

UIT DE TIJD

HET WERK VAN LEENTJE VANDENBUSSCHE

Wat is hedendaagse kunst? Kunstfilosoof Boris Groys biedt in zijn essay 'Comrades of time' een verrassend simpel antwoord: hedendaags is die kunst die ons eigentijdse aanvoelen van 'het heden' weet te vangen. Dat heden zien we anno 2010 helemaal anders dan pakweg de modernisten, voor wie 'het nu' enkel zin had als een doorgang naar een stralende toekomst. Voor futuristen of communisten moest de tijd vooruit, met direct strevende actie. Vandaag daarentegen ziet Groys vooral twijfel, aarzeling en onzekerheid. 'We willen onze beslissingen en acties voortdurend uitstellen, om meer tijd te hebben voor analyse, reflectie, beschouwing. En dat is precies wat het 'hedendaagse' is: een uitgelengde, mogelijks zelfs oneindige periode van uitstel.' Volgens Groys wentelen we ons in een eeuwig nu, en laten we later liever later zijn. Ook kunstenaars of politici denken nog zelden utopisch. In België zegt de aanslepende regeringsvorming alles. Het toekomstloze heden is ons alles en ons niets.

De vroegste uiting van dat hedendaagse gevoel van permanent heden is zeker het toneelwerk van Samuel Beckett. Niet toevallig schreef de Ier *Wachten op Godot* al in 1948: zopas had de Tweede Wereldoorlog het failliet van het hele modernistische vooruitgangsgeloof desastreus duidelijk gemaakt. Becketts personages streven niet langer vooruit, ze herkauwen hun huidige toestand. Niet actie is hun motor, maar beschouwing zonder gericht doel. Ook de verlossing uit die impasse wordt voortdurend uitgesteld. Precies dat maakt *Wachten op Godot* zo eigentijds, een aanvoelen dat in 2009 trouwens mooi werd bevestigd toen de lezers van het Nederlandse theatertijdschrift TM net deze klassieker verkozen tot 'beste toneelstuk aller tijden'. Estragon en Vladimir staan vastgeworteld in een eeuwig herhaald heden.

In de ruimte

Ook Leentje Vandenbussche liet zich sterk inspireren door Becketts oeuvre. *Niets*, het eerste deel van haar dubbelluik *Alles en Niets*, fundeerde zich expliciet op *Wachten op Godot* en werd gelanceerd op 13 april 2006, precies honderd jaar na Becketts geboortedag in Dublin. Het concept van deze publieke performance was even simpel als vervreemdend: op de Gentse Korenmarkt werden een twintigtal 'wachters' neergepoot, onbeweeglijke en onbewogen mannen in een schijnbaar toevallig, maar strak geconcipieerd gelid. De directe impact op de koopstroom richting Veldstraat was verbazend effectief. Sommige passanten schrokken zich een hoedje en snelden in een boog om dit levende wassenbeeldenmuseum heen, anderen hielden net stil om het nader te bekijken. Blijkbaar werkt collectief stilstaan ontwrichtend. Socioloog Rudi Laermans had het daar ooit over in een essay rond hangjongeren op straat: niet zozeer hun groepsidentiteit zou een onveiligheidsgevoel creëren, wel dat ze niet bewegen. 'Het is de regel dat stoepen, pleinen of andere openbare ruimten in het teken staan van mobiliteit, beweging, niet-stilstand. (...) Het is cultureel verboden om permanent of tijdelijk een

toefje stoep tot verblijfplaats uit te roepen.’

Die openbare ruimte is belangrijk in het jonge oeuvre van Vandenbussche. Niet alleen als schoot voor ‘het echte leven’, maar ook als ruimtelijk gegeven op zich. Wachten, stilhouden, ‘nietsen’ is niet enkel een uitstel in de tijd, maar ook een ‘verblijven’: een verhouding tot de geldende ruimte. Waar het modernisme getekend werd door het idee van een doorgaande lijn (met de snelweg als een van zijn opvallendste realisaties), zet *Niets* op die lijn een vet punt. Letterlijk: Vandenbussche voert een obstructie uit op de doorgaande stroom, als een (mentale) dam in een rivier. Nog duidelijker werd dat toen ze *Niets* die zomer heruitvoerde op Theater Aan Zee, op de middenberm van de brede laan die in Oostende uitkomt op het Kursaal. Een stukje niemandsland, uitgebraakt door de snelle vooruitgangsgedachte van koning auto, werd opnieuw ingepalmd door absolute stilstand. Het deed denken aan het scherpe brandpunt van een foto waarin een lange sluitertijd alle doorgaande beweging had herleid tot vage lijnen. Voor automobilisten moet het een *flash* geleken hebben. Voor één keer was niet stilstand de uitzondering, maar alle beweging,

Heel mooi kwamen die ruimtelijke tegenstellingen samen in *Alles*, in 2010 voor het eerst uitgevoerd in Kortrijk. Was het toeval dat net auto’s de kern van de performance uitmaakten? Per vier werden toeschouwers in hét twintigste-eeuwse icoon van de moderniteit gepropt, om er even buiten het verstedelijkte Kortrijk tien-vijftien rondjes mee te draaien in een landelijke *loop* van ongeveer een kilometer lang. Boerderij, heg, bosje, trosje huizen, veld. Als op een groot rond punt. Boerderij, heg, bosje, trosje huizen, veld. De doorgaande lijn, dé geometrie van de modernistische stad, werd een vicieuze cirkel, dé geometrie van het platteland met zijn eeuwige terugkeer van seizoenen, van zaaïen en oogsten. Vandenbussche had een wandeling kunnen organiseren, of iedereen op een fiets zetten. Maar pas in een auto kwam haar inzet tot zijn recht: onze vrijheidsdrang naar snelle, ‘voort-durende’ verplaatsing aanduiden als een keuzebeperking in het permanente heden. Tegelijk werd die beperking, toen de schuivende wagenkaravaan twee keer helemaal stil kwam te staan en de autoraampjes openschoven op de totaal zwijgzame velden, een ontdekkingstocht naar een heel andere ruimtebeleving: hoeveel ‘alles’ er in ‘hetzelfde’ kan zitten. Beckett, zeg maar.

Bij de tijd

Bovenal blijft het werk van Leentje Vandenbussche natuurlijk een onderzoek naar onze pure tijdsbeleving. ‘We leven te snel, er is te veel stress’, leek ten tijde van *Niets* haar eigen kijk op de wereld. Het had iets van een open deur, op het moralistische af. Maar haar eigenlijke creatie wist die banaliteit over onze tijd net heel open te benaderen. Dat gebeurde met de kunst van Beckett: afschralen en uitkristalliseren, en net door die onmiddellijke eenvoud meer ruimte vrijmaken voor extra interpretaties. Waarop wachtten de wachters eigenlijk? In *Niets* werd Beckett een voorstel, in plaats van een impasse. Voor ‘duur’ als winst, stilstand als verrijking, ‘nietsen’ als mogelijke poort tot het Al. Dat klinkt als boeddhisme. Maar eigenlijk denkt *Niets*, zoekend naar het ultieme wachten, gewoon het permanente heden door, tot waar dat ineens alles gaat ontwrichten. Die sterke

vertraging is een strategie die vandaag wel meer makers als hun maatschappelijke verzet zien: Lotte van den Berg, Kris Verdonck, Olivier Provily, Peter Verhelst... Door 'de tijd stil te zetten' (al wordt natuurlijk enkel de actie vertraagd), dwingen ze hun toeschouwers om méér in plaats van minder te zien. Alleen biedt Vandenbussche dit *slow food* aan haar passanten aan als een *keuze*.

Tijdsbeleving, consumptie en keuzevrijheid: dat alles komt samen in de Ipod die het publiek meekrijgt in *Alles*. Want wat koopt een mens met een Ipod? De toestemming om overal te kunnen zappen, en de werkelijkheid ten allen tijde te kunnen opluisteren met een sfeer naar eigen voorkeur. Het apparaatje vult, samen met de gsm, het gat van verveling dat mensen in een consumptiemaatschappij zijn gaan ervaren bij gedwongen nietsdoen in de trein of aan de bushalte. Die opvuldwang is precies de kern van het permanente heden: dat we elk moment nuttig moeten gebruiken. De Ipod mildert ons gevoel van tijdverlies, en reduceert tegelijk elke overkill aan externe prikkels tot een eigen veilig universum. Leentje Vandenbussche doet in *Alles* het omgekeerde: ze stouwt de playlist van haar Ipod vol met geluidsopnames, ingelezen stukjes uit boeken, getuigenissen, eindeloze opsommingen... Elke toeschouwer kan tijdens de autorit kiezen uit tientallen tracks, waarvan sommige op hun eentje al even lang duren als de performance in haar geheel. De druk van die veelheid is enorm. Je wordt verplicht te kiezen als voor een overdadig buffet: ga je voor één fragment in zijn langzame lengte, of zap je in sneltreinvaart door alle tracks? Het is een vraag naar je levenswijze zelf. Wie op de Ipod voor de overdaad kiest, krijgt een paar veelzeggende fragmenten te horen. Terwijl buiten steeds hetzelfde plattelandchap in cirkels passeert, denken meerdere tracks net de overdaad door: een lijstje met resultaten voor de zoekterm 'alles' op Google, een reflectie met de titel 'er zit een jungle in mijn hoofd', het relaas van een man die zijn hele banale handel en wandel online documenteert... De Ipod-samenstelling probeert – als alle ambitieuze kunst – de hele wereld te vatten, maar dan in al zijn details. Serendipiteit en opsomming zijn niet enkel principes binnen bepaalde tracks, maar bepalen ook de organisatievorm van de Ipod zelf. Het is de organisatie van onze virtuele, postmoderne tijd *in toto*: chaotische, permanente gelijktijdigheid boven modernistische rechtlijnigheid. We denken in de breedte, niet langer in de lengte, laat staan vooruit. *Alles* maakt daarvan een erg zintuiglijke analyse, wars van elk moralisme. Wel confronteert Vandenbussche die hedendagse tijdsbeleving bewust met de oude, premoderne opvatting van tijd: de eeuwige terugkeer. Niet alleen in de toertjes die de auto's maken, maar ook met tracks als 'The circle of life', of een geluidsopname van een carrousel op de kermis. Zelfs een interview met de stuurman van een overzetboot suggereert een alternatief: je hele leven wijden aan hetzelfde, alles opgeven voor schijnbaar niets.

Voor mensen van vandaag

Nee, Boris Groys zou er geen moeite mee hebben om het werk van Leentje Vandenbussche te bestempelen als hedendaagse kunst. Hoe eenvoudig het er ook uitziet, onderhuids gaat het net veel dieper dan 'actuele' kunst die politiek-maatschappelijke kwesties spiegelt. *Niets* en *Alles* problematiseren onze 'tijd' zelf. Dat doen ze in een

wederzijdse dialoog die maar weinig tweeluiken zo consistent voeren. Beide producties verhouden zich tot elkaar als leeg en vol (of vol en leeg), rijk en arm (of arm en rijk), simpel en complex (of complex en simpel). Als ying en yang, kortom. Ze vormen zelf de cirkel die ze op hun affiche uitdragen: voleindig en hol tegelijk. Daar kan je eindeloos over theoretiseren, maar dé kracht van dit dubbelwerk is zijn lage instap. Het is direct aanschouwelijk, en heeft door zijn interactieve opzet een niet te onderschatten lijfelijke impact. Iedereen is meteen mee, kunstliefhebber of niet. Om *Alles & Niets* te vatten, moet je alleen maar mens zijn, met een nietsig ‘van alles’-leven anno 2010.