

RENDEZ-VOUS PUBLICS

de theaters die Manon de Boer fotografeerde
zijn: Brigittinekapel, Muntschouwburg,
Hallen van Schaarbeek, Botanique,
Kaaitheaterstudio's

Samenwerken en ruimtelijkheid

Bojana Kunst analyseert de invloed van ruimtelijkheid op de perceptie van samen-zijn en samenwerking, in het perspectief van een hedendaagse presentatiepraktijk van de kunsten.

Bojana Kunst

Twee beelden van samenzijn

Wat te doen? (Chto delat), een Russische groep van kunstenaars en theoretici genoemd naar het beruchte programmatische boek van Lenin, nam met een gelijknamig werk deel aan *Collective Creativity*, een tentoonstelling die onlangs ten einde liep in het Kasselse Fridericianium.¹ In een donkere kamer stonden twee schermen naast elkaar. Op het ene zag je een reeks opeenvolgende dia's, stilstaande beelden van de groepsleden van *Wat te doen?* Op het andere de ondertitels van hun gesprekken: conversaties over manieren van samenwerken, over ideologieën rond collectiviteit en samenwerking, laverend tussen ironie en toewijding, individuele benaderingen en objectieve statements; tegelijkertijd was het een gesprek tussen vrienden en collega's. Een groep jonge mensen die met wat drank en sigaretten bijeen staan op een anonieme stedelijke plek, in het midden van een koude nacht, met een muur vol onkruid om tegen te leunen of op te zitten, tegen een donkere achtergrond en met als enige verlichting het licht van de videocamera. Ze konden niet toevalliger samen zijn dan op dat uur van de nacht en ze konden niet incoherenter geplaatst zijn dan op deze anonieme plek. De conversaties leken haast ongedwongen: er hing iets relaxed in de donkere en koude lucht. Op het einde van hun gesprek werd de laatste dia van de groep bij elkaar staande mensen gecombineerd met een ander beeld op het tweede scherm: het bekende schilderij van Victor Popkov, *The Builders of Bratsk*, uit 1957. Het beeld, in sociaal-realistische stijl, toont een groep bij elkaar staande werkmannen. De ruimtelijke indeling van de *Wat te doen* groep en Popov's bouwvakkers van Bratsk was identiek maar tegelijkertijd konden de twee beelden niet verder uiteen liggen.

We zien hier duidelijk twee beelden van twee verschillende manieren van samenzijn, twee verschillende representaties van gemeenschap ook. Als we gemeenschap zien als een begrip dat duidt op een groep mensen die iets specifiek gemeen hebben, dan lijkt wat

ze gemeen hebben in het eerste beeld eerder een bijkomstigheid van het fotografische kader, of beter nog, een toevoeging aan het toevallig gedeelde moment, aan de nachtelijke bijeenkomst. In het tweede beeld is dat wat ze gemeen hebben het enige wat afgebeeld wordt, de mensen zijn samen omwille van hun gemeenschappelijke toekomst. De gemeenschappelijkheid is hier de kern van de afbeelding, onmogelijk om er iets aan toe te voegen. De kloof tussen de twee gelijkaardige afbeeldingen heeft iets te maken met de manier waarop de gemeenschap, de gemeenschappelijkheid van hun samenwerking en samenzijn, begrepen wordt. Op het eerste beeld is de ruimte ietwat incoherent, zelfs al heeft ze dezelfde indeling als Popkovs beeld. Daarnaast speelt in het eerste beeld ook een zekere contingentie van tijd, in fel contrast met het belang van het gedeelde moment zoals Popkov het afbeeldt. Jonge kunstenaars en theoretici horen namelijk niet samen, hun gevoel van samenhorigheid zou immers onder het juk liggen van vooruitgang, teleologie, finaliteit, het gemeenschappelijke toekomstplan. Het gemeenschappelijke op het eerste beeld is meer een toevoegsel van het vormgegeven moment, het is de gemeenschap zoals de Franse filosoof Jean-Luc Nancy het beschreef: 'gemeenschap daarentegen is gewoon samen zijn, zonder enige veronderstelling van gemeenschappelijke identiteit, zonder enig gevoel van hevige intensiteit, maar blootgesteld aan het banale, aan "het algemene, het gewone" van het bestaan'.² Het is geen afbeelding van gemeenschappelijkheid die overheerst wordt door een finaliteit, in welke vorm dan ook (de complete mens, de klasseloze samenleving, het bevrijde lichaam, de bevrijde subjectiviteit, enzovoort.) Ook niet de gemeenschappelijkheid die nauw verweven is met de actieve transformatie van de 20^e-eeuwse geschiedenis. Het is enkel en alleen het banale samenzijn, verstoken van alle historische taken. Als we Nancy volgen, dan zou dit het 'gemeenschappelijke' van het 'altijd al' zijn, dat wat we al delen met betrekking tot ons banale, alledaagse leven (zoals het

Mensen gaan voortdurend relaties en verbindingen aan, aangezien samenwerking kapitaal doet stromen en mensen continu verbonden zijn in de urgentie van hun mobiliteit.

vraagstuk van onze eigen eindigheid bijvoorbeeld), het 'heilige profane' dat ons incoherent samenplaatst op het beeld. Dit is dan de gemeenschap waar geen uitwisseling is, geen universaliteit, geen economie, geen coherentie, geen identiteit, want tegelijkertijd kan niets gedeeld worden; samenhang bestaat niet, of om het anders te formuleren: de gemeenschap bestaat uit het zich terugtrekkende gemeenschappelijke. 'Het terugtrekken opent dit vreemde het-ene-zijn-met-de-ander waaraan we blootgesteld zijn, en houdt het open.'³

Dit vreemde het-ene-zijn-met-de-ander wordt in het werk *Wat te doen* blootgelegd door de groep jonge mensen te kaderen in een reeks stilstaande beelden, waarop ze voortdurend in andere ruimtelijke posities staan, hun lichamen altijd opgesteld in andere ruimtelijke indelingen die als enige oorzaak de contingentie van hun gesprekken lijken te hebben. We kunnen zeggen dat de stilstaande foto's elkaar opvolgen in een constante stroom van veranderende posities. Doordat die constante positionering plaatsvindt in de anonimiteit van de nacht, her-positioneren de lichamen zich op een ontspannen maar tegelijkertijd geëngageerde manier. De groep behoort tot de ruimte van de nacht door hun toevallige en onsamenhangende onderlinge relaties. *Wat te doen* draait niet om een gemeenschappelijk doel of programma, maar wordt een toevallig proces van 'in de ruimte plaatsen', het resultaat van het innemen van posities in taal (spreken), wat niet kan gedaan worden zonder tegelijkertijd posities in te nemen in de ruimte. Je kan het werk interpreteren als een soort ruimtelijke weergave van wat in de leegte van de nacht kan plaatsvinden: er zit immers geen vooronderstelde ruimte en tijd achter, niemand is daar om achterliggende redenen. De mensen zijn samen omdat ze in een specifieke verhouding tot tijd en ruimte staan, ze nemen actief deel aan het open proces van ruimtelijke weergave dat nauw verbonden is met hun positionering wanneer ze verbindingen aangaan en communiceren. Ze ontmoeten elkaar omdat de ruimte tegelijkertijd geconstrueerd wordt door hun handeling en geopenbaard wordt door de actieve positionering van hun subjectiviteit. Hun subjectiviteit wordt altijd geplaatst door de manier waarop ze samen spreken, onderhandelen, communiceren, aanraken, kijken, zich ontspannen, zelfs samen roken, met hun verlangens en acties plaatsen ze de leegte van de nacht in de ruimte. Deze nachtelijke leegte is een politieke plek bij uitstek, niet omdat daar iemand staat die spreekt voor iemand anders of iets anders, maar omdat we getuige zijn van de actieve re-articulatie van de ruimte. De programmatisch en historisch 'besmette' vraag *wat te doen* wordt een kritische openbaring, niet alleen van *hoe* we iets samen doen door onderhandelingen, onenigheden, discussies, statements, enzovoort, maar ook *waarom* we iets samen doen. De nacht,

zelfs al is het een anonieme en contingente nacht, wordt een werkelijk openbare ruimte. Het gemeenschappelijke is hier nauw verbonden met een andere manier van kijken naar ruimte, wanneer mensen die samen zijn niet georganiseerd zijn en zichzelf niet organiseren om een taak uit te voeren of om efficiënt te zijn, maar toch onophoudelijk betrokken zijn in een activiteit. Het verbond van de gemeenschappelijke activiteit is veranderd, het gemeenschappelijke wordt in een leegte geplaatst, want het in de ruimte plaatsen en het herindelen van de ruimte gaat in die leegte de hele tijd door. Simultaan verandert ook de vraag naar tijd: het gemeenschappelijke als iets contingents dat zichzelf openbaart in het heden, is niet langer een kwestie van verlies in het verleden of winst in de toekomst.

Samenwerken en veranderlijkheid

De '*Wat te doen*' manier van samenzijn bevat een zekere vorm van 'niet-functioneren', wat resulteert in onderbrekingen, fragmentatie en spanning, en de gemeenschappelijkheid opent zich naar de leegte: *er staan duizenden mensen achter de bouwvakkers van Bratsk, maar wie staat achter ons?* Wanneer de tijd van de bijeenkomst en de ruimtelijke indelingen toegankelijk zijn voor de leegte is de tijd altijd contingent en zijn de indelingen keer op keer het resultaat van incoherentie. De relaties en connecties die de mensen bijeenhouden, zijn echter niet zwakker of minder bindend, zelfs al lijken ze maar een bijkomstig toevoeging te zijn aan de ontmoeting.

Het is echter belangrijk te benadrukken dat die vorm van niet-functioneren niets te maken heeft met de fetisj status die samenwerking vandaag de dag heeft: samenwerken is stilaan de voornaamste vorm van samenzijn geworden. Er vinden voortdurend ontmoetingen, meetings en samenwerkingsverbanden plaats, de manieren van samenzijn zijn veelvoudig, veranderlijk en dynamisch, ze veranderen constant en aan een razendsnel tempo en natuurlijk dagen ze ook steeds weer de gevestigde samenwerkingsvormen uit. Het lijkt erop dat samenwerken vandaag de dag de vooronderstelde gemeenschappelijkheid van werk is en dat de waarde van het werk gebaseerd is op de constante productie van communicatie, relaties, tekens, talen, geld, subjectiviteiten, verlangens. Mensen gaan voortdurend relaties en verbindingen aan, aangezien samenwerking kapitaal doet stromen en mensen continu verbonden zijn in de urgentie van hun mobiliteit. Samenwerking plaatst mensen in het nu (tijd) en op de kaart (ruimte), het maakt hen zichtbaar in het heden, waar ze onophoudelijk hun aandeel spelen in de hedendaagse stroom van geld, kapitaal en tekens. Vanuit dit standpunt gezien is het interessant dat je de ander meestal kan ontmoeten door te behoren tot net die

RENDEZ-VOUS PUBLICS

Veel van de projecten die geïnterpreteerd worden als 'relationeel esthetisch' behoren tot een institutionele werkgemeenschap die van mobiliteit, participatie en communicatie een fetisj maakt en in vele gevallen wordt het samenwerken een louter behavioristisch spelletje voor het publiek.

werkgemeenschap die hedendaagse mobiliteit mogelijk maakt, en dat hierdoor meer en meer 'nergens toe behorende' mensen of groepen van mensen zich voortbewegen in de onzichtbare en doodlopende kanalen van illegaliteit, armoede, onzichtbaarheid en vlucht. We kunnen stellen dat sociale interactie, samenwerking, communicatie en relaties vandaag tot de meest verafgoode domeinen van onze samenleving behoren, we hebben er fetisjen van gemaakt. Wanneer we denken aan plaatsen waar onderhandeld en samengewerkt kan worden, stellen we vast dat de meest dynamische plekken van samenwerking vandaag niet langer parlementen zijn (door de crisis van de parlementaire democratie waarbij samenwerking en onderhandeling niet meer los te zien zijn van een complex netwerk van mediasimulaties). Je kan ze vinden in bedrijven en – niet verwonderlijk – artistieke instellingen: vooral musea en galerijen, soms ook theaters. Niet alleen de verdwijnende openbare ruimte draagt bij aan deze verschuiving in kunstinstellingen, maar ook de complexiteit van de hedendaagse globalisering met zijn multiculturele stromingen en bewegingen. Het zijn ruimten geworden waar je kan samenwerken met de ander (kunstenaar, publiek, cultureel andere, curator, instelling) en tegelijkertijd de ander kan tonen in zijn tegenwoordigheid, ruimten kan openen voor de zogenaamde 'esthetische' gelijktijdigheid van de ander. Het is geen toeval dat de Franse kunstcriticus en curator Nicolas Bourriaud een klein decennium geleden met het begrip 'relationele esthetiek' op de proppen kwam, iets wat heel wat invloed had op vele artistieke collaboratie- en participatieprojecten tijdens de laatste tien jaar. Samenwerking en sociale uitwisseling gingen gaandeweg centraal staan in de 'relationele esthetiek'. Met dit begrip wilde Bourriaud de kritische en politieke mogelijkheid bieden om het artistieke object in de jaren '90 immaterieel te maken. De dematerialisatie-processen werden geïnterpreteerd als een stroom van gewaarwordingen, communicatie, concepten en waarnemingen. Relationele esthetiek houdt zich dan bezig met de processen van transitiviteit, participatie, samenwerking en contracten, waarbij kunstwerken niet alleen begrepen worden als momenten van sociabiliteit, maar ook sociabiliteit produceren, en relaties verkennen (die zowel persoonlijk, politiek, economisch als institutioneel kunnen zijn). We kunnen stellen dat samenwerking hier nauw verbonden is met sociale uitwisseling en met het kritisch gebruikmaken van de flexibele werkprocessen die het leven van alledag regelen. 'Kunst neemt hier het domein van menselijke interacties en de sociale context als theoretische horizon, eerder dan de handhaving van een onafhankelijke en private symbolische ruimte. (...) Wanneer hedendaagse kunst zich op het relationele domein begeeft en er een *issue* van maakt, is het een politiek project aan het ontwikkelen.'⁴ Bourriauds statement is heel problematisch en aanvechtbaar op het punt waar hij de relationele esthetiek koppelt aan het politieke project. Veel van de projecten die

geïnterpreteerd worden als 'relationeel esthetisch' behoren tot een institutionele werkgemeenschap die van mobiliteit, participatie en communicatie een fetisj maakt en in vele gevallen wordt het samenwerken een louter behavioristisch spelletje voor het publiek. Het probleem ontstaat omdat hier niet kritisch wordt omgegaan met positionering; die gaat verloren in de veranderlijke veelvuldigheid van manieren waarop we samen iets doen; subjectiviteiten interageren dynamisch, maar doen dat evenwel als lege ronddraaiende tekens. Relaties zijn de gemeenschappelijkheid van de esthetische kunsten die toeschouwers (en kunstenaars en curatoren) samenbrengen, maar die het proces van 'in de ruimte plaatsen' niet echt veranderen, ze re-articuleren niet werkelijk de ruimte waarin de bijeenkomsten plaatsvinden. De sociabiliteit die hier geproduceerd wordt, is al vormgegeven en voorondersteld als een sociabiliteit van een transparante, artistieke ruimte, en bezit een bepaalde gemeenschappelijkheid die op een goede neoliberale manier steeds bezig is met het testen en verbeteren van de manier waarop bepaalde dingen worden gecommuniceerd en onderhandeld.

Hier komt een nog steeds valabel concept van Henri Lefebvre goed van pas. Het is algemeen geweten dat Lefebvre het concept van actieve ruimtelijke weergave heeft uitgewerkt, ter vervanging van het statische begrip van ruimte. Ruimte kan niet begrepen worden door middel van de genoemde activiteit waarvoor ze bedoeld is (een tennisveld waarop een spelletje tennis wordt gespeeld bijvoorbeeld) of door middel van de benamingen van haar gebouwen of andere vaste entiteiten. Ruimte is alle tijd die geproduceerd wordt door de actieve processen van ruimtelijke weergave, de verbindingen tussen de activiteiten die de ruimte karakteriseren, de fysieke eigenschappen ervan en de structuren van subjectiviteiten met hun sociale relaties, angsten, verlangens. Het domein van hedendaagse galerijen en musea als relationele ruimten kan vergeleken worden met wat plaatsvindt in de ruimte van de *antichambre*, het welbekende voorbeeld van Lefebvre. De *Antichambre* was de ruimte waar de koning onderhandelde met koninklijke rekestranten, een ruimte van voortdurende onderhandeling, waar rekestranten meer macht verwierven omdat ze de koning persoonlijk ontmoetten, en de absolute monarchie macht moest inleveren, aangezien haar ruimte geïnfiltreerd werd door burgers. Deze ruimte toont ons niet alleen hoe delicaat de open en relationele contacten tussen kunstenaar en publiek kunnen zijn, maar zegt ook iets over de complexe relatie tussen ruimte en subjectiviteit. Lefebvre toonde ons hoe de onderhandelingsruimte nooit in de leegte geplaatst kan worden, ze moet strikt fysisch gecodeerd zijn als statisch en onveranderlijk. Geen wonder dus dat ruimten waar onderhandeld en samengewerkt wordt vandaag tot de meest monumentale behoren – zoals parlementen, bedrijfsgebouwen, theaters en evengoed musea. Alleen in een sta-

Kunstinstellingen zouden ruimten moeten worden voor parallele processen van samenwerking en participatie die niet meer mogelijk zijn in een geprivatiseerde openbare ruimte.

biele ruimte kan een stroom van subjectiviteiten samenwerken doorheen een stroom van opinies en werk zonder die ruimte in gevaar te brengen door oncontroleerbare en onvoorspelbare meningsverschillen. Een andere belangrijke rol die is weggelegd voor ruimtelijke stabiliteit is het scheppen van de illusie van transparantie – zulke plekken worden altijd getoond in hun volle zichtbaarheid en potentieel vermogen, ze produceren altijd de illusie van een mogelijkheid tot deelname en vrij handelen. Lefebvre waarschuwt ons precies voor die illusie van transparantie – waar ruimte zich voordoet als licht, begrijpelijk, als een plek waar actie de vrije teugels krijgt, zien we die ruimte als onschuldig, zonder hinderlagen. De institutionele ruimte voor onderhandeling is een voorbeeld bij uitstek van die illusie van transparantie.⁵

Hoe kunnen we dan ingaan tegen de steeds groter wordende stroom van tekens, waarbij communicatie en samenwerking symbolische waarden zijn, en participatie en constante activiteit van de hedendaagse subjectiviteit altijd maar hoger aangeschreven staan? Hoe kunnen we vermijden dat verlangens die deel uitmaken van het handelen niet het belangrijkste instrument worden om een constante stroom van vrijheden en mogelijkheden te produceren, binnen de verlichte en verlossende ruimte van artistieke instellingen? In artistieke instellingen vandaag leeft nog altijd te veel de illusie van transparantie, zelfs al lijken vele artistieke instellingen vandaag meer op een barok curiosamuseum. De stabiele ruimte moet er uiteindelijk wel zijn om niet-stabiliteit mogelijk te maken, stromen van meningsverschillen, voortdurende verandering van rollen en de gemeenschappelijkheid van handelen. Het probleem is dat met deze illusie van transparantie bepaalde samenwerkende subjectiviteiten nog zichtbaarder en toonbaarder worden, andere nog veel minder, afhankelijk van de gemeenschappelijke maatstaf van hedendaagsheid die voortdurend wordt geproduceerd in deze institutionele machine.

Ruimtelijke gevolgen van samenwerking

Om de politieke verschuiving in de idee van samenwerking als een niet-functioneren te begrijpen, moeten we dieper ingaan op de vraag van de ruimte. Het concept van samenwerking die posities inneemt in de taal sluit nauw aan bij een paar observaties van Charles Esche. ‘Met de term “kunst” lijken we vandaag de dag te verwijzen naar de ruimte die in de samenleving is voorbehouden voor experiment, bevraging en ontdekking, een plek die religie, wetenschap en filosofie vroeger ingenomen hebben. Het is een actieve ruimte geworden in plaats van een ruimte van passieve observatie. Daarom moeten de instellingen die zich met kunst bezighouden nu tegelijkertijd de rol vervullen van gemeenschapscentrum, laboratorium en academie, en

minder de vertrouwde rol van toonruimte vervullen.⁶ Esche is overtuigd van de nood aan een specifieke ‘geëngageerde autonome’ relatie tot het kapitalisme in de artistieke instellingen vandaag, waar gelaveerd wordt tussen de irrelevantie van kunst en de mogelijkheden die die kunst doet ontstaan. De culturele paleizen en musea vandaag moeten ‘erkende ruimten voor democratische afwijkingen’ worden, waarbij musea ‘tolerante en fantasierijke ruimten moeten zijn waar plaats is voor het uitdrukken van individuele en collectieve verlangens die niet opgevangen of zelfs niet gedacht kunnen worden binnen het huidige politieke discours.’⁷ Onenigheid, incoherentie en onvoorspelbare resultaten worden aangemoedigd, onder meer door het her-definiëren van de sociale actoren van het museum (curatoren, publiek, kunstenaars, enzovoort). Kunstinstellingen zouden ruimten moeten worden voor parallele processen van samenwerking en participatie die niet meer mogelijk zijn in een geprivatiseerde openbare ruimte. Met in het achterhoofd de crisis van de parlementaire democratie (die met haar onderhandelingen rondtolt in een complex netwerk van simulaties), de privatisering en commercialisering van de openbare ruimte en de corporatieve verafgoding van samenwerking, zouden artistieke instellingen zich op z’n minst moeten engageren voor de idee van vrijheid. Vraagtekens plaatsen en tegelijkertijd ‘nog altijd de idee van een samenleving van vrij denkende burgers suggereren als een mogelijke realiteit, zelfs al is het maar op een specifiek moment en op een welbepaalde plaats.’⁸ De kritische focus van samenwerking is geen institutionele kwestie van auteurschap, een idee die het modernistische concept van de autonome kunstenaar en de economie van de artistieke instellingen aanvocht. Het is ook geen esthetische vormgeving van ruimten voor relationele onderhandeling met waarnemers/ publiek/ toeschouwers, waar kunst een ontmoetingsplek wordt, zoals beschreven door Bourriaud.⁹ Het volstaat dus niet tevreden te zijn met de verschuiving van artistieke instellingen in het laatste decennium: van de dematerialisatie van het artistieke object naar het veranderlijke en relationele engagement van subjectiviteiten, de voornaamste strategie van de institutionele kritiek. Esche gaat verder en radicaliseert deze verschuiving. Hij plaatst de artistieke instelling in het domein van het mogelijke, de instelling die zich openstelt voor de mogelijkheid van democratische afwijkingen, de mogelijkheid om sociabiliteit te produceren, iets wat als mogelijkheid (en afwijking) onmiddellijk gevolgen heeft voor de ruimte.

RENDEZ-VOUS PUBLICS

Ondanks de gangbare mythologieën die kunstervaring blijven linken aan individuele reflectie, kijken we naar kunst en bezetten we kunstruimten in verschillende vormen van collectiviteit, en al doende produceren we nieuwe vormen van wederkerigheid, van relaties tussen kijkers en ruimten, eerder dan tussen kijkers en objecten.

Maar wat is die mogelijkheid precies en hoe kan je de mogelijkheid denken met betrekking tot de ruimte? Samenwerking is nauw verbonden met pluraliteit, wederkerigheid en gemeenschappelijkheid. Als er samenwerking is, is er ook een zekere gemeenschappelijkheid. Is het dan ook mogelijk te spreken over de productie van een bepaald 'wij'? 'Ondanks de gangbare mythologieën die kunstervaring blijven linken aan individuele reflectie, kijken we naar kunst en bezetten we kunstruimten in verschillende vormen van collectiviteit, en al doende produceren we nieuwe vormen van wederkerigheid, van relaties tussen kijkers en ruimten, eerder dan tussen kijkers en objecten. Achter de gedeelde categorieën van klasse, smaak of politieke of seksuele voorkeuren ontstaat een andere vorm van 'WIJ'.¹⁰ Dit is een 'wij' dat constant posities inneemt, dat bezit neemt van een plaats door middel van taal, op dezelfde manier waarop de groep *Wat te doen* posities inneemt in de anonimiteit van de nacht. Wanneer Irit Rogoff de verschillende manieren beschrijft waarop je het begrip WIJ kan begrijpen in relatie tot verschillende gemeenschappelijkheden in kunst, haalt ze ook de verschuiving aan van de analytische functie van observatie en participatie naar de performatieve functie, 'we kunnen het erover eens zijn dat betekenis niet van ergens anders "opgegraven" wordt, maar "plaatsvindt" in het nu.'¹¹ Er is een belangrijk verband tussen betekenis (die altijd het resultaat van een verbondenheid is, dus nooit in isolatie te vinden is), plaatsen innemen en het heden: connecties tussen ons worden altijd in de ruimte geplaatst en dit is ook een van de voornaamste politieke stimulansen van de performatieve functie: de manier waarop het gemeenschappelijke blootgelegd wordt en hoe het een plaats inneemt, is nauw verbonden met performativiteit. Dit is dan niet de stroom van relaties in de open ruimte met ontelbare ontwikkelingsmogelijkheden, het is niet het actief zijn in de transparantie van mogelijkheden en ook niet het 'experimenteel' uitwisselen van rollen en van elkaars 'hier-en-nu' of een multiculturele kruisbestuiving om elkaar te begrijpen, maar iets wat veel kwetsbaarder is, veel lokaler en veeleisender in zijn kwetsbaarheid. 'Actie en taal creëren een ruimte tussen de deelnemers die bijna altijd en overal haar juiste plek kan vinden. Het is de ruimte van verschijning in de breedste zin van het woord, namelijk de ruimte waar ik verschijn aan anderen zoals zij verschijnen aan mij, waar mensen niet louter bestaan zoals andere levende en levenloze dingen, maar hun verschijning expliciet maken.'¹² Net door onze verschijning expliciet te maken, wordt het verband tussen betekenis, plaats en tijd zichtbaar. Dit is een constant proces van plaats innemen, van positie innemen in de leegte om ruimten te re-articulieren en ze open te stellen voor parallele gemeenschappelijkheden. Dit is de manier waarop verschillende veelheden zichzelf vormen doorheen taal, of zoals Donna Haraway het zou formuleren, een 'gesitueerde kennis'.

Deze notie is cruciaal wanneer we het willen hebben over bepaalde manieren van samenzijn (collectieven, samenwerking, bewegingen, participaties) die niet langer gelinkt zijn aan vooruitgang en geschiedenis, aan een gemeenschappelijk doel, maar eerder de ruimte articuleren en opeisen door de incoherentie en contingentie van hun bijeenkomst. De verschijningsruimte kan geïnterpreteerd worden in het kader van het niet-functioneren zoals Nancy het uitwerkte, vooral aangezien dit het niet-functioneren van de communicatie is (dit wordt vooral belangwekkend wanneer we denken aan samenwerkingsverbanden in media-kunst), het is een gemeenschap die constant ondergaat wat gedeeld wordt. Maar tegelijkertijd wordt deze verschijning wederkerig net door het vermogen om acties te ensceneren en ze te zien voor wat ze zijn, we kunnen zeggen dat ze wederkerig is doorheen een constant ruimtelijk maken van de actie en doorheen het genereren van betekenis in het nu. Dus 'wij' is niet het resultaat van een uitwisseling van relaties, van de economie van participaties of de stroom van tekens en netwerken, maar komt voort uit een complex incoherent netwerk van posities innemen, samen een plaats vinden, toevallig aanwezig zijn in het moment en tegelijkertijd dit heden articuleren. Het vermogen om de acties te ensceneren en ze te zien voor wat ze zijn, deze productie van betekenis in het heden, werd de laatste tien jaar zo goed als onmogelijk gemaakt door de privatisering van de openbare ruimte en door de toeëigening van procedures en protocollen door bedrijven en media. Precies van hieruit zie ik ook de plaats van artistieke instellingen als ruimten waar parallele articulaties van wederkerigheid mogelijk zijn, waar een bepaald 'wij' geproduceerd kan worden; maar alleen als dit tegelijkertijd ook de re-articulatie is van dezelfde ruimte waarin het 'wij' gearticuleerd wordt. Elke 'we' eist namelijk ruimte op in de leegte, dat betekent dat het continu variabel is en dat zijn coördinaten nooit vast kunnen liggen.

De ruimte innemen in de leegte

In zo'n samenwerking nemen we geen plaats in een leegte voor de ander maar wel *met* de ander, we bevolken de ruimte, of beter, we bevinden ons in een proces van multi-bevolking van ruimten door lichamen, sociale relaties en fysieke dynamiek. Slechts dan kan de nacht van *Wat te doen* een politieke nacht worden, omdat het een nacht is die volledig bewoond is en tegelijk openstaat voor de leegte. We staan nog steeds in het donker, zelfs al is de ruimte gevuld met betekenis, want de ruimte is niet transparant en niet verlicht. De duisternis die gepaard gaat met de samenwerking is hier van bijzonder belang: het gemeenschappelijke is namelijk nooit zichtbaar, het verschijnt alleen als een toevallige appendix van de gepositioneerde relatie. In dit soort samenwerking ontmoeten we elkaar niet als individuele subjectiviteiten – waar de ene de ene is en de ander de an-

Wanneer we ons afvragen 'wat te doen', wordt de toekomst van het gemeenschappelijke als vanzelfsprekend beschouwd omdat gevraagd wordt naar 'wat'.

dere, en de ene kan zijn voor de ander, en de andere kan zijn voor de ander – in deze ontmoeting is er nog te veel te kruisen, te passeren, te overbruggen. We leven in een wereld waar we elkaar voortdurend kruisen, maar is het mogelijk om deze kruispunten te verschuiven naar de parallelle eis voor ruimte en het nu? Is het mogelijk om parallelle kruispunten op de kaart te zetten? Als het niet de finaliteit is die ons bindt, noch de geschiedenis, religie of het einde van de mensheid, als het niet een verlies is (verlies van gemeenschappelijkheid, geschiedenis, land) dat ons samenbrengt, of ons het gevoel geeft erbij te horen – ergens bijhoren zit immers vol tegenstrijdige dubbelzinnigheden –, als het niet de gemeenschappelijkheid van het werken is, wat is het dan dat ons samenhoudt en het WIJ maakt?

Op deze vraag antwoord ik slechts kort met een voorbeeld, met het werk van Oliver Ressler, een kunstenaar die werkt rond thema's als racisme, genetische manipulatie, economie, vormen van verzet. Wat interessant is aan zijn werk, is niet alleen de manier waarop het belangrijke verschuivingen kan bewerkstelligen in het kritisch begrip van visueleiteit.¹³ Een reeks foto's (*Untitled*, Geneva 03.06.03), genomen in Geneva in het kader van de anti-globalisatiereellen, kan ons ook helpen om het proces van ruimtelijke weergave te begrijpen, wat dan weer alles te maken heeft met de manieren waarop mensen samen zijn. Aan de hand van de foto's van etalages dichtgehamerd met houten platen die massaal gebruikt werden als panelen voor protestteksten, graffiti en beelden, soms in combinatie met de logo's en namen van mondiale bedrijven nog steeds zichtbaar naast de houten panelen, kunnen we zien hoe de incoherentie van ruimte en tijd de openbaring van het gemeenschappelijke mogelijk maakt. Door de mix van ruimtelijke incoherentie en de contingentie van

tijd van het gemeenschappelijke, worden de straten van de stad, de bewegingen, de talen van de stad en de parallelle ruimtelijke betekenissen op een heel andere manier in kaart gebracht. Wat deze beelden verbindt, is niet het gemeenschappelijke doel, zelfs niet de gemeenschappelijke betekenis, maar de alternatieve productie van taal door de ruimte in te nemen en de tijd open te trekken. De gemeenschappelijke verschijning is expliciet gemaakt, dit is 'de verschijningsvertoning', zoals Hannah Arendt het formuleerde. De vertoning is bijgevolg ruimtelijk incoherent (wat als bescherming bedoeld was, wordt een podium voor tijdelijke ruimtelijke toeëigening) en contingent in die zin dat het gemeenschappelijke expliciet wordt gemaakt, niet als een programma, maar als een antwoord op de tijdelijke urgentie van verschijning.

Van hieruit is het mogelijk om af te sluiten met de netelige WIJ taal, die natuurlijk al een zweem van engagement in zich draagt. Wanneer we ons afvragen 'wat te doen', wordt de toekomst van het gemeenschappelijke als vanzelfsprekend beschouwd omdat gevraagd wordt naar 'wat'. Maar het is ook niet voldoende te vragen 'hoe het gedaan kan worden', aangezien we dan snel vastlopen in een open situatie zoals het ideaal van participatieve democratie uit de jaren '60.¹⁴ Belangrijker is stil te staan bij de vraag waarom we iets samen doen, waarom we ondanks alles samen blijven. Op die manier worden niet alleen de manieren waarop we aan elkaar verschijnen zichtbaar, maar we moeten ook de vraag opentrekken naar waarom we überhaupt aan elkaar verschijnen. Wat voor contingente urgentie is hier aan het werk en wat voor incoherente ruimte zie je zachtjes schemeren doorheen de anonimiteit van de nacht?

1 Tentoonstelling: *Collective Creativity*, samengesteld door: What, How & for Whom / WHW (Ana Dević, Nataša Ilić, Sabina Sabolović, Ivet Čurlin), Kunsthalle Fridericianum, Kassel, 1.5.2005–17.7.2005. De groep kunstenaars en theoretici van de jongere generatie 'Chto delat/Wat te doen?' bestaat uit kunstenaars (Tsaplya en Glucklya, Nikolai Oleinikov, Kirill Shuvalov, Dmitry Vilensky), filosofen (Artem Magun, Oxana Timofeeva, Alexei Penzin), en schrijvers (David Riff, Alexander Skidan) die leven en werken in Petersburg, Moskou, Nizhny Novgorod en Berlijn. De groep werd opgericht in de lente van 2003 tijdens de actie *The Refoundation of Petersburg*.

2 Jean-Luc Nancy: *The Inoperative Community*, uitgegeven door Peter Connor, University of Minnesota Press, Minneapolis, London, 2004, p. XIII.

3 *ibidem*, p. xxxix.

4 Nicolas Bourriaud: *Relational Aesthetics*, Les Presses du Réel, 2002, p. 14 - 17.

5 Henri Lefebvre: *The Production of the Space*, Blackwell, Oxford 1996.

6 Charles Esche: 'What's the point of Art Centers Anyway? Possibility, Art and Democratic Deviance', http://www.republicart.net/disc/institution/esche01_en.htm

7 Charles Esche, 'What's the Point of Art Centres Anyway? - Possibility, Art and Democratic Deviance', http://www.republicart.net/disc/institution/esche01_en.htm

8 *Ibidem*.

9 Over kunst als ontmoetingsruimte schreef Nicolas Bourriaud in zijn boek *Relational Aesthetics*, Les Presses du Réel, 2002, p. 18.

10 Irrit Rogoff: *Collectivities, Mutualities, Participations*, reference...

11 Irrit Rogoff: *Collectivities, Mutualities, Participations*, reference

12 *Hannah Arendt: The Human Condition*, referentie

13 'Resslers foto zonder actie(s) is tegelijk een vindplaats van precieze tekstualiteit en een mogelijk antwoord op de vragen rond het verschil tussen mainstream journalistiek, groot kapitaal, de macht-elite

en het media-activisme. Er is een bepaalde fond van visueleiteit, een rangschikking van lichamen, schalen, licht en starende blikken in de massamedia, vooral op de gemeenschappelijke zenders.' Marina Gržinić en Walter Seidl: 'Re-Framing Space in Photography: The Other Space, Parallel Histories', in: *Double Check, Re-Framing Space in Photography: The Other Space, Parallel Histories*, The Gallery of Contemporary Art, Celje, 2005, p. 13.

14 Paul Berman schrijft hier licht ironisch over wanneer hij het participatie-ideaal van de Amerikaanse politieke beweging uit de jaren 1960 beschrijft en het verslag van een bijeenkomst van de SDS (Students for a Democratic Society) in 1965 citeert: 'Alhoewel velen van ons stemmen als ondemocratisch beschouwen, is er toch de vraag of we het ons kunnen permitteren om per item acht uur te spenderen om tot een consensus te komen'. In: Paul Berman: *A Tale of Two Utopias, The Political Journey of the Generation of 1968*, W. W. Norton & Company, New York en London, 1997.