

# De ontwikkeling van nieuwe artistieke praktijken

Na het rondetafelgesprek met Guy Cassiers en Annemie Vanackere (zie p. 21) schreef Dirk De Wit onderstaande tekst. Het is zowel een uitwerking van zijn voorzet tot het gesprek als het resultaat van datzelfde gesprek. De discussie blijft geopend.

Nieuwe media en nieuwe technologieën worden vandaag ook in de podiumkunsten gebruikt. Maar gaat het over het gebruik van media als uitdrukkingvorm in een theateraal gegeven, zoals videobeelden, camera's of sensoren? Of verstaat men onder de term 'nieuwe media' de nieuwe artistieke praktijken die specifiek ontwikkeld werden in die digitale netwerk omgeving, zoals participatie en uitwisseling? Nieuwe praktijken die in de jaren '90 ontwikkeld en technologisch vormgegeven werden buiten de specifieke ruimtes van theater of museum en buiten de institutionele relatie tussen curator en kunstenaar of tussen kunstenaar en publiek.

Laten we eerst ingaan op deze nieuwe praktijken om in een tweede paragraaf terug te komen op de relatie tussen theater en nieuwe media.

## Nieuwe media, nieuwe praktijken: uitwisseling en participatie

De nieuwe artistieke praktijken zijn het gevolg van een tegenstrijdig beeld dat de nieuwe technologieën oproepen: homogenisering en gesloten éénrichtingsverkeer (consumptie) enerzijds en de mogelijkheid om autonoom te produceren, uit te wisselen en uit te zenden

anderzijds. Deze tegenstrijdigheid is een typisch gegeven voor alle massamedia.

Met de elektronische en digitale middelen kan je ontsnappen aan de objectivering van kunst (het verkoopbare object, de stagnering van betekenisgeving), aan de beslotenheid van het vertonen en aan de beperkte ontginning van de relatie met het publiek. Denken we maar aan de eerste videocamera's en -recorders (de portapak) uit de jaren '60 die door kunstenaars gebruikt werden om te werken met tijd en ruimte (directe feedback), om eigen performances in publieke plekken op te nemen en te verspreiden, om te werken met de intimiteit van stem en lichaam en om zich in of rond de populaire cultuur te situeren. Of denken we maar aan de videocamera's en montageprogramma's die nu beschikbaar zijn voor betaalbare computers. Hierdoor wordt het voor elke kunstenaar mogelijk om zelf op te nemen en te monteren op professionele standaarden en kunstwerken ook makkelijk te verspreiden via VHS-cassettes.

Deze camera's en recorders werden ook gebruikt door activisten en door autonome groepen om deel te nemen aan het openbare debat of om zelf discussies te initiëren. Zij werkten met de realiteit en met getuigenissen om te documenteren of om te mobiliseren en boodschappen te verspreiden. Via deze media werden dikwijls coalities gesmeed tussen kunstenaars, politieke activisten en filosofen: ze vonden elkaar rond ideologische vraagstukken of werkten samen aan projecten. Denken we maar aan politiek geïnspireerde videoprojecten uit de Nouvelle Vague (*France Tour Détour* van Jean-Luc Godard), de autonome videoproductiegroepen, de magazines uitgegeven op video,

de vrije radiostations, de openbare televisiekanalen (stadskanalen), autonome video- en kabelorganisaties zoals Paper Tiger TV.

Steeds hebben kunstenaars en activisten geijverd voor open kunstwerken en een toegankelijke en democratische spreiding via media. De nieuwe media waren een ideaal terrein om de notie van publieke ruimte te ontwikkelen en open te houden binnen de publieke gesubsidieerde omroepen (radio en televisie): publieke ruimte voor artistieke creatie, voor ontwikkeling van inhoud via documentaires en debat, voor weerstand tegen vervlakking en voor ontmoeting tussen verschillende standpunten. Daarom hechtten kunstenaars en activisten zo sterk aan het gebruiken en bezetten van de grote publieke televisiekanalen. Ze hebben getracht ze te infiltreren, te gebruiken en te bestoken. Denken we maar aan de kunstproductiecellen binnen de publieke omroep zoals Kunstzaken op BRTn, kunstprogramma's op VPRO, Kunstkanaal, La Sept enz.

Andere groepen hebben deze nieuwe media op een puur autonome wijze gebruikt voor alternatieve netwerken en circuits. Weer andere kunstenaars hebben de nieuwe ideeën en praktijken die ontwikkeld werden met behulp van deze media opnieuw binnen de instituties – zoals het museum en het podium – gebracht in de vorm van installaties, videoprogramma's en videoprojecties.

Als massamedium bieden de elektronische en digitale media een belangrijk potentieel om in elke huiskamer binnen te dringen. Het is dus vanzelfsprekend dat zowel publieke als private machten geïnteresseerd zijn in media, enerzijds als publieke dienst, anderzijds als verspreider

van producten (mediaproducten zoals film, soap, shows) en boodschappen (publiciteit). Daarom werden massamedia zoals radio- en televisiekanalen, en later de kabel, onmiddellijk gereguleerd: om te controleren wie kan spreken en met welke boodschappen, en om te vermijden dat iedereen zomaar toegang zou krijgen. Deze kanalen worden dus 'schoon' gehouden van alle stoorzenders en autonome producenten van inhoud: de kabelmonopolies en de dure licenties voor radio en televisie maken dat alleen publieke of commerciële zenders toegang krijgen tot de radio- en televisieruimte. De plaats voor vrije zenders op de radoruimte wordt bovendien steeds kleiner, ten voordele van de commerciële zenders. Bovendien worden publieke zenders vandaag meer en meer gesloten instellingen. De programmering volgt de logica van de klantenbinding, programma's worden volgens die vooropgestelde interne logica gemaakt of besteld en nauwkeurig ingepast in een vooropgesteld ritme van beelden van plaatsen, mensen, emoties, design, informatie en spel. Voor programma's of producties die gemaakt zijn vanuit een artistiek of maatschappelijk standpunt, door kunstenaars of documentairemakers, en die bewust geen rekening houden met die programmabehoefte, is er duidelijk geen plaats meer. De marktlogica wordt gebruikt als toetsinstrument om alle inhoud te controleren en waar nodig te ontdoen van inhoud (infotainment). Publieke zenders verdedigen daarmee dezelfde waarden als de private zenders en ze verdelen onderling het terrein. Op die manier wordt de notie van publieke ruimte, als ruimte die openstaat voor impulsen van buitenaf en een forum biedt, definitief van de kaart geveegd. De televisie- en radoruimte is helemaal schoongeveegd, gesloten en geliberaliseerd, zowel in de programmering (toeleveringsbedrijven en marktlogica) als in de verspreiding (kabel).

Met de nieuwste media, namelijk de digitale media, die gebruik maken van het world wide web via servers, browsers, interfaces, software en verbonden computers is dat eigenlijk niet anders. Deze media bieden nieuwe mogelijkheden om zelf te maken én uit te zenden: kunstenaars die praktijken ontwikkelen voor uitwisseling en participatie, waarbij kunstenaars en/of deelnemers in dialoogvorm kunnen verder bouwen op elkaars bijdragen; kunstenaars die samenwerken met programmeurs om software en interfaces te ontwikkelen die juist een open communicatie en participatie

mogelijk maken (het werk is de software of de interface); kunstenaars die via samenwerking zoeken naar andere modellen van identiteit; kunstenaars die samen met activisten nieuwe vormen van politieke strategieën en *bottom-up* nastreven. Het is duidelijk dat deze digitale ruimte nog meer mogelijkheden biedt dan radio, televisie of de videocassette; namelijk als potentiële open ruimte die gebruikt en gedeeld kan worden met verschillende deelnemers.

Toch is dit potentieel van vrij verkeer en uitwisseling geen eigenschap die kleef aan het 'wezen' van die nieuwe technologie. Ze wordt pas mogelijk door de ontwikkeling van specifieke software en geschikte interfaces om vorm te geven aan die ruimte waar je samen kan leren, waar je tekst, beeld en geluid kan delen, waar je andere politieke strategieën en identiteitsmodellen kan uittesten. Bovendien is er niet alleen geschikte technologie en infrastructuur nodig maar ook een open attitude van de gebruikers, wat niet evident is in een maatschappij die gebaseerd is op consumptie en programmering. Ten slotte beschermt de wetgeving vooral de economische activiteiten in deze digitale ruimte en zijn er specifieke maatregelen nodig opdat de culturele productie zich steeds verder zou kunnen ontwikkelen en niet gebetoneerd wordt met patenten, trademarks en copyright. Om een stukje van de digitale ruimte open te houden voor vrij verkeer werken kunstenaars dikwijls samen met programmeurs, met informatici en met democratisch ingestelde activisten, feministen, anti-globalisten, juristen en theoretici.

Deze specifieke technologie en deze open attitudes gaan in tegen een algemene tendens om de digitale ruimte, net zoals radio en televisie, in te richten en te programmeren voor commerciële doeleinden (het ontvangen van entertainment en infotainment), voor controle en gesloten, hiërarchische communicatie.

Het is belangrijk om te beseffen dat dit zoeken naar een publieke ruimte voor open dialoog dus niet zo nieuw is. Bovendien is het niet noodzakelijk om nieuwe technologieën te gebruiken als je naar die open dialoog zoekt. Dat kan ook gerust erbuiten, in andere disciplines en met 'oude' media zoals cinema, muziek of literatuur. Maar het is wel zo dat de discrepantie tussen inkapseling en mogelijkheden voor open ruimte heel duidelijk en heel brutaal wordt gesteld binnen de recente ontwikkelingen in nieuwe technologieën. Het is met andere woorden een oud gevecht dat steeds nieuwe

vormen aanneemt onder impuls van maatschappelijke veranderingen en onder impuls van nieuwe technologieën.

Dit is meteen de reden waarom kunstenaars die met nieuwe media werken geen fascinatie koesteren voor de technologie, en de technologie niet gebruiken als vorm van spektakel. Via hun werk willen ze juist de technologie inzichtelijk maken en kritisch kaderen enerzijds en anderzijds de deelnemer stimuleren tot gebruik, deelname en recuperatie van de technologie. Deze kunstenaars zijn dus niet alleen begaan met het gebruik van open systemen, toegankelijke interface en open software, maar ook met attitudes die niet te maken hebben met de passieve consumptie van cultuur, maar met deelname en uitwisseling. Al te dikwijls wordt het begrip 'participatie' heel eng ingevuld, als de deelname van de toeschouwer aan een cultureel evenement, terwijl participatie ook letterlijk kan betekenen dat je als deelnemer het werk mee maakt en stuurt. Daarnaast moeten we ook heel kritisch blijven ten aanzien van 'interactiviteit' en 'uitwisseling' en hoe men deze begrippen in concrete werken – al dan niet digitaal – realiseert. Dikwijls worden die noties uitsluitend gedemonstreerd in de vorm van intenties, zonder dat ze echt werken, of wordt de notie 'interactiviteit' zo gesloten en beperkt uitgebouwd dat de betrokken werken eerder voorbeelden zijn van geslotenheid, voorgeprogrammeerdheid en passiviteit.

### Nieuwe media en theater

Het aspect 'nieuwe media' binnen het theater kan dan op twee manieren benaderd worden. Ofwel bedoelt men het gebruik van de technologie zelf in een theateraal gegeven, dus de technologie als uitdrukkingvorm: als element van het decor, als element in de narrativiteit of de dramaturgie (spel met verschillende tijdsbelevingen in één ruimte – nu en vroeger –, spel met visuele feedback van acteurs en publiek) of als maatschappelijke realiteit die men op het podium wil binnenbrengen om ze van commentaar te kunnen voorzien. Dit gebruik heeft echter niets te maken met de specifieke nieuwe artistieke praktijken die via die technologieën werden en worden ontwikkeld. Dit gebruik heeft eerder te maken met een soort techniek die zeer doeltreffend kan aangewend worden op een dramaturgisch verantwoord manier. Deze nieuwe uitdrukkingvormen en nieuwe theatrale elementen moeten dan eerder gewogen worden met theatrale en dramaturgische argumenten.



Je zou de relatie ook op een andere manier kunnen bekijken: in hoeverre is het theater in staat om iets te zeggen over de maatschappelijke realiteit waarin media een belangrijke rol spelen? Daartoe is het niet noodzakelijk om deze media of nieuwe technologieën ook daadwerkelijk te gebruiken in het theater.

Daarnaast kan men zich de vraag stellen hoe die nieuwe praktijken zélf en de bekommernis om het uitwisselen en delen, om de open dialoog tussen kunstenaars en publiek en tussen deelnemers onderling, een invloed hebben op het theater.

1. Doet het theater meer dan analyseren en aspecten van de hedendaagse maatschappij van commentaar voorzien? Kan het ook nieuwe attitudes aanreiken en andere vormen van omgaan met lichaam en identiteit uittesten op het podium? Zo'n onderzoek naar attitudes en identiteiten is een zoeken naar plekken die nog niet ingekapseld en geprogrammeerd zijn, een zoeken naar strategieën om de verwachtingen en programmering opnieuw naar je hand te zetten. De performance als interventieformaat is zeer dankbaar om deze modellen en attitudes neer te zetten en er de toeschouwer toe uit te nodigen zich ertegenover te positioneren, denken we maar aan de voorstellingen van Jérôme Bel of Xavier Leroy. Ook de voorstellingen van Meg Stuart zijn mooie voorbeelden van het samengaan van analyse, ervaring en uitnodiging om je als toeschouwer te situeren ten aanzien van modellen en strategieën.

2. Hoe situeert het theater zich als specifieke *plaats* en als specifiek moment van concentratie in de veelheid van plaatsen die we vandaag doorkruisen en die telkens een specifiek programma, specifieke informatie en ervaringen aanbieden; zowel fysieke als virtuele plaatsen, zoals de huiskamer, straten, televisie, media, reclame, bioscoop, computer? Al deze plaatsen tonen zichzelf, zijn perfect leesbaar in wat ze van ons verwachten en wat ze ons beloven. Hoe gaat het theater om met deze ketting van beelden, teksten, ervaringen en informatie? Waar plaatst het theater zich in die stroom? Welk antwoord kan het theater bieden op de behoefte van bezoekers om de veelheid van voorstellingen en informatie te verwerken, met elkaar te verbinden en te laten fungeren als onderwerp van gesprek en zelfonderzoek? Hoe gaat het theater om met de idee van specifieke plaats, specifiek moment en gebeurtenis, wetende dat de toeschouwer probleemloos laveert van de televisie naar de bioscoop, van het café naar de virtuele gemeenschap en ande-

re sociale plekken als sportkringen en werk? Welke plek neemt het theater in nu de traditionele tegenstellingen tussen binnen en buiten, tussen (gemeenschappelijke) ruimtes van concentratie en publieke ruimte grondig zijn veranderd?

3. Welke bijdrage kan het theater leveren aan manieren van 'leren' in die veelheid aan informatie- en communicatiestromen en hoe we dat samen kunnen doen: onder kunstenaars, tussen kunstenaar en bezoeker, tussen bezoekers onderling? Hoe verbindt het werk van de theatermakers zich met gelijkaardige ontwikkelingsprocessen in andere disciplines en is er behoefte aan interdisciplinair onderzoek? In de beeldende kunst worden projecten opgezet om die dialoog op gang te brengen, denken we maar aan bijvoorbeeld het tentoonstellingsproject en de publicatie *Laboratorium* (door Roomade, voor het Van Dyckjaar) dat een constructieve dialoog opzette tussen kunst en wetenschap, of aan de crossdisciplinaire benadering in de opzet van *Documenta XI*. Hoe kan ook het theater in zijn ontwikkelingsproces gebruik maken van deze praktijken van uitwis-

seling en dialoog (al dan niet met behulp van nieuwe technologieën)? Hebben theatermakers behoefte om dit ontwikkelingsproces open te stellen voor samenwerking en dialoog met andere kunstenaars? Hoe krijgt dat gemeenschappelijk ontwikkelingsproces een specifieke vorm in een voorstelling? Welke invloed heeft dat proces precies op de vorm?

Ten slotte kunnen we de vraag over de gelijktijdigheid van open creaties enerzijds en de trend naar inkapseling anderzijds nog algemener stellen. In hoeverre is ook het theater een product van een geprogrammeerd cultureel landschap waar sterke verwachtingen heersen ten aanzien van creaties, waarbij de consumentbaarheid en het feit dat de media er iets over kunnen zeggen vooropstaat en niet zozeer wat er precies mee gebeurt: hoe het aansluit op ruimere maatschappelijke en artistieke discussies, hoe deze discussie gevoerd wordt en hoe men erop verder kan werken. ●

## GOUDLOKJES WUNDERTOLL

### GENTSE FEESTEN IN DE KOPERGIETERY

EEN SAMENWERKING TUSSEN  
DENNIS KÜLTGEN, CONVOI EXCEPTIONELLE EN KOPERGIETERY  
[VOOR IEDEREEN VANAF 8 JAAR]

Iedereen kent het verhaal van 'Goudlokje en de drie Beren'. Alleen loopt het deze keer anders. De kleine Beer blijkt nog thuis te zijn en ontmoet Goudlokje waardoor alles een andere wending neemt. Een voorstelling over sprookjes en het echte leven. Over teleurstelling en over blijdschap. Over klein en groot. En over dansen als je het niet meer ziet zitten. Voor jong en oud, omdat we allemaal in sprookjes geloven.

Kopergietery, Blekerijstraat 50, 9000 Gent |  
reserveren (lieft tijdens kantooruren): 09/233 70 00 |  
of reserveren@dekopergietery.be | informatie: www.dekopergietery.be

ZO 21 JULI T/M ZO 28 JULI OM 15 UUR

KOPERGIETERY