

## Woord Vooraf

In zijn boek over *Geweld* stelt de Sloveense filosoof Slavoj Žižek dat de overweldigende verschrikking van gewelddadige beelden in de media en het opgewekte medeleven met slachtoffers ons verhindert na te denken over de mechanismen van geweld (9). We moeten ons losmaken van de gefascineerde, eenzijdige en directe blik op het geweld dat door een individu of door een aanwijsbare groep wordt uitgeoefend. Alleen als we een stap achteruit doen, en met het geoefende oog van de zijdelingse blik kunnen we volgens hem de contouren waarnemen van de achtergrond die zulke irrationele uitbarstingen van geweld voortbrengen. Žižek pleit ervoor om afstand te nemen en een zijdelingse blik te cultiveren die ons meer inzicht biedt in de politiek van geweld en het discours dat errond geweven is – of net angstvallig in stilzwijgen gehuld wordt.

Een aantal bijdragen in dit zomernummer van *Documenta* onderzoeken hoe de nieuwe media kunnen aangewend worden om die zijdelingse blik mogelijk te maken. In het openingsartikel *(Re)Animating the Image* onderzoekt Jeroen Coppens hoe de visuele dramaturgie in een theatervoorstelling als Romeo Castellucci's *M.#10 Marseille* de politiek van (de productie van) beelden kan blootleggen en kan wijzen op historisch gegroeide culturele kijkregimes. De reflectieve en kritische meerwaarde die het theater kan bieden in tijden van mediatisering, komt in dit artikel genuanceerd aan bod, zonder het magische aspect van de (re)animatie van het beeld uit het oog te verliezen.

In zijn bijdrage stelt Jasper Delbecke voorop dat in onze huidige gemediatiseerde samenleving het tonen van gewelddadige beelden niet volstaat om machtsmechanismen te ontmantelen. Kunst moet op dat vlak niet proberen wedijveren met de door tablets, computers en smartphone voortgebrachte tsunami aan beelden met een hoog spektakelgehalte. Kan kunst ook alternatieven aanreiken? Delbecke schuift het concept van 'subversiviteit als vorm van dissensus' naar voor als een alternatief voor het revolutionaire en disruptieve denken. Met zijn analyse van het Duitse collectief Zentrum für Politische Schönheit en de Chinese dissidente kunstenaar Ai Wei Wei toont Delbecke aan dat kunst de media kan bespelen door haar logica te incorporeren en zo de ambiguïteit in de werkelijkheid te injecteren. De manier waarop deze kunstenaars het rijke palet aan verschillende media gebruiken en naar hun hand zetten, is volgens hem een essentiële schakel in hun subversieve strategie om het statuut dat de media in

onze samenleving bekleedt, kritisch te bevragen en tegelijkertijd alternatieven aan te reiken.

In haar analyse van Werner Herzogs *Lektionen in Finsternis* (1991), een film met als onderwerp het Koeweitse landschap na afloop van de Golfoorlog, onderzoekt Stephanie Van Aken filmische strategieën die het conflict in Koeweit doordringender in beeld brengt dan de nieuwsberichtgeving tot dan toe vermag. Aan de hand van het filosofische concept van het sublieme, zoals beschreven door de antieke auteur Pseudo-Longinus in zijn geschrift *Peri Hupsous*, analyseert Van Aken onder andere de specifieke manier waarop het landschap door Herzog in beeld gebracht is. Haar lezing van Longinus' notie van Ekplexis als de schok van het verrassende, het onbekende en schijnbaar betekenisloze in Herzogs *Lektionen in Finsternis*, resonanceert met de notie van subversiviteit. Deze sublieme impressie van de apocalyps onthult volgens Herzog veel meer dan wanneer men probeert kijkers te onderrichten over de details van de Golfoorlog.

Wat 'irrationele' uitbarstingen van geweld lijken, moet volgens Žižek op de één of andere manier verdisconteerd worden. Dit betekent niet dat we het geweld moeten begrijpen of in feiten en cijfers vervatten; de traumatiserende impact van geweld is dermate *bouleverserend* dat de taal vaak niet bij machte is om 'geweld' te vatten. Een helder, feitelijk relaas over geweld werpt met andere woorden altijd een kortzichtige blik over een complex gegeven. Net het falen van de taal raakt aan de onbegrijpbare complexiteit van geweld. Het is deze onmogelijkheid die Žižek "een mogelijk makende onmogelijkheid" (10) noemt. Žižek verwijst naar de kracht van poëzie en muziek om deze onmogelijkheid te kunnen ombuigen tot een mogelijk makende onmogelijkheid. Het is dan ook niet toevallig dat de muziek in Herzogs *Lektionen in Finsternis* een belangrijke rol speelt.

In het artikel Van Leonie Persyn vormt de auditieve semiotiek in de film *Toute une nuit* van Chantal Akerman het centrale onderzoeksobject. Geïnspireerd door de geluidstheoretici Michel Chion en Martine Huvenne en door filosoof Gilles Deleuze analyseert Persyn de complexe geluiden in de film in functie van hun betekenis voor de verhouding tussen de personages. Brandon Labelle, Jean-Paul Sartre en Emanuel Levinas worden ingezet om de rol van geluid in de (soms gewelddadige) verhouding tussen het ik en de ander verder te duiden als een voortdurend wordingsproces. In de dissensuele ervaring van het luisteren lokaliseert Persyn bovendien nieuwe mogelijkheden voor een kritische houding van de toeschouwer/luisteraar met betrekking tot stereotype benaderingen van de 'ander'.

In haar bijdrage over *Abecedarium Bestiarium* (2013) van Antonia Baehr ontwaardt Mala Kline in de poëzie een soortgelijke “mogelijk makende onmogelijkheid” (Žižek 10). In deze voorstelling wordt onze ecologische wantoestand op de korrel genomen op een wel heel bijzondere manier. De toeschouwer wordt niet met heldere ecologische boodschappen om de oren geslagen, en wordt bijgevolg niet aangezet tot revolutionaire gedachten. De poëtische slagkracht van de voorstelling ligt net in de poëtische veelvoudigheid van betekening. Verder bouwend op Agambens *logic of poetics*, geeft Kline aan hoe precies het falen van de taal productief kan zijn. “De taal als zodanig kent” ook volgens Žižek immers “een nog fundamenteelere vorm van geweld, namelijk haar oplegging van een bepaalde wereld van betekenissen” (8).

De gekendste vorm van geweld is het fysieke geweld van misdaden en terreur, van burgerlijke onrust en conflict. Žižek noemt dit het subjectieve geweld. Maar zoals hij aangeeft, wordt het gruwelijke van dit subjectieve geweld bepaald tegen de achtergrond of de sociale norm van een zogenaamd geweldloos ‘nulpunt’. Subjectief geweld wordt gezien als verstoring van de ‘normale’, vreedzame toestand. Objectief geweld, daarentegen, is precies het geweld dat tot deze ‘normale’ toestand zelf behoort. De norm van welbespraaktheid die met het democratische principe in de agora geïnstalleerd werd, bijvoorbeeld, is in dat opzicht een fundamentele objectieve vorm van geweld, omdat ze een bepaald soort spreken in de publieke ruimte toelaat en andere, bijvoorbeeld stotterende stemmen, weggomt. Ook de Franse denker Jacques Rancière merkt op dat het democratische principe hand in hand gaat met de retorische slagkracht van het woord. Dat is geen toeval. Het politieke spreken is gericht op een bepaald doel; het is de kunst van het bespreekbare.

In de Portfolio-rubriek verkennen drie kunstenaars (onder andere) de notie van taal in relatie tot de herinnering aan een gewelddadige, traumatiserende of disruptieve gebeurtenis. Naar aanleiding van het congres *Re-Moving Apartheid. Postdramatic and Postnarrative Modes of Coping with Trauma* dat het onderzoekscentrum S:PAM organiseert op 28, 29 and 30 september 2016, nodigde *Documenta* Mekhitar Garabedian, Jelena Jureša and Mokhallad Rasem uit voor een bijdrage. Zij reflecteren – elk op hun eigen(zinnige) manier – op de impact van geweld enerzijds en de dominantie van de taal en het woord in het dominante westerse geheugenparadigma anderzijds. In tegenstelling tot de taal van het recht en de taal van de redenaar, beoefent kunst de politiek van het

onuitspreekbare. Kunst wordt politiek juist door de afstand die ze neemt tegenover de retorica van het overtuigende woord.

Het werk van Mekhitar Garabedian, Jelena Jureša and Mokhallad Rasem wordt naar aanleiding van het congress *Re-Moving Apartheid* ook gepresenteerd in het Kask – School of the Arts. Voor een volledig overzicht van het programma, verwijzen wij naar de website <http://www.re-movingapartheid.ugent.be>.

In zijn bijdrage geeft Karel Vanhaesebrouck tenslotte aan hoe recht in feite onrecht produceert. In zijn dramaturgische beschouwingen over de voorstelling *Tribuna(a)l* (2011), een tweetalige voorstelling van Jos Verbist en Raven Ruell over de werking van het Belgische strafrecht, beschrijft Vanhaesebrouck hoe de voorstelling onthult dat onze rechtbanken niet altijd automatisch rechtvaardigheid produceren.

Uit gesprekken met makers Bart Baele en Yves De Gryse in hun werkplaats te Antwerpen, puurden Kurt Vanhoutte en Charlotte De Somviele een portret van het intermediale gezelschap BERLIN. Ook in deze beschouwende tekst staat het ‘tegendraadse’ gebruik van technologie centraal. De auteurs tonen aan hoe de intermediale voorstellingen van BERLIN in feite ontluisterende cartografieën zijn van *global villages*.

De caleidoscoop aan zijdelingse bespiegelingen in dit zomernummer van *Documenta* zijn zeker niet terloops in de zin dat ze vrijblijvend of oppervlakkig zouden zijn. Door een stap achteruit te zetten, snijden de auteurs een ander, verrassend en ontluisterend gezichtspunt aan.

Christel Stalpaert

## **Bibliografie**

Žižek, Slavoj. *Geweld. Zes zijdelingse bespiegelingen*. Vert. Ineke van der Burg. Amsterdam: Boom, 2009.