

DE STAD ALS ARTISTIEKE HABITAT – INTERVIEW MET BENJAMIN VERDONCK

door Carmen Van Cauwenbergh

Waar ligt de aantrekkingskracht van een stad voor de praktijk van een kunstenaar? En waar stoot de kunstenaar op de grenzen van de stad? Benjamin Verdonck is beeldend kunstenaar, theatermaker en auteur. De politieke context en de narrativiteit van de stad en zijn inwoners vormen de basis van zijn werk, zowel in de theaterzaal als in de publieke ruimte.

Welke rol zie je jezelf in de stad spelen?

'De stad is iets heel concreet voor mij. Het is de plek waar ik woon. Ik wandel door de stad en word geprikkeld of geërgerd. Daarover wil ik dan iets zeggen. Werken buiten het theater en buiten het museum, is heel banaal begonnen. Ik zat op de theaterschool en speelde theater in theaterzalen. Na twee jaar was ik de voeling kwijt met de dingen die ik daarnaast deed. Mijn vrienden zaten in een klassiek links, activistisch milieu en hielden zich bezig met alternatief koken, kledingruil, fietsen, kraakpanden, *speakerscorner*, *sit ins* en marginale performances. We stelden ons vragen over wat het betekent om actie te voeren en je stem te laten horen. Mijn verlangen was om mijn ambacht, datgene wat ik geleerd had op de toneelschool, ook aan te wenden op plekken buiten die theaterzaal. Die zoektocht naar het theatrale vermogen is de eerste stap geweest.'

Is het gemakkelijker om te werken in de stad waar je woont, Antwerpen, dan in een compleet onbekende stad?

'Dat hangt af van het werk in kwestie. Het project *KALENDER* bijvoorbeeld – een jaar lang acties in de stad op plekken waar niemand er op stond te wachten – was helemaal niet plaatsgebonden. Het was opgehangen aan bekende bakens in de tijd zoals een zondag, een nationale feestdag, 11 september of 1 april. Het bedenken en uitvoeren van die acties gebeurde van dag tot dag. Dus dat het in Antwerpen gebeurde, maakte het voor mij makkelijker. Omdat mijn atelier vlakbij was, omdat de locaties voor mijn acties meestal vanzelfsprekend waren en omdat ik de stad ken. Voor andere projecten zoals *hirondelle/dooi vogeltje/the great swallow* heb ik andere steden opgezocht. Ik bouwde een manskroot nest tegen het administratief centrum van Brussel. Het nest is nadien ook verhuisd naar Birmingham en Rotterdam. Voor dit project ging het mij vooral over de architecturale kwaliteit van het gebouw of de plaats van het gebouw in de stad. Ik was op zoek naar doorgangsruimtes. Het moest een plek zijn waar mensen een traject afleggen waarin ze kunnen worden opgehouden. Ik wilde de beweging van een stad ontleden en mijn werk daarin inbedden. Dan doet het er minder toe welke stad het is.

Ik ben juist terug van Szczecin, een stad in Polen. Ik had daar al een paar keer gespeeld en was heel erg getroffen door de mensen die ik daar ontmoette. Ze verdienen gemiddeld de helft van ons en wie in de cultuursector werkt, is al helemaal gek. Maar wie dat toch doet, gaat er volledig voor. Theater wordt er voornamelijk op de traditionele manier gemaakt in een zaal onder leiding van een regisseur. Voor de rest gebeuren er weinig culturele manifestaties zoals wij ze kennen. De *Zomer van Antwerpen* staat daar nog niet

op elke straathoek. Bij ons wordt cultuur *geframed* en ook al zijn er tegenstanders, het wordt wel erkend. Dat is in Polen niet het geval. Daarom maakte ik daar het werk *boot*. Drie weken lang werkte ik op een plat dak van een huis, uitkijkend over een rond punt met een markt en een bushalte. Een plek waar veel mensen passeerden. Daar bouwde ik een *rollercoaster* waarlangs ik een boot naar boven trok. Je kreeg het beeld van een boot die klaarstond om van dat dak te vertrekken, wat uiteindelijk niet lukte. Mensen vroegen zich af wat daar aan de hand was maar legden niet direct de link met kunst. Na achttien dagen was de boot weer weg. De plek zag er weer uit als voorheen, maar je keek er anders naar. Het was het dak geworden waar ooit een man een boot naar boven trok en er net niet afvloog. Ik hou van het feit dat wat uiteindelijk overblijft een fabel is, iets immaterieels. Ik heb het gevoel dat ik mijn werk maak en toon waar ik denk dat het thuishoort.'

Ooit heb je tijdens een lezing in het Nieuwpoorttheater – nu Campo – gezegd dat je sommige vormen beter van binnenuit aanvalt. Ben je daarom onder de vleugels van Het Toneelhuis gaan werken of denk je daar nu, zoveel jaar later, minder radicaal over?

'De afspraak moet zijn dat ik compromisloos mijn ding kan doen. Dat is de basisvoorwaarde. Voordien heb ik vooral vanuit de marge gewerkt en ik wilde graag uitzoeken wat je zou kunnen doen vanuit het centrum. Het gaat over andere en meer mogelijkheden en over het feit dat die projecten een andere zeggingskracht krijgen omdat ze zich verhouden tot de dramaturgie van de huizen waarin ik werk (Het Toneelhuis en de KVS). Zij hebben hun eigen verhaal met de stad en mijn verhaal verhoudt zich daar op zijn manier tegenover. Dat vind ik momenteel nog steeds een verrijkende verhouding.'

Daarnet heb je *KALENDER* al even aangehaald. Hoe kijk je terug op dit project?

'Voor mij was dat één grote oefening, om te kijken wat het betekent om eerst actie te voeren en daarna pas te reflecteren. Het begon allemaal heel intuïtief. Een werk is meestal een uitkristallisatie, het resultaat van iets waar je naartoe hebt gewerkt. In *KALENDER* gebeurde alles heel kort op de bal, ongedefinieerd. Als één van de mogelijkheden. Het project bestond uit verschillende delen. *KALENDER* waren de onaangekondigde acties, *KALENDER/zwart* bracht nadien het 'verslag' aan de hand van foto's en films en *KALENDER/wit* waren de brokstukken waarmee je zelf een verhaal moest maken. *Wit* en *zwart* zijn bedacht vanuit de behoefte om het verhaal letterlijk toegankelijk te maken.'

Bots je soms op grenzen in de publieke ruimte?

'Mijn eerste doel is niet het conflict. Uiteraard is er een grens, als je ergens staat te masturberen bijvoorbeeld, maar er is een dermate oververzadiging dat we nauwelijks nog reageren. Toch bezit kunst nog steeds de mogelijkheid om mensen te engageren. Coetzee schrijft in *Dagboek van een slecht jaar* dat het bewezen is dat in Abu Ghraib wordt gefolterd. Advocaten gaan vervolgens aan de slag om in opdracht van de regering de term 'foltering' om te buigen naar 'gelegitimeerde ondervragingstechnieken'. Coetzee vraagt zich af hoe je als Amerikaans staatsburger je eer nog kan redden als de overheid zich boven zijn eigen misdaad stelt. Legitieme acties zijn volgens hem niet meer mogelijk gezien er in wezen wetteloosheid heerst. Maar toch gelooft hij dat er mogelijkheden zijn,

tekens, gebaren. Daarmee heb je je eer niet gered maar stel je jezelf, en anderen, tenminste in staat met opgeheven hoofd door het leven te gaan.

Hirschhorn koos ervoor om een aantal hedendaagse topstukken naar een zelf geknutseld museum te halen, het Musée Précaire Albinet in een *banlieue* van Parijs. Het ging over werken met een grote energetische waarde van Joseph Beuys, Marcel Duchamp, enzovoort. Hirschhorn liet een paar mensen uit de buurt een opleiding volgen om die werken te leren hanteren en werkte samen met een plaatselijke bewakingsfirma. Op die manier heeft hij, samen met die mensen, een museum op poten gezet. Voor die mensen. Het gebaar, het politieke, zit hem zeker in de hercontextualisering van de werken, maar voor mij vooral ook in de praktijk van die kunstenaar.'

Compleet tegenovergesteld daaraan is het concept van de stadsdichters en - fotografen?

'De intentie is goed, maar het concept glijdt toch weer af naar marketing. Een stadsdichter, een stadsstriptekenaar, een stadsschilder, een stadsmuzikant, een stadswafelbakker...'

Hoe kan Antwerpen zich nog meer openstellen voor de kunstenaarspraktijk?

'Ik vind dat Antwerpen zich behoorlijk open stelt. Maar je hebt altijd spanning nodig. Je mag niet alles willen reguleren, dan gaat het kapot. Als iets mag, is het toegelaten en wordt het ongevaarlijk. Dan heeft het een andere zeggingskracht. Er is het fenomeen van de *critical mass bike* waarbij je met een grote groep mensen gaat fietsen om zo de aandacht op het monopolie van de auto te vestigen. Vijftien jaar geleden deden wij dat ook met *Spaak & Tandrad*. Toen was Bob Cools nog burgemeester van Antwerpen en werd je achtervolgd door de politie, kreeg je klopp of belandde je in de gevangenis omdat je op een kruispunt het verkeer blokkeerde. Het was vervelend maar ook grappig om op die manier actie te voeren. Als je dat nu doet, komen er binnen de kortste keren twee politieagenten naast je fietsen om informatie te vragen en te zeggen dat het een goed initiatief is maar dat het de volgende keer best op tijd wordt aangekondigd zodat ze bepaalde kruispunten kunnen vrijmaken. Het is dus compleet ongevaarlijk geworden en betekent niets meer.

Een ander voorbeeld is het kunstenaankoopbeleid van deSingel. Eén van de geïntegreerde kunstwerken bestaat uit een vijftal woorden die met graffiti op verschillende plaatsen in en buiten het gebouw zijn aangebracht. Aan de kant van de ring rond Antwerpen staat al enige tijd het woord 'radiant' te lezen. Twee weken geleden stond daar ineens een gigantische graffiti naast van de NAWAS crew. Heel groot, prachtig. Ik wou een brief schrijven met de vraag of ze het werk wilden laten hangen of, veel eerlijker nog, wilden aankopen. Of het op z'n minst accepteren als bereidwillige toevoeging. Maar ze waren het werk al aan het overschilderen. In die zin is graffiti één van de kunsten die mij het nauwst aan het hart ligt omdat het een terrein bespeelt dat ongedefinieerd is, spanningsvol, betekenisvol. Graffiti geeft aanleiding tot een discussie waar men niet uitgeraakt, want beschadiging van publieke eigendommen is vervelend. Het is vooral die frictie - het zetten op plaatsen waar het niet mag, de geheimtaal, het gebrek aan geïnstitutionaliseerde kritiek of berichtgeving, de eigen investeringen - die mij

aanspreekt. Je moet het echt willen, en daarin schuilt voor mij een kern van wat kunst is.'

Carmen Van Cauwenbergh werkte voor VRT, VTI, Kaaithheater en verschillende gezelschappen. Zij schreef onder meer voor Het Theaterfestival, Theater Aan Zee en Kortfilm.be.