

KAAI **THEATER**

Benjamin Verdonck/Toneelhuis
HET HOUTEN EZELTJE
+ DE JEUGDHERINNERING

1>2/12/2017 • 20:30 • Kaaistudio's
theater • 105 min. (incl. pauze) • in het Nederlands

EXTRA Het boek *even i must understand it* is voor 29 euro te koop aan de kassa.

HET HOUTEN EZELTJE

Wat begint als een lezing over Benjamin Verdoncks nieuwe boek *even i must understand it*, ontspoord op prettige wijze tot een voorstelling die je inwijdt in een of meerdere tafelonelen. Met *Het houten ezeltje* presenteert Verdonck een speelse gids bij het bochtige parcours van zijn atelier naar de scene, met verhalen, foto's, films, een theatertje uit een doosje, een kat en muziek.

- Onder de titel *even i must understand it* spint Benjamin Verdonck sinds 2015 een web van projecten die nu eens de vorm van een voorstelling aannemen, dan weer een tentoonstelling of een installatie in de openbare ruimte. Dit seizoen staat hij ook in het Kaaitheater-programma met zijn nieuwe voorstelling *Song for Gigi*.

DE JEUGDHERINNERING

Na de voorstelling brengt Verdonck een muzikaal gelegenheidswerkje, speciaal voor het Kaaitheater. Met behulp van Vogue, een schaar en vage herinneringen, illustreert hij dat de tijd nog steeds uit haar hengsels is – zoals Shakespeare ooit schreef.

HET GEKNUTSEL VAN EEN DOLENDE

fragmenten uit tekst van Pieter T'Jonck voor het Toneelhuismagazine *Toneelg(e)ruis # 11* (december 2017)

Pieter T'Jonck leerde tijdens een workshop theaterkritiek in Lissabon de Portugese Alexandra Balona kennen, net als hij architect én theatercritica. Zij inviteerde T'Jonck voor een 'critical session' rond het werk van Benjamin Verdonck in Porto. Het opzet was dat enkele mensen aan de hand van andere beelden dan die van de kunstenaar zelf een licht zouden werpen op diens oeuvre. Na de lezing in Porto werkte hij - op vraag van Verdonck - de tekst verder uit. Beelden met bijgedachten. Motieven en invloeden. De integrale tekst verschijnt half december in het gratis Toneelhuismagazine *Toneelg(e)ruis # 12*. Hier vindt u alvast enkele fragmenten.

Ik ben niet echt een 'kenner' van het oeuvre van Benjamin Verdonck. Naast een handvol voorstellingen zag ik vooral installaties, zoals *Bara/ke* 2000 (2000, Brussel), *hirondelle/dooi vogeltje/the great swallow* (2004, Brussel), of *KALENDER* (2009, Antwerpen). Dat laatste werk liep een jaar lang, maar ik ontdekte het pas op de tentoonstelling *Mind the System/ Find the Gap*, (Z33, Hasselt, 2012). Ik benaderde het werk vooral vanuit die hoek, maar leerde ook veel uit Verdoncks boeken *WERK SOME WORK* uit 2009, en *KALENDER* (2013).

Daarnaast las ik ook her en der recensies over het werk. Ze bewijzen vooral hoe moeilijk dit oeuvre zich laat klasseren. Recensies roemen Verdoncks aanstekelijke vindingrijkheid, het 'ambachtelijke' van zijn werk, of de sociaal bewogen of 'politieke' aard ervan. De vele literaire en artistieke verwijzingen of de reflexieve kant ervan komen veel minder in beeld. Irriteren ze? Inderdaad weerklinken soms vragen als 'Waar gaat het over?' of 'Wat wil hij eigenlijk?' *WERK/SOME WORK* gaat uitgebreid in op een moment dat die irritatie omsloeg in ondraaglijke jeuk. In 2005 schreef Wouter Hillaert in *Rekto:Verso* een schotschrift tegen kunst die zich 'met drie puntjes' wentelt in

artistieke flou in plaats van één duidelijk punt te maken. Hillaert gaf Verdonck ter zake een stevige veeg uit de pan omwille van de driedaagse performance I like America and America likes me. Waar ging dat nu helemaal over, vroeg Hillaert zich geërgerd af. Waarom kruip je drie dagen in een kooi met een varken? Verdonck schreef daarop een lange repliek. Daarin zette hij uiteen dat de performance de Amerikaanse inval in Irak wilde bevragen op een artistieke manier, om zo te ontsnappen aan de dwingende formattering die de media oplegden rond dit hete politieke hangijzer. Kunst als een vrijplaats voor het denken dus.

Dat is belangrijk: het gaat Benjamin Verdonck om wat je kan doen denken buiten gevestigde patronen. Als Verdonck wel vaker naar Jorge Luis Borges, Georges Perec of Jean Cocteau grijpt, is dat inderdaad omdat die auteurs niet geloven in 'de realiteit' als 'onontkoombaar feit'. De realiteit van Verdonck is nooit wat ze lijkt, er staat niet wat er staat. Het werk is zo moeilijk te recupereren of volledig te 'verstaan', ondanks een sterke bekommernis over wereld en samenleving. Verdonck gaat niet voor niets al eens staan op de schouders van Pier Paolo Pasolini, Joseph Beuys en andere kunstenaars die iets met 'het sociale' hadden. Maar ook die boden geen kant-en-klare oplossingen, maar een utopisch of spiritueel verlangen. Pasolini bijvoorbeeld hechtte geen geloof aan de slogans van 'progressieve' jongeren van goeden huize uit de jaren 1960. Zijn sneren aan hun adres zijn legendarisch. Hij nam het op voor de politieagenten die studentenbetogingen uiteensloegen: dat waren de echte slachtoffers van het kapitalisme.

Misschien moet je de kunst van Benjamin Verdonck als 'relationele kunst' omschrijven. De Franse curator Nicolas Bourriaud bedacht die term voor een artistieke praktijk die zowel in theoretische als praktische zin vertrekt van de menselijke relaties binnen een bepaalde sociale context. Kunst die dus niet (uitsluitend) vertrekt vanuit de autonome, private ruimte van de kunstenaar, en de toeschouwer of kijker ook niet (uitsluitend) individueel wil 'raken'. Kunst als een katalysator voor gedachten, gesprekken, ervaringen en acties. Kunst die geen 'alternatieve' werkelijkheid naast de bestaande produceert, maar concrete nieuwe handelwijzen en inzichten binnen de bestaande wereld, binnen een bepaalde groep. Het kunstwerk zelf verandert er niet door, het wordt niet 'anders' of 'anders gezien'. Maar alles is daarna wel anders.

Bourriaud smeedde het woord om praktijken als die van Dominique Gonzalez-Foerster, Philippe Parreno, Carsten Höller, Pierre Huyghe te legitimeren. Maar bovenstaande definitie kan je ook op het werk van Verdonck toepassen. Al is het misschien juister om te zeggen dat hij een soort kunst maakt die het publiek als getuige neemt van, en zo deel laat hebben aan, sociale situaties die wringen, onrechtvaardig zijn of schreeuwen om een andere uitleg. Soms kom je dan uit bij processies. Soms komt het er dan gewoon op aan om op de juiste plek aanwezig te zijn, op de eerste dag van de koopjes bijvoorbeeld. Of op het verkeerde moment Sinterklaas te zijn. Benjamin Verdonck heeft daarin dezelfde flair als James Lee Byars ooit. *KALENDER* was een jaar van zulke acties.

Benjamin Verdonck komt uit het theater. Theaterspelen is het vak waarvoor hij doorstudeerde. Dat doet hij dus ook nog vaak. Misschien verklaart dat die 'relationele' draai in zijn werk. Maar evengoed is Verdonck een schrijver, een architect, een collectioneur, een kalligraaf en ook wel een bricoleur. Of: vooral een bricoleur. Iemand die aan de slag gaat met wat voorhanden is om al doende uit te vinden wat de vraag was waarvoor hij alvast een oplossing verzong. De grondstof van het werk bestaat uit wat er zich concreet om ons heen, in het publiek, afspeelt of voordoet. Maar

zijn blik erop is niet de operationele blik van de politicus of de wereldverbeteraar. Verdonck inventariseert en onderzoekt de wereld met een merkwaardig mengsel van artistieke eruditie en kinderlijk-naïeve nieuwsgierigheid. Elke inventaris leidt tot nieuwe antwoorden, maar ook nieuwe impasses. Soms komen er ook 'ongepaste' vragen uit voort.

1. 'Wunderkammern'. En Georges Perec

In *Wat ik graag zou zijn als ik niet was wat ik ben*, een recent stuk van Benjamin Verdonck en Willy Thomas, zit een scène die Verdonck ten voeten uit is. Hij bladert bedachtzaam door een recent nummer van Vogue. Hij verknijpt het helemaal. Bij het bladeren ontstaan zo ongerijmde beeldcombinaties. Ronde gaten in de bladen laten beelden door elkaar lopen. Tussen de verhakkelde glamourbeelden duiken ook hardere beelden, van strijd en revolutie, op. Foto's van Warren Richardson bijvoorbeeld, de man die een vluchteling fotografeerde terwijl die aan de Hongaars-Servische grens een baby door het prikkeldraad stak. Of van Corentin Fohlen, die de manifestatie in Parijs na de aanslag op de kantoren van Charlie Hebdo in beeld bracht. Zijn foto's verwezen door hun beeldcomposities meer dan eens openlijk naar bekende schilderijen als *La liberté guidant le peuple* van Eugène Delacroix uit 1830. Ondertussen haalt Verdonck andere knipsels boven, zoals een foto van dat beroemde schilderij van Delacroix, of van het net zo beroemde ruitportret van Napoleon door Jacques-Louis David. Hij brengt ze met de tijdschriftbeelden samen in tijdelijke collages.

Die collages zijn niet lukraak: ze tonen hoe revoluties en oorlogsleed hun schilderkunstige, artistieke sjablonen kennen. Ze spelen met de spanning tussen de realiteit van oorlogsellende en de wondere luxewereld van Vogue, die zulke 'storende beelden' schijnbaar moeiteloos absorbeert en esthetiseert. Verdonck gooit er nog iconische beelden van artistieke revoluties bij, zoals het suprematistische zwarte punt van Kazimir Malevitsj of het urinoir van Marcel Duchamp. Ook die schijnen in deze context ongevaarlijk. Zelfs Caravaggio's gewelddadige afbeelding van Judith die Holofernes het hoofd afhakt, is hier niet langer afschuwwekkend, maar alleen maar mooi. Een kaartje met een schilderij van Mark Rothko sluit de reeks kunstenaars af, die in het grote circus van onze cultuur niet langer verbazen, prikkelen of ergeren, maar louter mooi zijn. In die collages vervangen de hoofden van Willy Thomas en Benjamin Verdonck soms ook andere hoofden op de foto's. Als om te zeggen dat deze ongerijmde wereld van tegenstellingen in ons hoofd zit, dat het onze realiteit is.

Maar ze tonen ook iets anders. Dat elk beeld ook tegendraads gelezen kan worden, of dat je het gewoon anders of verkeerd kan verstaan, en zo misschien wel iets anders ziet dan wat iedereen zou willen dat je ziet.

credits

concept & uitvoering Benjamin Verdonck, leerlingen van 't Speelscholeke Deurne | **muzikanten** Tomas De Smet en Bram Devens | **productie** Toneelhuis | **dank aan** An Verstraete

IMAGINE20
Art and Climate Change

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union

