de drie zitbanken, met de zijden richting de performatieve of scenische ruimte. Ook al is de u-vorm naar de scenische ruimte gericht, toch ben je op dat moment vooral gericht op elkaar. De schoenen gaan uit, en Peter legt uit waar je je aan kan verwachten als publieksdeelnemer. Hierin worden de codes van de performance doorlopen, zoals Peter Aers deze benoemt. Aangezien deze ongekend zijn voor velen en voor drempelvrees kunnen zorgen, worden deze één voor één overlopen.

“Zoals je de codes van theater hebt, hè: licht uit, doek open, publiek stil... Eigenlijk zijn dat de codes die wij installeren. Meestal kondigen wij alles aan, omdat de codes niet gekend zijn. Er wordt zo een veiligheid gecreëerd, die niet bedoeld is dat alles veilig en proper is, maar wel dat je je niet onzeker zou voelen, dat je niet denkt: hoe ga ik overkomen? Zodat je je kan smijten.”

“Zijn jullie er klaar voor?” Een voorbode voor de zogenaamde liminale fase van de performance, namelijk het betreden van de eigenlijke performatieve ruimte. Dit is een theatrale installatie als scenische constructie temidden van de (theater)zaal.

Eens binnengetreden in de installatie, start de performance. Peter Aers leest fragmenten voor uit een van de dierenverhalen van Toon Tellegen. Het gaat over pijn die de bosbewoners ervaren, maar dan elk zijn of haar specifieke pijn. Een doffe pijn in de snor ervaart de walrus; schildpijn ervaart de schildpad; steelpijn ervaart de slak; onaangename tintelingen ervaart het kameel weleens, pijn in de mond ervaart het nijlpaard. Of helemaal geen pijn, want pijn is onzin, zo getuigt de mier. Het zorgt voor vertwijfeling: pijn is toch een universele emotie, of is het toch heel particulier? Is het wel iets puur lichamenlijk-affectief, of toch eerder iets dat zich afspeelt in je hoofd? Kan je je dan überhaupt verplaatsen in de pijn van de ander?

Hoe verbeeld en doorvoel je de pijn van een ander?

De relationele dramaturgie die de verhouding tussen de deelnemers in belangrijke mate bepaalt, is geïnspireerd door 'opstellingswerk'. Een systeemtherapeutische methode ontwikkeld door Bert Hellinger. Hierbij wordt een familielid of een lid van een organisatie gevraagd om 'representanten' (vaak onbekenden) van zijn familie of organisatie te positioneren in de ruimte. De representanten dienen zich vervolgens door de ruimte te bewegen naar hun eigen aanvoelen, in verhouding tot het verhaal dat het (familie)lid deelt over zijn of haar omgeving. Op deze manier krijgen de deelnemers inzicht in hoe zij zichzelf verbeelden in het weefsel waar ze deel van uitmaken, en leggen ze de statische versus dynamische verhoudingen bloot tussen mensen.

In deze performance raakt men niet aan deze systemische laag om therapeutische inzichten te verkrijgen, maar om te reflecteren op een ethische, en misschien ook filosofische en existentiële kwestie. De makers slagen in deze voorstelling om het constellatie-werk te ontmantelen om zo een nieuwe vorm te creëren. Ze nodigen de deelnemers uit om op een andere, belichaamde manier te denken en te spreken, waarbij het onduidelijk is in hoeverre 'vrijgegeven gevoelens' voortkomen uit

een 'zelf' of de weefsels en/of systemen waarvan ze deel uitmaken. De moeilijkheid om hier een duidelijk onderscheid te kunnen maken, is relevant voor de centrale vraag van de voorstelling: hoe gaan we om met de pijn die in ons midden komt, de pijn van iemand die zelf afwezig is?

Waar het essay van Susan Sontag ingaat op confronterende foto's die een appèl doen op ons sensorisch-affectief, en vooral empathisch vermogen, doen we dit in deze performance niet op basis van foto's, maar aan de hand van een transcriptie van een interview met een vluchteling(e). Hoewel het vluchtelingenvraagstuk je om de oren wordt geslagen door de media, is de inzage in een interview bij de Dienst Vreemdelingenzaken van een heel andere orde. Het brengt je zo wel heel dichtbij bij het menselijke aspect van mensen op de vlucht. Vanuit postkoloniaal perspectief kunnen we ons afvragen of het wel mogelijk is om je te verplaatsen in deze wel zeer heftige ervaring als geprivilegieerde, witte, bemiddelde westerling. Kunnen we het vanuit onze witte, geprivilegieerde positie wel permitteren om een stuk te schrijven over de 'Subaltern', hier een vrouw op de vlucht met een kind? Voor mij lijkt dit niet onmogelijk en dienen we dit niet louter te herleiden tot appropriatie. Dit omdat het pertinent is dat er verhalen worden verteld en gedeeld, zeker over zulke complexe, maar des te urgente maatschappelijke kwesties. Het kan culturen verbinden en zo ook empathie uitlokken. Tevens kunnen deze performatief verbeelde verhalen poëtische kracht bezitten en zo de voorstelling een bijzondere betekenis geven.

In *The Pain of Others* is het niet de bedoeling om de beschreven situatie in het interview letterlijk af te beelden of te representeren maar wel om de relaties tussen de directe en indirecte betrokkenen te gaan verkennen en aftasten. Dat gaandeweg, bij het vormen van de constellatie, alle betrokkenen met elkaar in verbinding komen te staan, geeft symbolische kracht aan de situatie. We lijken zo als publieksdeelnemers, maar ook als representanten in de constellatie, interdependent van elkaar te zijn. Soms lijkt het tegenovergestelde het geval, waarbij de relaties zijn doorknipt of er ruis op de lijn komt. Zoals duidelijk blijkt in onze constellatie tussen de moeder en haar kinderen. Maar zelfs daar is er sprake van inter-afhankelijkheid van de ander, aangezien elke verhouding steeds afgestemd is op de ander.

Na de performatieve constellatie te hebben gevormd, stap je als publieksdeelnemer uit de performatieve ruimte en neem je terug plaats op de banken voor de installatie. De u-vormige banken komen nu richting de installatie te staan, en de gordijnen ervan gaan open. De installatie vormt zo een kijkdoos. We worden als het ware toeschouwers van onze eigen performance. Ieder heeft een cirkelvormige rubberen stip achtergelaten op de scène, met naargelang de rol in de constellatie een andere kleur. We reflecteren en geven in groep betekenis aan de performance. Nadien gaan we onze stippen verplaatsen. We verhouden ons hierbij ten opzichte van de pijn, die zo centraal en zo overweldigend is ervaren. Peter overlapt zijn stip deels met de mijne, als ondersteuning en zorg. Ik ervaar hierbij warmte en steun. De voorstelling grijpt je op een affectieve manier, in de betrokkenheid die de performance van je vraagt als deelnemer.

Co-presentie van interagerende lichamen, zoals ook Erika Fischer-Lichte voorstond, staat centraal, en krijgt vorm in een dialogische en relationele esthetiek. Een dialoog met en zonder woorden, en een ontmoeting van lichamen die een geheel vormen in de constellatie, maar tegelijkertijd hun subjectiviteit behouden.

Individuele en collectieve betekenisgeving

Een voorstelling die geschraagd is door relationaliteit zorgt voor een specifieke vorm van betekenisgeving. Het is geen éénrichtingsverkeer van de maker tegenover het publiek, maar een

relationeel en collectief proces van betekenisverlening. De intersubjectiviteit is immers bepalend voor welke betekenissen er kunnen worden ontleend.

De betekenissen komen in dit werk tot ontwikkeling in een co-creatieproces door middel van mediërende intersubjectiviteit tussen de performers en de toeschouwers. Het gaat hier om interactie in woorden maar ook op psycho-fysiek vlak. Theater en performance art is op die manier niet langer een lineair proces van de maker(s) in de richting van passieve ontvangers-toeschouwers, maar getuigt van 'multiplicity'. Een relationele esthetische ervaring krijgt vorm in een meerlagige en ethisch-geladen "encounter in wonder", met ruimte voor verschillende perspectieven en voor tegensprekelijkheid (vrij naar Christel Stalpaert). Er is in de voorstelling immers steeds ruimte om zelf mee vorm te geven, en dus ook eigen interpretaties en betekenissen te geven en te ontlenen. Relationaliteit wordt hier vooral inter-relationaliteit, waarbij "inter" wijst op het belang om het ook niet noodzakelijk eens te zijn met elkaar en ruimte te laten voor dissensus.

Wanneer je, als publieksdeelnemer, bij het vormen van de constellatie een positie inneemt in de scenische ruimte, word je gevraagd om je gevoel hierbij in woorden uit te drukken en te delen met de rest van de groep. Verschillende keren wordt er herhaald: "Als je wil bewegen, beweeg gerust." Hoewel de fysieke bewegingen eerder op een slowmotion lijken en vaak freeze-momenten bevatten, ontvouwt er zich gaandeweg een subtiele choreografie die je lijfelijk doorvoelt. We komen soms heel dicht bij elkaar te staan, en soms veraf, naar elkaar kijkend of wegstijgend, bewegend of stilstaand. Je voelt de aanwezigheid van de ander, en de wijze waarop de ander in interactie treedt, bepaalt jouw houding en positie.

Een belichaamde ervaring markeert de opstelling die wordt gecreëerd met bijna alle publieksdeelnemers. Of je nu in het centrale veld van de installatie deel uitmaakt van de performatieve opstelling, of op de zitblokken, iedereen lijkt betrokken bij de gevormde constellatie. Kenmerkend voor het werk van Peter Aers is dat hij met zijn werk niet altijd de woorden opzoekt om in interactie te treden. Meer nog dan met woorden, gebeurt het gros van de uitwisselingen en interacties in de voorstelling aan de hand van subtiele fysieke uitdrukkingen, om de gelaagde complexiteit in menselijke relaties bloot te leggen.

De pijn van de Ander in relatie tot jezelf

Peter Aers vraagt ons, na het lezen van het getranscribeerde interview, of we het gemakkelijker vinden om je in te leven in iemand die op jou lijkt. Ongemakkelijke stilte, en stotterende ja-knikkers tot gevolg. Deze vraag stelt een ethische en sociaal-psychologische kwestie op scherp: hoe leef je je in, in de pijn van iemand die je niet persoonlijk kent en die mogelijk ook sterk van jouw leefsituatie afwijkt?

Er is voor deze performance weloverwogen gekozen voor een kleine groep deelnemers, in een kleine ruimte, die ook niet te klein of beklemmend aanvoelt, om voldoende veiligheid in te bouwen. Een grotere groep deelnemers, zou immers een geheel andere ervaring en betekenisgeving uitlokken en ook impact hebben op de dramaturgische effectiviteit. Het artistiek voorstel is reeds vooraf geformuleerd, maar wordt pas tot leven gebracht in een constellatie die we samen vormen, op basis van de elementen uit het verhaal van de vrouw in de tekst.

In *The Pain of Others* wordt er een tijdelijke gemeenplaats gecreëerd, onder mensen die elkaar nog niet eerder kennen, maar in een langzaam aan vertrouwelijk wordende setting tijdelijk aan elkaar zijn overgeleverd en met elkaar in interactie gaan. Met en zonder woorden wordt er een aangrijpende en bij wijlen ook intrigerende dialoog ontsponnen, die je psycho-fysiek roert. De aanblik van de Ander,

waarmee je van dichtbij of iets verderaf in dialoog gaat, raakt je affectief en empathisch. Er is geen ontkomen aan. Je stapt zo na de voorstelling als een ander mens naar buiten. De performance zet je aan om na te denken over andersheid, inlevingsvermogen en ingrijpen of niet ingrijpen, ondersteunen of niet ondersteunen.

Het doet voor mij aan als een ethisch bijzonder relevante voorstelling die wrijft op schildpijn, of de pijn die we hebben gekweekt in de huidige 'culture of spectatorship', zo eigen aan de mediatisering van confronterende beelden over vluchtelingen, die hun leven wagen om een menswaardiger leven te kunnen leiden. De performance doet op een rake manier een appèl op de pijn die niet wordt gezien of erkend als gedeelde pijn, maar vooral als particuliere pijn. Pijn van de Ander, die veraf van ons staat, of bewust veraf van ons wordt opgesteld, in de levende constellatie die onze westerse samenleving is. De performatieve constellatie legt echter de onoverkomelijke interdependentie tussen mensen bloot, los van elkaars afkomst, leefsituatie of leefwereld. De woorden van de wesp in het verhaal van Toon Tellegen blijven nazinderen: "[...] pijn in mijn middel heb ik [...]. Heb jij die niet?"

Siebren Nachtergaele