

Dag Benny,

Ik ben in Wenen nu en nam gisteren een eerste duik in je notitieboeken. Je schrijft over *De Kleine Zeemeermin*. En toen las ik je brief naar die recensent waarin je Lou Reed en zijn *Temporary thing* aanhaalt. Onder andere die twee dingen, samen met een zalige rust en tijd hier in Wenen, tijd die ik verdeel tussen mijn atelier en de koffiehuisen waar ik veel tekeningen aan het maken ben van de geniale ruimtelijke indelingen van die koffiehuisen, brengen mij ertoe je een brief te schrijven. Die brief heb ik nodig om te onthouden wat er in mijn hoofd is gebeurd na een namiddag in je notitieboeken bladeren.

Je schrijft over niets weggooien, alles bijhouden. Misschien is deze brief alvast een poging om niets weg te gooien, alles bij te houden.\*

Ondertussen staat *Temporary Things* op. Ik gebruikte dat nummer ooit als brief naar de cultuurfunctionaris van de gemeente Vorst, die flipte omdat mijn installatie op een kruispunt gemetst was hoewel ik slechts een vergunning voor een maand had. Iets tijdelijks, zo had die dame in haar hoofd zitten, is niet gemaakt van steen.

Wat me bij *De Drie Biggetjes* brengt. Dat verhaal is voor mij, zo lijkt het van hier uit gezien, wat *De Kleine Zeemeermin* voor jou is. Wanneer je voorbij gaat aan de kleinburgerlijke moraal van het verhaal (bouw een stevig huis want ooit komt de wolf!) is het een parabel die voor mij gaat over de essentie van scenografie. Je bouwt snel snel een huisje van stro en speelt fluit tot het huisje instort. Dan bouw je het in hout en speelt viool tot het weer instort en dan bouw je in steen. En elke keer dat je opnieuw begint, begrijp je beter wat een huis is en waarom een deur en waarom een venster en waarom steen en waarom een hoefijzer boven de deur.

Scenografie, zo zou je kunnen zeggen, is een essay in ruimte. Een essay waarover Bart Verschaffel mooi schreef dat het een zoektocht naar een schuchter onderwerp is. Scenografie is een gedeelde zoektocht in ruimte. Een gesprek in stro, hout en steen.

Eerst dit: ik ging jaren geleden naar een tentoonstelling van Carravaggio en vond er niets aan. Ik las zijn biografie, ging terug en moest huilen.

Een bevriend kunstenaar zei onlangs over mijn werk dat het zwakke eraan is dat ik te veel benoem, te veel context geef, te weinig aan de verbeelding van de kijker overlaat, dat ik de toeschouwer teveel aan het handje hou. Ik heb er lang over nagedacht en mailde hem achteraf dat dat de zwakte is waar ik naar op zoek ben. Ik ben blijkbaar iemand die zelfs bij Carravaggio (!) context nodig heeft. Ik ben blijkbaar iemand die er van houdt iets te doen en tegelijk ook te vertellen over keuzes die ik niet heb gemaakt, verlangens die niet werden vervuld, inspiraties die niet in het materiaal terecht zijn gekomen.

Ik haal dit aan omdat het op het eerste zicht ingaat tegen waar jij naar op zoek lijkt te zijn: niet uitleggen, niet inleiden, het werk van de toeschouwer niet in zijn plaats doen. Maar misschien is mijn liefde voor contextualisering wel niet tegengesteld aan jouw verlangen geen uitleg te bieden. Ik ben mij namelijk heel bewust dat een deel van de kunstkijkers afhaakt wanneer de maker het woord neemt en zegt waarom hij

iets deed. Dat gaat in tegen hoe wij denken dat geniale kunst hoort te zijn. Ik ben mij, wanneer ik naast mijn eigen werk sta en woorden produceer, bewust van mijn eigen zwakte. Wel... zoals ik al zei, het is die zwakte waar ik naar op zoek ben. De zwakte van de bakker die de eerste keer brood bakt, klaarlegt en zijn rolluik omhoog doet hopen dat er mensen honger hebben. De cirkel stoelen zonder te weten of er deelnemers op je workshop zullen afkomen. Ik bedoel: een duidelijk verlangen durven formuleren en de verantwoordelijkheid nemen voor dat verlangen, betekent voor mij dat ik de intentie moet benoemen en dat is, voorlopig, vaak door middel van woorden.

Woorden. Ongelofelijk hoeveel woorden ik telkens weer nodig heb om tot ruimte te komen.

Twee weken geleden heb ik voor het eerst LSD gedaan. In de Alpen. Samen met mijn vriendin. Zij is Weense. We spreken Engels samen. We hebben zes uur door de bergen gewandeld. Het was —uiteraard- ongelofelijk. Nog nooit zag ik zo duidelijk wat ruimte is blablabla maar wat vooral verhelderend was is dat ik niet meer met mijn vriendin kon spreken. We begrepen elkaar niet meer. Er was het voortdurende verlangen om onze ervaringen aan elkaar te vertellen maar woorden sloegen daar niet meer in. En toch was het niet zo dat 'het zwijgen veel meer vertelde dan het spreken'. Volgens mij zit er iets wonderschoon in het beeld van twee sprekende figuren in de alpen die elkaar niet begrijpen maar heel erg graag hun ervaringen willen delen hoewel ze weten dat het niet aan het lukken is en daar vervolgens heel hard mee moeten lachen.

Misschien zou een scenografie een reeks schetsen kunnen zijn, schetsen van woorden, onvolmaakte woorden van stro, voorstellen van hout en een ruimte van beton waarin de afdruk van de houten bekisting nog zichtbaar is. Misschien zou scenografie een essay kunnen zijn. Intermezzo's misschien. Een reeks voorstellen van stro, hout en steen. Soms gesproken en vluchtig, soms uitgelegd in de ruimte, soms een vraagteken. Kan een scenografie een reeks zijn, een opeenvolging van ruimtes die het verlangen één ruimte te zijn ver achter zich laat.

Blablabla.  
Lieve groet,  
Jozef

\*Als we alles bijhouden zal er taal getoond moeten worden.

hallo jozef

Ik verontschuldigd me alvast voor eventuele spelfouten. Ben door die jaren in Duitsland een beetje verbasterd wat de Nederlandse taal aangaat en niet alleen de taal vrees ik.

Ik was begonnen met een antwoord op je brief maar nu we een paar dagen verder staan en ik fysiek met de aanwezigheid van alle medewerkers te doen heb, zie ik me genoodzaakt opnieuw te beginnen.

Eerst wil ik antwoorden op je Carravaggio ervaring. Ik ben me er bewust van dat een zekere duiding nodig is om de openheid van een kunstwerk te bevorderen. Het probleem met een woord als duiding is dat het meestal als een cerebraal iets gezien wordt. Ik meen te begrijpen dat je dat niet met dat woord bedoelt. Dat jij het eerder als iets fysieks ziet. Net als Susan Sontag die in een Rolling Stone interview zegt dat wanneer ze naar een Patti Smith concert gaat, ze deelneemt, geniet, aanwezig is en dat die ervaring net sterker wordt omdat ze Nietzsche gelezen heeft. In die zin zijn scenografie en kostuums er voor mij om het kijken als iets fysieks en niet iets intellectueels te maken. Desondanks is er een intellectuele stimulans nodig om de ogen in staat te stellen zich te ontlasten van de hersenen en op een fysieke manier te kijken, wat een paradox is want die hersenen versterken net de kijk- en luisterervaring. Het niet begrijpen zorgt naar mijn mening soms voor een actiever kijken. En dat is een kijken waar ik naar op zoek ben.

Het kijken wordt ook bevorderd door een nevenschikking van dingen. En zo vind ik scenografie, kostuums, muziek, tekst, beweging allemaal deel van een nevenschikking die de ogen van elke toeschouwer afzonderlijk actief aan mekaar rijgen tot de hersenen misschien een geheel zien, misschien wel pas na de voorstelling in de auto of de tram.

Mensen hebben het recht op hun eigen timing, die ga ik ze niet afnemen.

Kijken gaat traag. Zo had ik ook eens een bergwandeling in de Alpen, weliswaar zonder LSD aangezien München het plezier van drugs vervangt door paranoia. Die wandeling duurde acht uur. Een vriend van me zei: "We gaan naar de sauna in Tegernsee. Dat ligt aan een meer, maar eerst moeten we een berg over." Ik had een tas vol boeken mee die ik aan het meer bij de sauna wilde lezen. Het bleken drie bergen te zijn en 15 kilometer en ik sleurde dat gewicht en daarbij het mijne over die drie bergen. Toen ontdekte ik dat ik me op elke stap die ik zette moest concentreren. En bij elke stap dus stil moest staan. En ondertussen was er dat prachtige landschap in de Alpen. Mijn omgeving was duidelijk sterker dan mijn lichaam en mijn lichaam moest die overmacht met fysieke intelligentie overwinnen. En dat is op de een of andere manier ook scenografie voor mij. Het plaatst mij in een ruimte waar ik anders moet nadenken dan thuis tijdens een etentje met vrienden.

Ik ben tot de conclusie gekomen dat ik meer hou van het "klassieke" lijsttheater dan van de "moderne" black box theaters. In de renaissance werd het toneel en de toeschouwersruimte gescheiden door een boogvormige lijst, de manteau. Tegelijk kreeg de toeschouwersruimte een hoefijzervorm. Die hoefijzervorm zorgde ervoor dat niet alleen de kunstenaar gezien werd, maar dat ook de toeschouwers elkaar konden

zien. Mensen participeerden en waren deel van een gebeuren. De situatie was veel onoverzichtelijker en zorgde (denk ik dan, dat weet ik niet) hoogstwaarschijnlijk voor een grotere impact. De toeschouwer zag de kunstenaar en zichzelf. Het is een jammerlijke gebeurtenis dat de moderne black box theaters die hoefijzervorm hebben vervangen door een tribune die iedereen in dezelfde richting laat kijken. De concentratie van de toeschouwer wordt aldus beperkt tot wat de kunstenaar zoal BEDACHT heeft. En daardoor wordt het theater tot een dode plek. Het zorgt voor een discrepantie tussen toeschouwer en performer omdat er plots twee ruimtes ontstaan en slechts 1 richting.

En nu komen we bij de manteau. Zoals ik al zei vind ik het interessantste aan zo'n kader is dat het mijn werk midden in een traditie plaatst, je voorstelling wordt een van de zovele en de performer wordt dat ook, wat ik een ontspannende gedachte vind. Daarom hou ik ook zo van de Minard schouwburg in Gent, omdat die niet enkel een grote traditie heeft maar ook en nog steeds geworteld is in de traditie van het volkstheater. Hij is daar ter vermaak van het volk. Zoals ik ook echt denk dat wat ik maak op een andere manier misschien er is ter vermaak van het volk. Ik geloof niet in een voorstelling als een academische constructie. Wat ik maak, vermaakt de zintuigen. Misschien iets minder consumeerbaar, maar olijven moet je ook leren eten.

Ik ben erge fan van je drie biggetjes. Ik hou van het idee dat de scene an sich een plek voor constructie is. En dat elk element deel uitmaakt van een nevenschikking. Ik denk liefst zo bruto mogelijk. En het enige dat ik je wil meegeven is het begrip DRAWING WORDS voor nu.

groetjes

benny

Ps: ik ben niet op zoek naar een nieuw theater. Ik ben op zoek naar tijd en handeling. Een traditie die een of andere griek heeft uitgevonden.

Dag Benny,

Dank voor je brief. Het beeld dat je beschrijft van je wandeling in de Alpen met een rugzak vol boeken vind ik heel mooi en deed me lachen omdat ik in gedachten jouw wandeling in hetzelfde landschap als mijn LSD-wandeling plaatste waardoor het leek dat we elkaar hadden kunnen tegen het lijf lopen. Heb je die boeken uiteindelijk kunnen lezen die dag? Ben je in de sauna geraakt?

Je schrijft over scenografie als manier om een cultureel kader te scheppen en even verder wordt dat kader letterlijk de manteau waaronder (waarin? waartussen? waarachter?) je als toneelspeler staat. De manteau waarover ik J.J. Lamers van Maatschappij Discordia hoorde vertellen dat hij ooit vol beelden stond van bekende mythologische personages, waar de toneelspeler slechts naar moest wijzen en de hele zaal wist welke mythe bedoeld werd.

Een paar weken geleden schreef een vriendin me over het Shintoïsme, een religieuze stroming in Japan die een bijzondere omgang met erfgoed heeft: elke twintig jaar bouwen ze naast hun bestaande tempels een exacte kopie, en nadat de heilige beelden naar die replica zijn overgebracht breken ze de oude versie van te tempel af en sturen het hout naar overal in het land om verwerkt te worden in nieuwe tempels. Een soort hele trage ontploffing van hout.

Ze doen dit al 1300 jaar. Hun tempel is al 1300 jaar lang gloednieuw. Een tempelbouwer kan gemiddeld drie keer in zijn leven dezelfde tempel bouwen. Ik geloof dat er geen betere manier is om een traditie te bestuderen dan haar opnieuw toe te passen. Een trap, weet ik bijvoorbeeld uit ervaring, begrijp je pas wanneer je er een gebouwd hebt. Hetzelfde weet ik over een dak en een tribune. Tempels heb ik nog niet gebouwd.

Het zou het interessant zijn om een groep studenten de opdracht te geven na te gaan wat er in die 1300 jaar tempelbouwen veranderd is. Die jappers gaan er prat op dat alles altijd exact gekopieerd wordt maar ik vermoed dat er toch een lange lijst van kleine veranderingen aan te leggen is. Een extra gaatje hier voor een kabeltje, een vijs in plaats van een nagel, een branddeur, een verluchttingsgaatje, een nieuw soort vernis. Elke kopie is ook een onderzoek naar wat er anders moet. Daarom dat ik je wil vragen na te denken over wat de engel in het midden boven de manteau van de Minardschouwborg in zijn handen moet hebben. Ik stuurde je deze vraag al via sms ik weet het maar toen vroeg ik een woord en nu, door de vraag te kopiëren verandert het een beetje.

Je beantwoordde mijn sms trouwens met 'Wat dacht je van RELAX in witte kalk?'. 'KUNST RELAXT', in plaats van de 'KUNST VEREDELDT' zoals boven de manteau van de Vooruit? Ik vind het goed eigenlijk. Mijn voorstel zou romantischer zijn: "Il faut être léger comme l'oiseau et non comme la plume". Een citaat van Valéry dat ik in een essay van Calvino over lichtheid heb gelezen de dag na de aanslagen in Brussel en dat me deed nadenken over jouw solo in Campo. Lichtheid als een doel. Maar ik vind KUNST RELAXT eigenlijk beter omdat het citaat van Valéry ironisch genoeg niet licht is.

Terug naar jouw brief. Je spreekt over richting. Kijkrichting. De jammerlijke gebeurtenis van de blackbox schouwburgen waarin iedereen dezelfde richting op kijkt naar een podium waarop de kunstenaar kan laten zien wat hij zoal bedacht heeft.

Kijkrichting, maar dat had je al door, is een van de dingen waar ik het liefst over nadenk, waardoor ik een aantal ontdekkingen meen te hebben gedaan zoals het wonderlijke feit dat, in een publieksofstelling, de individuele kijkrichting ondergeschikt is aan de collectieve kijkrichting. Ik kan op het tweede balkon helemaal rechts zitten en dus helemaal schuin op het podium kijken maar wanneer de toneelspeler van de achtermuur tot vooraan de scène loopt zal ik menen dat hij 'naar voor loopt' terwijl hij, vanuit mijn gezichtspunt, naar links loopt. Ongelofelijk vind ik dat. Een auditorium is dus een collectief oog, een collectief verbeelde cycloop. Volgens mij bevindt dat oog, dat gezichtspunt zich voor elke voorstelling ergens anders. Daar gaat scenografie over: het punt bepalen van waaruit gekeken wordt. Tot nu toe was ik in mijn werk bijna altijd in staat om de tribune zelf te ontwerpen en dus letterlijk de kijkrichting te bepalen. *Learning How To Walk* is mijn eerste samenwerking waarin dit niet kan en waar bovendien het decor op tournee moet, naar verschillende zalen en vlot in- en uit een camion moet kunnen rollen en opgebouwd worden in zo weinig mogelijk tijd. Hoe bepaal je de collectieve blik wanneer je de stoelen niet zelf kunt plaatsen? Welke blikvanger is er zo sterk dat hij de blikrichting kan bepalen? En welke blikrichting stellen we dan voor? Welke manier van kijken is er nodig? Je schrijft over scenografie als een ruimte waar je anders moet nadenken. Dat is een vertrekpunt voor een blikrichting. Eens we die hebben vastgelegd, ontstaat er een ruimte waarin we echt kunnen onderhandelen over beelden, textuur, objecten.

Veel groeten,

Jozef

### **SMS Benny:**

1:

Dit is mijn antwoord:

We zijn nu op de berg en we gaan terug naar beneden en terug en grenadine is mijn stap naar cola geweest dus ja en mensen moeten neuken fruit eten drinken liefhebben denken en voor echt niet omdat het chique is of slim

Pis kak stront is all there is *en je bent mijn vriend mijn partner in crime en ben zo blij met jou zet dat maar in Een fucking boekje en nu moeten we mkaar op een berg herkennen kus b*

2:

Voila

3:

en dan gaan we naar die geweldige sauna in tegernsee zwemmen die altijd te koud is en ja die boeken zijn er maar moesten niet meer gelezen worden all is good (jeff koons) ik ben een vtm meisje.

4: Gewoon om aan te duiden dat die boeken waaronder de wandeling van walser niks meer waren slaapwel