

De kunstenaar-diplomaat in zijn chaosmos

Over de wandelperformance *Being Boucalais* van het
kunstenaarscollectief Various Artists

Charlotte Dhont

Vanuit zijn nest op het Baraplein in Brussel noteert performancekunstenaar Benjamin Verdonck op een Pereciaanse wijze de alledaagse gebeurtenissen, routines, handelingen van voorbijgaande mensen:

20.30. De man met het groene hemd (Monsieur Jacques) strompelt voorbij. 20.31. Iuno en Yarsin: “Je peux monter?” 20.33. Man in wit Nike-T-shirt met blauwe boord kijkt op en lacht schamper. Rode Honda parkeert voor Bancontact, “om u beter te kunnen zien, mijn kind”. 20.34. Drie Portugezen. “Ah, chef. Ça va? Tu veux du cannabis?” Ik stel me een kop voor in Het Nieuwsblad: “Pilaarheilige blijkt drugsgebruiker” en zeg “Non merci”. Seut. 20.36. Groene Polo stopt en hindert het verkeer. (Het dak schuift langzaam dicht voor ze doorrijden.) 20.37. Koppel met witte plastic zak en gitaar slentert voorbij. Iuno, Yarsin en Laila delen adreskaartjes uit van de hut. (72)

Hedendaagse performers in de publieke ruimte zoals Verdonck zijn vaak op zoek naar de onderlinge verbanden in het dichte web van de stad en kijken daarbij hoe een gemeenschap is samengesteld, wie er deel van uitmaakt en wie al dan niet gehoord wordt. Ze zoeken naar de complexiteit van een stad. Hoe wordt alles samen gehouden? Welke verborgen lagen liggen achter de nietsvermoedende gevels? Leven in een stad is leven in een steeds veranderende omgeving op het kloppende ritme van de druk begane wegen. Alles is in verandering en dit kenmerkt de stedelijke omgeving sedert het midden van de negentiende eeuw. Deze moderne conditie werd beschreven door talloze dichters en kunstenaars, maar de meest treffende bewoording is nog steeds deze van Charles Baudelaire in *Le peintre de la vie moderne* (1863): “La modernité, c’est le transitoire, le fugitif,

le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable” (695).

Deze veranderende conditie, die zowel vluchtig als oneindig blijkt te zijn, houdt de kunstenaar in de publieke ruimte bezig. Hij wil deze vluchtige conditie captureren om ze te bestuderen. De bemiddelende plaats die een kunstenaar als Benjamin Verdonck inneemt in *Bara/ke* (2000) vergelijkt Christel Stalpaert met deze van de performer als “diplomat of dissensus” (*Performer as Philosopher* 1-13) Dit type kunstenaar duikt sinds het begin van het millennium steeds vaker op. Zich afzettend tegen de postmoderne onverschilligheid en het cynisme bestudeert deze performance kunstenaar ecologische problemen en preciaire samenlevingsverbanden. Hij gaat op een diplomatische manier te werk in de publieke ruimte, waarbij de onderlinge relaties van de onmiddellijke omgeving kritisch onder de loep worden genomen. Hij wil daarbij geen boodschap verkondigen, maar veeleer het debat levendig houden: “The performer-philosopher is a diplomat who does not seek to convert people to unanimous consensus. Rather, he creates a pragmatic situation that invites people to think through that which concerns them, in close interconnection with the environmental community in which they dwell” (Stalpaert, *Performer as Philosopher* 10). Ecologie beperkt zich daarbij niet tot het activistische natuurbeschermingsdiscours, maar krijgt een ruimere, hedendaagse invulling, “connect(ing) the environmental with a reflection on the psychic production of subjectivity and social relations” (Guattari geparafraseerd door Stalpaert, *Performer as Philosopher* 2)

In dit artikel ga ik dieper in op Stalpaerts notie van de eco-performer als diplomaat. Wat houdt de diplomatische houding van een kunstenaar in? Welke klemtonen en waarnemingen stipt hij aan vanuit een hedendaagse visie op ecologie? Waarom wordt er voor een specifieke (publieke) ruimte gekozen? Welke rol spelen objecten in dit universum? Deze vragen worden getoetst aan de hand van drie filosofische denkkaders, met name de ecosofie van Félix Guattari, de politieke ecologie van Bruno Latour en Isabelle Stengers’ etho-ecologie en kosmopolitiek. Hoewel deze drie filosofische denkkaders nog geschreven zijn voor de eeuwwisseling – en dus in zekere zin ‘gedateerd’ zijn in vergelijking met

recentere publicaties over ecologie – wordt hun belang benadrukt doordat hedendaagse literatuur- en kunstwetenschappers deze theorieën aanwenden om hun ecologisch gedachtegoed te staven (zie Morton, Gielen and Cools, en Stalpaert). Na een korte uiteenzetting van deze theorieën worden de concepten geoperationaliseerd doorheen de wandelperformance *Being Boucalais* van het kunstenaarscollectief Various Artists.¹

Op weg naar een politieke ecologie

In de performance kunsten is er sinds het nieuwe millennium een ethico-ecologische tendens merkbaar. De politieke en sociaal-economische uitdagingen hebben de kunstenaars niet koud gelaten en sluipen hun oeuvre binnen. Vanuit de etymologische definitie betekent ecologie de leer van de samenleving, verwijzend naar *oikos* en *logos*. Deze leer bestudeert hoe de samenleving wordt samen gehouden, wie er deel van uitmaakt en welke relaties er ontstaan (Cools and Gielen 10). Performers in de publieke ruimte willen reflecteren over hoe we samenleven en dit gaat gepaard met een groter ethisch bewustzijn. Hoelang nog zal de planeet de huidige levensstijl van de mens volhouden? Hoelang kan de mens de natuur, zijn oorspronkelijke *oikos*, nog uitbuiten? Welke maatregelen kunnen genomen worden? Welke oplossingen dienen zich aan om in de toekomst op een meer ecologische en duurzame wijze om te gaan met de planeet, de samenleving en iedereen die daar deel van uitmaakt? Performances in de publieke ruimte kunnen deze vragen opwerpen en mogelijke alternatieven verbeelden. Performances denken zo op hun eigen manier na over ecologie.

De Franse poststructuralistische filosoof Félix Guattari achtte alleszins de kunstpraktijk ideaal om deze problematiek aan te kaarten: “Sa façon de faire se rapprochera plus de celle de l’artiste que de celle des professionnels ‘psy’ toujours hantés par un idéal suranné de scientificité” (23). Immers, kunstenaars herhalen zichzelf niet, maar gaan steeds op zoek naar nieuwe mogelijkheden en nieuwe experimenten. Het leven is meer een *work-in-progress* dan een afgewerkt geheel.

¹ Aan deze wandelperformance, *Being Boucalais*, heb ik deelgenomen van 19 mei tot 21 mei 2014. De beschrijvingen en ondervindingen komen vanuit mijn persoonlijke ervaringen tijdens de wandelperformance.

Félix Guattari, Bruno Latour en Isabelle Stengers zoeken elk hun eigen antwoord op de huidige ecologische problematiek. In *Les Trois Ecologies* (1989) roept Guattari de term *écosophie* (41) in het leven als tegengif tegen het *Capitalisme Mondial Intégré* of CMI. Deze samentrekking tussen ecologie en filosofie onderzoekt nieuwe manieren om de productie van een samenleving te verbeelden of te analyseren. Ecosofie ontwikkelt nieuwe manieren van 'zijn' in verhouding tot de stedelijke omgeving, familie- of werkrelaties, etc. (Brunner, Nigro and Raunig 10)

Bovendien stelt Guattari expliciet de uitbuiting en vervuiling van de aarde aan de kaak. Hij beschuldigt de mens ervan zorgeloos om te gaan met zijn *oikos* door de wetenschappelijke en technologische uitvindingen. De periode van grootschalige globalisering en het complexe kapitalistische systeem heeft niet enkel de aarde grondig aangetast, maar ook de menselijke subjectiviteit en zijn singulariteit: "[h]uman subjectivity, in all its uniqueness – what Guattari calls its 'singularity' (Pindar 3-7). De opkomst van ecologische problemen gaat volgens Guattari hand in hand met de ontwikkeling van de afbraak van singulariteit (Brunner, Nigro and Raunig 10). Het ultieme wapen van het mondiaal kapitalisme is immers de massamedia, die de creativiteit van de mensen lam legt en zorgt voor een standaardisatie en homogenisering van het menselijke intellect en affect. Deze massamedia *de-singuleren* – en maakt zijn gebruikers passief en infantiel (Pindar 6-9).²

Le capitalisme post-industriel que, pour ma part, je préfère qualifier de Capitalisme Mondial Intégré (CMI) tend de plus en plus à décentrer ses foyers de pouvoir des structures de production de biens et de services vers les structures productrices de signes, de syntaxe et de subjectivité, par le biais, tout particulièrement, du contrôle qu'il exerce sur les médias, la publicité, les sondages, etc. (Guattari 47)

² a) Belangrijk: Guattari schreef dit oorspronkelijk in 1989, de periode voor de komst van het internet en sociale media. De relatie tussen het Mondiale Kapitalisme en media is in die zin nog hybrider en onvoorspelbaarder geworden. We gaan hier echter niet verder op in, aangezien het gebruik van massamedia in deze performance niet toepasselijk is. b) Een echo van de situationistische beweging uit de jaren zestig is hierin zeker terug te vinden.

Guattari stipt daarbij het belang van dissensus aan. Dissensus zorgt voor de terugkomst van singulariteit, het *re-singuleert*. Het proces van de re-singularisatie – of *hétérogénèse* (Guattari 72) – biedt weerstand tegen elke vorm van homogenisatie. De sociale dissensus zorgt voor “the collective production of unpredictable and untamed ‘dissident subjectivities’, [...] a plurality of disparate groups, [...] a kind of unified disunity, [...] a pragmatic solidarity without solidity” (Pindar 14-15). Op zoek naar hun eigenaardigheden, hun eigen creativiteit zullen mensen met elkaar blijven botsen. Het is de kunst, zoals Stalpaert aangeeft, om deze botsing bloot te leggen, zonder te vervallen in een polariserend discours. Dit resoneert met Deleuzes notie van “a discordant harmony”, “following an agreement to differ and disagree” (Deleuze qtd. in Stalpaert, *Composite Bodies of Resistance* 26) Deze samenleving met verschillende ‘singulariteiten’ zorgt voor de bloei van de ecosofie.

De Franse wetenschapsfilosoof Bruno Latour introduceert de politieke ecologie als alternatief voor wat hij de politieke epistemologie noemt. Volgens hem moet vooreerst de natuur losgelaten worden. De huidige wijze van kennisproductie is volgens hem nog steeds gebaseerd op de allegorie van de grot van Plato. Er zijn enkele specialisten (bij Plato: eerst de filosofen, later de eerste wetenschappers) die kennis verwerven in de externe realiteit (de Ideeënwereld) om dan terug te keren naar de sociale wereld en deze kennis als waarheid te prediken. De wetenschapper is de enige die deze externe natuur kan ontcijferen en bij machte is om zelfs terug te keren uit deze wereld. In de politieke epistemologie bestaan er dus twee huizen: de externe Ideeënwereld (of de Natuur) en de sociale, politieke wereld. Het laatst genoemde huis is duister en vol met onwetende mensen die enkel kunnen communiceren via fictionele projecties. Het eerste huis daarentegen bestaat niet uit mensen en is monddood, maar bezit wel de waarheid. Wetenschappers hebben in deze constellatie een uitzonderlijke, machtige positie omdat zij de enigen zijn die deze non-communicatieve waarheid kunnen bemachtigen (Latour, *Politiques de la nature* 13-14). Volgens Latour bezit de politieke epistemologie deze “double rupture” (ibid. 26): “Bref, ces quelques élus pourraient se voir dotés de la plus fabuleuse capacité politique jamais inventée: faire parler le monde muet, dire le vrai sans être discuté, mettre

fin aux débats interminables par une forme indiscutable d'autorité qui tiendrait aux choses mêmes" (ibid. 28).

Een dergelijke samenleving is volgens Latour niet langer houdbaar omdat ze ondemocratisch is en de burgers het zwijgen oplegt. Als alternatief voor de tweehuizige structuur stelt Latour het collectief voorop: "l'écologie politique propose de le déplacer de la double arène de la nature et de la politique, à la seule arène du collectif." (ibid. 47) De sociale wereld wordt daarbij niet gevangen genomen door de natuur. Er bestaan daarentegen associaties tussen verschillende collectieven. Deze dynamische wereld – bestaande uit mensen, maar ook niet-mensen – bereikt nooit de absolute kennis, maar er dienen zich keer op keer nieuwe probleemstellingen aan in de vorm van proposities, die door nieuwe leden worden verwerkt (ibid. 37).

Net zoals Latour maakt Isabelle Stengers geen verschil tussen wetenschap en politiek, maar zoekt ze naar de diepere betekenis van de kosmopolitiek.³ Net zoals het lucretiaanse epicurisme en de *clinamen* van Michel Serres richt zij zich samen met Ilya Prigogine op onstabiele systemen. Volgens deze auteurs van *Order Out of Chaos* bestaan er naast de stabiele systemen van de klassieke fysica ook onstabiele systemen "far from equilibrium" (13). De moleculen in zulke systemen bewegen als op zichzelf bestaande elementen. Ze houden op 'hypnonen' – slaapwandelaars in stabiele systemen – te zijn en worden levende, sociale, interactieve elementen.

At equilibrium molecules behave as essentially independent entities; they ignore one another. We would like to call them 'hypnons', 'sleepwalkers'. Though each of them may be as complex as we like, they ignore one another. However, nonequilibrium wakes them up and introduces a coherence quite foreign to equilibrium. (Prigogine and Stengers 180-181)

³ Deze Belgische wetenschapsfilosoof en onder andere auteur van het zevendelige *Cosmopolitiques* werkt voornamelijk rond de chaostheorie en de wetenschapsgeschiedenis. In de jaren zeventig en tachtig werkte ze samen met Nobelprijswinnaar Ilya Prigogine. Deze samenwerking wierp zijn vruchten af in het boek *Order Out of Chaos: Man's New Dialogue with Nature* (1984).

Een schommeling kan een vertakking of zwerm teweegbrengen met onvoorspelbare en onafhankelijke koersrichtingen. Dit deel van de fysische wetenschap staat in voor vernieuwing en creativiteit in vergelijking met de klassieke, repetitieve en universele fysica. Prigogine en Stengers zetten het onverwachte en onvoorspelbare karakter van deze elementen voorop in hun denken (13): “Le possible est plus riche que le réel” (Prigogine 83).

Net als Latour en Guattari is Stengers een voorvechter van een ontologisch pluralisme. In haar kosmopolitiek voorziet zij de mogelijkheid dat verschillende tegenstrijdige wetenschappelijke programma's of metafysische systemen naast elkaar kunnen leven, of elkaar kunnen bevestigen in een onafhankelijke logica. Om deze verschillende wijzen van bestaan te concipiëren, stelt ze de kosmos voor als een ecologie van praktijken (Watson 87). Als een middel van denken (voor fysici) zorgt deze ecologie van praktijken voor het volgende: “the construction of new practical identities for practices, that is, new possibilities for them to be present, or in other words to connect. It thus does not approach practices as they are – physics as we know it, for instance – but as they may become.” (Stengers 186). De kosmopolitiek van Stengers is met andere woorden een middel om ergens betrekking op te hebben, om tot ergens of iemand te behoren. “Cosmopolitics, in Stengers’ definition”, stelt Latour, “is a cure for what she calls ‘the malady of tolerance’” (*Whose Cosmos?* 454).

Een artistiek equivalent van dit ontologisch pluralisme kan het kunstenaarscollectief Various Artists betekenen. Het gezelschap belichaamt deze tegenstrijdige, naast elkaar bestaande, collectieve benadering van een samenleving. Het collectief bestaat uit vierentwintig fictieve kunstenaars, elk met een eigen achtergrond en een artistiek curriculum initieel ontsproten aan de verbeelding van Trudo Engels. Tussen 1995 en 2009, de beginperiode van het gezelschap, werden de biografieën en de oeuvres van de vierentwintig artiesten aangemaakt (Bompuis ifa).⁴ Deze heteronome structuur – lees hierin gerust een echo van Guattari's notie van heterogenese als tegengif tegen de homogenese –

⁴ Various Artists ontwikkelden een eigen numeriek systeem. In *The Best of Various Artists* wordt dit systeem gebruikt waardoor er een vreemde paginanummering ontstaat.

is door het collectief ontwikkeld uit ongenoegen met de consumptiecultuur en de daarop terende kunstenwereld:

L'hétéronymes chez VA fonctionnent comme principe et moteur de création d'une identité fictive, comme un sigle, un dispositif conceptuel, un instrument de critique de notre société de consommation et de spectacle qui voue un véritable culte à la personnalité et au génie de l'artiste. (Ibidem)

In 2009 verklaarde oprichter Trudo Engels zich dood, aangezien hij al enkele jaren onder de naam van deze fictieve kunstenaars opereerde. De Various Artists beslissen evenwel 'alleen' verder te gaan met 'zijn' oeuvre, onder de naam *Wijlen Trudo Engels*. Het collectief is geïnspireerd door kunstenaars met pseudoniemen, zoals Marchel Duchamp/Rose Sélavy/R. Mutt, Arthur Cravan/Éduard Archinard, Fernando Pessoa/Ricardo Reis/Alberto Caeiro, etc. (refa) De vierentwintig kunstenaars werken in een ambigue spanningsverhouding tussen fictie en realiteit. Ze stellen één voor één onafhankelijke kunstenaars voor, die elkaars bestaan bevestigen door een ecologie van praktijken, een constructie van identiteiten die met elkaar verbonden worden in een steeds veranderlijk proces van worden. Elke zekerheid wordt hierdoor aan het wankelen gebracht en de tegenstelling tussen feit en fictie wordt in dit collectief opgeheven. "Les personnages sont fictifs, les actions sont réelles: la fiction a envahi le réel" (zar).

Einde van het oppositionele denken

Naast het creëren van een reëel oeuvre door fictieve kunstenaars organiseert Various Artists ook de workshop *Being an Artist*. Daarin worden 'echte' kunstenaars uitgenodigd om zich te identificeren met een van de Various Artists en zo nieuw werk te produceren. Dit geeft de kans aan de 'echte' artiesten om hun eigen beeldtaal los te laten en zich creatief te bevrijden (website *Boucalais*). Deze werkwijze genereert een complex web van realiteit en fictie dat in Latours woorden een huis is waarbij verschillende hybriden kunnen samenleven, een

heterogenese vormen waarbij dissensus de maatstaf is tot eenheid en waarin het oppositionele denken bevraagd wordt (Bompuis ri).

Het in vraag stellen van binaire systemen is eigen aan de ethico-ecologische filosofie. Het Cartesiaanse humanisme dat een sterk onderscheid maakt tussen kennend subject en passief object lijkt in onze huidige maatschappij niet meer werkbaar. Immers, zoals Jane Bennett het stelt: “[A] vital materiality can start to take shape” (*Vibrant Matter* vii). Geïnspireerd door de geschriften van Spinoza, Deleuze en het epicurisme handelen deze filosofische stromingen meer over energieën, golven en virtuele prikkels dan over vaste massa's of meetbare concepten. Net zoals de chaos- en complexiteitstheorieën wordt de stabiele en voorspelbare materiële substantie ondermijnd en wordt er veeleer gesproken over ‘worden’ dan ‘zijn’. Dit genereert een zichzelf organiserend systeem dat vanuit een zekere complexiteit en met willekeurigheid werkt (Coole and Frost 7-15). In de nieuwe materialistische filosofie van Bennett wordt de samenleving niet meer in louter menselijke termen benaderd:

[T]he anthropocentric age is over. Mankind has to shed its hubris. Humans can no longer uphold the belief that they are the centre of the universe. As humans, we need to think of ourselves as a geophysical force that is part of a larger constellation. Instead of trusting our so-called common sense, a capacity that supposedly distinguishes us from animals, we need to cultivate our desire to connect with other beings as well as with the so-called nonhuman. (Byttemier and Stalpaert 77)

Deze ecologische benadering is ingebed in de posthumanistische filosofie. Sinds de jaren zestig is er in Frankrijk een posthumanistische tendens merkbaar, oorspronkelijk gegroeid uit het (post)structuralisme. Filosofen zoals Louis Althusser en Michel Foucault beschouwen het humanisme als ideologie (Highmore 12-14); “the anthropological machine of humanism” (Agamben 29). Niet enkel de mens, maar ook de flora en fauna, de reeds geavanceerde technologie, machines en objecten moeten in acht genomen worden. Men spreekt van een ecologie waarbij alles met elkaar verbonden is, onherleidbaar tot

een eenvoudig beginsel waaruit een ecologische gevoeligheid voortkomt (Bennett, *Vibrant Matter* xi).

Bij Félix Guattari hebben de drie ecologische registers de functie om de subjectiviteit, de socius en de omgeving opnieuw uniek te maken, vanuit een *resingulariser*. De grenzen tussen deze drie ecologieën zijn poreus waardoor er een voortdurende wisselwerking plaatsvindt (Bennett, *Vibrant Matter* 115-116). Een menselijke psyche kan vanuit dit perspectief nooit buiten zijn sociale omgeving bestudeerd worden: “Moins que jamais la nature ne peut être séparée de la culture et il nous faut apprendre à penser ‘transversalement’ les interactions entre écosystèmes, mécanosphère et Univers de référence sociaux et individuels” (Guattari 34). Dit transversaal denken houdt niet enkel het einde van het oppositionele denken in, maar legt bovendien de klemtoon op een ecologische, duurzame relatie met de niet menselijke natuur, “de la subjectivité avec son extériorité – qu’elle soit sociale, animale, végétale, cosmique” (ibid. 12). Singulariteit staat met andere woorden niet gelijk met het individu, maar is daarentegen gefascineerd door het niet-menselijke aspect van subjectiviteit, “d’une logique pré-objectale et pré-personnelle” (ibid. 50).

Net zoals Guattari meent Bruno Latour dat de moderniteit een te scherpe tegenstelling heeft gemaakt tussen natuur en cultuur: “to be modern is to define oneself as a purifier who, in contradistinction to confused premodern thinkers, is skilled in separating the natural from the cultural” (Latour geparafraseerd door Bennett, *The Enchantment of Modern Life* 95). In de moderniteit is er geen plek voor de hybriden, voor mengvormen die tussen objecten en subjecten schipperen. Deze scherpe afbakening leidde paradoxaal genoeg wel tot een snel toenemende groei van hybriden, die noch bij natuur, noch bij cultuur kunnen ingedeeld worden. Twee belangrijke principes van de moderniteit zijn volgens Latour dan ook uitzuivering (*purification*) en vertaling (*traduction*) (*Essai d’anthropologie symétrique* 20-21), waarbij de mengvormen tussen natuurlijke en culturele identiteiten tot geen van beide concepten meer behoren (Bennett, *The Enchantment of Modern Life* 95-96).

Door de concepten van ‘natuur’ en ‘cultuur’ bijna dwangmatig ‘zuiver’ te houden, zijn we volgens Latour evenwel hoogmoedig, maar nooit modern,

omdat we steeds het eerste principe van uitzuivering laten zegevieren en het tweede principe van vertaling zoveel mogelijk negeren. Deze hoogmoed gaat bovendien gepaard met schuldgevoelens. Door zich radicaal te onderscheiden van de premoderneren is de moderne mens zich immers ook bewust van de misdaden tegenover de natuur: “Ce n’est pas seulement par arrogance que les Occidentaux se croient radicalement différents des autres, c’est aussi par désespoir et par autopunition” (Latour, *Essai d’anthropologie symétrique* 155).

Latour gelooft echter niet in dit onttoveringssprookje: “Comment serions-nous capable de désenchanter le monde, lorsque nos laboratoires et nos usines le peuplent tous les jours de centaines d’hybrides plus bizarres que ceux d’hier” (*Essai d’anthropologie symétrique* 156). Hij ziet daarentegen deze mengvormen, deze hybriden als een moderne vorm van magie, als een potentieel voor betoering. Ze hebben een zelfbevestigende levenshouding die enkel door de natuur werd voorgedaan. Latour meent bovendien dat het tijd is om verantwoordelijkheid op te nemen voor deze hybriden en voor eens en voor altijd voorbij de onhoudbare grenzen natuur/cultuur te kijken. Daarvoor is er een nieuw vocabularium nodig, gestoeld op het morfisme (Bennett, *The Enchantment of Modern Life* 98-99):

L’humain n’est pas l’un des pôles de la Constitution qui s’opposerait aux nonhumains. [...] L’expression ‘anthropomorphique’ sous-estime notre humanité et de beaucoup. C’est de morphisme qu’il faudrait parler. En lui se croisent les technomorphismes, les zoomorphismes, les phusimorphismes, les idéomorphismes, les théomorphismes, les sociomorphismes, les psychomorphismes. Ce sont leurs alliances et leurs échanges qui définissent à eux tous l’antropos. Échangeur ou brasseur de morphismes, voilà qui le définit assez. (Latour, *Essai d’anthropologie symétrique* 187-188)

De vierentwintig fictieve kunstenaars van Various Artists zijn zulke morfismes. Ze zijn noch louter mens, noch onmens; noch louter fictief, noch reëel. Doordat ze zich in een schemerzone bevinden, stralen ze een hedendaagse magie uit. Ze zijn niet te definiëren. De wisselwerking met en vormgeving door reële

kunstenaars versterkt dit betoveringsproces. De kunstenaars worden elk *geresingulariseerd*, uniek gemaakt in een nauwe verweving met elkaar. Kortom, er vindt een transversale identiteitsvorming plaats.

Een reis door de chaosmos

Being Boucalais van Various Artists is een wandelperformance van Boulogne-sur-Mer tot Calais die ontstond in 2005. De deelnemers komen toe in het station van Wimereux en wandelen vanaf daar, onder begeleiding van de gids Paulo Sudo het traject af. Het is als het ware een mobiel atelier, “d’un studio spatial, d’un état d’esprit,” (Bompuis refa) dat gedurende eenenveertig edities vorm kreeg. Steeds dezelfde route wordt afgewandeld langs de Noord-Franse kustlijn. Wat maakt deze plek zo interessant? Wat is zo eigen aan deze plaats? En wat brengt wandelen doorheen zo een ruimte teweeg?

Stengers is grote voorstander om te denken vanuit het midden/middel/milieu waarin iets plaatsvindt (Massumi and Manning 2). Daarom spreekt ze eerder over een *mésopolitique* dan over een macro- of micropolitiek. Hoewel ze spreekt vanuit de fysische wereld vindt deze filosoof het noodzakelijk “de rendre perceptible la nécessité d’une étho-écologie, où l’ethos de la molécule, ce dont elle est capable, ne peut être dissociée de son oïkos, du milieu que requiert cet ethos” (ibid. 3). Deze etho-ecologie is een wetenschap van tussenruimtes (*interstices*) en barsten (*cracks*). Het is de wetenschap die het materiaal onderzoekt in plaats van de materie, datgene wat zich tussen het micro- en macroniveau bevindt (ibid. 3). Wat is zo een barst? Wat zorgt ervoor dat iets aan elkaar zit? Wat zijn de specifieke limieten en grenzen? Dit zijn de vragen waarmee de mesopolitiek zich bezighoudt. Deze vragen spelen zich af tussen het macro- en microniveau en raken aan de magie van fabricatie.

Le méso est un lieu d’invention où la pragmatique de la question est beaucoup plus vivante, vive, plus difficile à oublier que le micro ou le macro, entre lesquels se joue traditionnellement un jeu de la vérité. Le méso doit se créer. Et chaque fois, le méso affirme sa coprésence avec un milieu. Ça colle. C’est un rapport avec le milieu: ça casse, ça plie, c’est

élastique, cela implique une action subie. Tout matériau est un rapport avec un milieu. (ibid. 3-4)

Ruim geïnterpreteerd meent Stengers dat het milieu, de plek waarin iets plaatsvindt, van groot belang is. In haar mesopolitiek zijn dit de tussenruimtes met barsten. De plek waarin *Being Boucalais* zich afspeelt, is uitzonderlijk door zijn gelaagdheid, meent Paulo Silvio.⁵ Geschiedkundig is de kust net boven Normandië immers zwaar getekend. Deze plek is bezaaid met diepe bommenkuilen en verschillende bunkers zijn nog langs de duinen te bespeuren. Bovendien zijn heel wat monumenten, zoals bijvoorbeeld de gedenknaald van de *Dover Patrol*, gepromoveerd tot een toeristische attractie. Deze tweede, toeristische laag heeft de geschiedkundige plek tot een pretpark gebombardeerd, waarbij horden toeristen in bussen langs deze monumenten passeren. Ook is deze plek heel lang een 'exotische' vakantieplek voor de welgestelde Vlamingen geweest, die er in het weekend even kwamen uitwaaien. Deze plek kenmerkt zich door zowel de grijze als witte 'neus', de grillige kustlijn en het wisselvallige weer dat soms een sublieme kracht uitstraalt over de oneindige graslanden.

Deze *oikos* bepaalt een zekere *ethos*, zoals de film *Bienvenue chez les Ch'tis* (2008) komisch verhaalt. Het grillige landschap met het gure weer reguleert er een samenleving. In die zin is *Being Boucalais* gesitueerd in een typerende ethoecologie waarin het milieu een betekenisgevend element is voor de wandelperformance. Het is als het ware het decor van een steeds evoluerend en meanderend 'verhaal'. Hoewel dit decor er alleedaags uitziet, is het desalniettemin gecomponeerd. Omdat *Being Boucalais* steeds passeert langs dezelfde route – met dezelfde haltes, met steeds dezelfde tavernes, restaurants en hotels – blijkt wat eerst een toevallig samengestelde wandeling te zijn, een precies afgelijnde compositie, een chaosmos: "L'art n'est pas le chaos, mais une composition du chaos qui donne la vision ou sensation, si bien qu'il constitue un chaosmos, comme dit Joyce, un chaos composé – non pas prévu ni préconçu" (Deleuze et Guattari 192).

Een chaosmos is een ecologische praktijk omdat het intrinsieke ecologische elementen in zich draagt: "Each praxis moves in resonances with its milieu,

⁵ Various Artists, *Being Boucalais*, 19 mei tot 21 mei 2014.

pragmatically figuring out what is happening and what belongs to the process” (Brunner, Nigro and Raunig 11). In een ecologisch paradigma is de plaats waar iets zich afspeelt van belang voor de narratieve verhaalstructuur. De plek – die zich meestal kenmerkt als tussenruimte of breuk in performances in de publieke ruimte (Steel et al 9) – is een betekenisgevende drager van het spel. Guattari’s drie ecologische registers wijzen hier ook op. Er bestaat een complexe en relationele wisselwerking tussen het mentale-, sociale- en omgevingsniveau: “Il en va là d’une recomposition des pratiques sociales et individuelles que je range selon trois rubriques complémentaires: l’écologie sociale, l’écologie mentale et l’écologie environnementale, et sous l’égide éthico-esthétique d’une écosophie” (41). De mens kan met andere woorden nooit uit zijn omgeving gedefinieerd worden, net zoals de omgeving ook steeds gekenmerkt is door het sociale. De drie registers werken steeds op elkaar in, zoals *Being Boucalais* laat ervaren.

De kunstenaars als diplomaat

Wanneer de deelnemers aankomen op het station van Wimereux, de startplek van *Being Boucalais*, worden ze opgewacht door Paulo Sudo, “who is the spokeperson, and mediator of Various Artists.” Hij speelt op een clichématige wijze de typische vakantieganger en overdrijft op een manier die eigen is aan onze toeristische, consumerende maatschappij. Zo maakt hij steeds weer dezelfde flauwe moppen en verleidt hij op een subtiele wijze de plaatselijke schoonheden (website *Boucalais*).

Paulo Sudo is de gids van *Being Boucalais*. Hij leidt de deelnemers, kent elke eigenaardigheid van de weg en spreekt de taal van de lokale bevolking. Hij is als het ware de *eco-artist-as-diplomat* zoals Stalpaert het verwoordt. Dit type kunstenaar ontleent zijn naam aan de figuur van de diplomaat die Latour beschrijft in zijn politieke ecologie. De diplomaat is de woordvoerder tussen de verschillende partijen in de ecologie. Hij doet dienst als verkenners en vertolker en heeft het talent om te kunnen onderhandelen. Latour zet hem op een hoger trapje dan de antropoloog omdat hij niet één duidelijk doel vooropstelt, maar alles op zich laat afkomen en achteraf de vraag open laat, “laisser pendante la question du nombre de collectifs” (Latour, *Politiques de la nature* 285). Bovendien spreekt hij de gemeenschappelijke taal. “Quel est le secret de celui qui

accepte de chercher le langage de la maison commune, celui dont on doit dire, selon l'etymologie d'oikos-logos, qu'il 'parle des êtres', qu'il articule le collectif?" (ibid. 280). Hij handelt als een onderzoeker, een ontdekkingsreiziger en is gevoelig voor de verschillende waarnemingen. Het doel heiligt de middelen niet, maar de middelen worden als doel op zich bekeken (ibid. 285). Zowel de kleine details – gaande van mosselen op de golfbrekers tot de geweven koorden op het strand – als grotere, historische zaken – waarvan de geërodeerde bunkers langs de zeedijk en de bommenkuilen in het grasland een voorbeeld zijn – worden met dezelfde interesse behandeld. Dit alles speelt zich af in de grootste onzekerheid: "il accepte d'avoir en face de lui des collectives qui se trouvent, à propos de l'exacte répartition des exigences et des expressions, dans la même incertitude que celui au nom duquel il traite" (ibid. 282-283).

Volgens Stalpaert is er in het huidige theater- en performancelandschap een opkomst van *eco-kunstenaars als diplomaten*. Deze performers gedragen zich niet als specialisten die gebruik maken van de absolute rede, ze staan meer open voor experiment en zijn flexibel. Vaak opereert deze eco-kunstenaar-diplomaat vanuit de plek zelf. Dit geeft hem het voordeel dat hij vanuit het "nu" werkt en handelt in "a never-ending process of negotiating heterogeneity" (Stalpaert, *Performer as Philosopher* 7; 10)

Refererend aan Stengers' ethologie karakteriseren deze plekken zich bovendien vaak als tussenruimtes (*interstices*) met barsten (*cracks*). Kunstenaar en performer Elly Van Eeghem definieert samen met onderzoekster Riet Steel het fenomeen van *urban cracks* als interessante plekken voor artistieke interventies met drie hoofdkenmerken. Ten eerste hebben deze plekken een beschadigde, gefragmenteerde of gebroken uitstraling. De plekken liggen er vaak verlaten bij en vervullen hun oorspronkelijke functie niet meer. Ten tweede liggen er achter deze *cracks* mogelijkheden voor onderzoek. Achter de schijnbare, nietsvermoedende locaties liggen verborgen lagen en verhalen. "Urban cracks are spaces that they could 'dig into'. Or in Cohen's legendary words: 'There is a crack in everything. That is how the light gets in'" (Steel et al 9). Ten slotte dialogeren deze verborgen lagen en veronderstellingen in de complexiteit van de stad of de stadsontwikkeling. De kunstenaars moeten dus in staat zijn om de code te kraken om er artistieke inspiratie uit te putten. Hedendaagse performers in de publieke

ruimte zoals Simon Allemeersch (*Rabot 4-358*, 2009-2013), Benjamin Verdonck (*Barake*, 2000) en Elly Van Eeghem (*Oceaniënstraat recto/verso*, 2011) werken allen op hun eigen specifieke artistieke manier in dialoog met dergelijke *urban cracks*.

Being Boucalais verhoudt zich enigszins anders tegenover dergelijke *urban cracks*. Enerzijds speelt de wandelperformance zich niet af in een stedelijke context. Het kunstenaarscollectief exploreert geen *urban cracks*, maar *rural cracks*. Deze *rural cracks* refereren in *Being Boucalais* niet naar een idyllisch, bucolisch oord, maar letterlijk naar een tussenruimte. Wat ooit een ‘natuurlijke’ plaats was die sublieme taferelen opriep zoals Casper David Friedrichs *Wandelaar boven de mist*, is nu besmet door het toerisme en door geschiedkundige gebeurtenissen. De drie lagen – het natuurlijke, het geschiedkundige en het toeristische – zijn zo intens met elkaar verweven dat de locatie een fluctuerende tussenruimte is. De moderniteit heeft zich blijkbaar al in de verste uithoeken ingeplant. Vroeger was de moderniteit vooral zintuigelijk waarneembaar in de stedelijke context, terwijl we vandaag ook stedelijk zijn geworden in onze alledaagse handelingen (Keunen 31).

Paulo Sudo, de eco-artiest-als-diplomaat in *Being Boucalais*, wijst zijn deelnemers op de complexe wisselwerking van de drie lagen. Ondanks – of is het dankzij? – de commercialisering van de streek straalt er een poëtische kracht van het alledaagse leven uit. De frivole vakantieganger Paulo Sudo gidst zijn volgelingen door de plaatselijke gehuchten met lokale kunst, de vervallen landingsbanen uit de oorlog, de ooit glorieuze badplaatsen met een specifieke *Belle Epoque*-architectuur. Er hangt als het ware een Benjaminiaanse fantasmagorische aura over deze plekken, omdat de glorieuze betovering uit hun hoogdagen nog steeds nasluimert in het heden. Tijdens de wandeling en door de nauwe verbondenheid tussen de natuurlijke, geschiedkundige en de toeristische laag wordt deze fantasmagorische begeestering zichtbaar voor de deelnemers.

Repetitieve wandeling met een twist.

Tijdens *Being Boucalais* bevindt de deelnemer zich in een mythische wereld. Hij wandelt mee in de verbeelding van Paulo Sudo, maar ervaart eveneens de werkelijkheid. Deze verbeelding is zodanig opgebouwd dat lokale inwoners de eigenaardige figuur van Paulo Sudo al van ver herkennen. Hoe vreemd moet het zijn om een paar keer per jaar deze figuur met steeds andere mensen te zien passeren? Hij is voor de plaatselijke bewoners bijna een mythische figuur geworden, niet wetende vanwaar hij komt of wat hij doet, met telkens dezelfde moppen, steeds dezelfde bestelling. De deelnemers kunnen niet anders dan meestappen in dit mythische verhaal, maar worden tegelijkertijd ook geconfronteerd met de realiteit waarin ze zich bevinden. Deze bizarre wisselwerking laat een schizofreen gevoel achter. De deelnemer botst op de buitenwereld die niet past in de verhaalconstructie; er is een botsing tussen het ik, de buitenwereld en de verhaalconstructie.

Een paar keer per jaar nodigt Paulo Sudo een duo uit om de wandeling met hem te maken. Voor de eerste editie van *Being Boucalais* werden andere kunstenaars, curators en schrijvers uitgenodigd voor een tweedaagse wandelperformance. Het initiële plan was om deze groep mensen *Boucalais* te presenteren als een mobiele studio van creativiteit (website *Boucalais*). Na enkele edities bleek echter dat er een mogelijkheid groeide tot co-creatie, dat de uitgenodigde artiesten of schrijvers het DNA van *Being Boucalais* mee bepaalden; “multiplying several accidental occurrences, and accumulating these actions trigger elaborate story lines” (Ibidem). Wat ooit een vastgelegde wandeling was, is ondertussen uitgegroeid tot “a format, a state of mind inviting the VA to develop, revise and/or renew their work methods and preconceptions” (Various Artists ibehey) De uitgenodigden creëerden de atmosfeer en gaven nieuwe impulsen aan de wandeling. Er doen zich geen enorme wijzigingen voor, maar er is wel sprake van kleine details of verdraaiingen. Een voorbeeld daarvan is het niet geplande binnengaan van een bepaalde winkel of wanneer iemand de aandacht vestigt op een bepaald uitzicht. Die kleine (re)acties voegen zich in in het ‘verhaal’.

Een grotere twist kwam voor in de editie waaraan de kunstenaar David Helbich deelnam. Hij heeft de grootste wijziging tot nu toe toegevoegd. Voor de wandeling had Helbich niet gerekend op het gure weer van de streek en kwam hij enkel in zomerkledij toe. Na twintig minuten wandelen, brak er een hevige storm uit. Niet langer dan een uur heeft hij het uitgehouden, waardoor de deelnemers genoodzaakt waren om de reis even te onderbreken en in de dichtstbijzijnde grote stad (Boulogne-sur-Mer) kleren te gaan kopen. Sinds dit voorval is *Being Boucalais* verlengd met een dag. De start is nog steeds in Wimereux, maar wordt abrupt onderbroken in Ambleteuse. Vandaar gaat men met de bus naar Boulogne-sur-Mer. De volgende dag start men vanuit Boulogne-sur-Mer, langs Wimereux en Ambleteuse, deze keer richting Calais. De onvoorziene ‘fout’ wordt met andere woorden meegenomen in het ‘verhaal’ van de volgende editie van *Being Boucalais*. De herhaling is gewijzigd en wordt verder herhaald met een dag meer, verder evoluerend met andere differentiële kenmerken.

Deze herhaling met een twist is volgens Bennett kenmerkend voor een politieke ecologie. In dit universum staat de lineaire tijdsbeleving immers niet meer centraal – de bekende actie-reactie keten – maar is er de beweging van een spiraal (*The Enchantment of Modern Life* 38). Bennett grijpt daarvoor terug naar Deleuzes *Différence et répétition* (1968) waarin hij een verschil maakt tussen *répétition nue* (27) en *répétition vêtue* (37). De eerste vorm van herhaling genereert een verschil tussen elementen, maar deze behoren tot de noemer van het universele. *Répétition vêtue* daarentegen genereert een verschil tussen elementen door wederzijdse ontmoetingen. Zij behoren niet meer tot een universum, omdat elk element gekenmerkt en veranderd is door een wederzijdse ontmoeting (Bennett, *The Enchantment of Modern Life* 38). De onderlinge elementen ondergaan telkens een mini-metamorfose. In tegenstelling tot de eerste soort herhaling, die zich kenmerkt door een overkoepelend concept van representatie, laat de tweede soort herhaling zich begrijpen door het differentiële verschil, door de heterogene verandering, “dans l’hétérogénéité d’une ‘apprésentation’” (ibid. 36). *Répétition nue* representeert een cirkel, terwijl *répétition vêtue* eerder de beweging van een spiraal genereert. Deze herhaling in de spiraal, een herhaling met een twist, maakt nieuwe formaties mogelijk, omdat

er bij elke herhaling een heel klein detail verandert, maar zo klein is dat het nog steeds een herhaling is (Bennett, *The Enchantment of Modern Life* 38-39).

My point about spiral repetition is that sometimes that-which-repeats-itself also transforms itself. Because each iteration occurs in an absolutely unique context, each turn of the spiral enters into a new and distinctive assemblage – with the absolutely local chirps, odors, herbs, thoughts, whirs, images, breezes, light waves, viruses, animals, machines, and minerals in its milieu. (Bennett, *The Enchantment of Modern Life* 40)

Deze herhalingen met een twist worden fotografisch vastgelegd door Paulo Sudo. Op telkens dezelfde plekken maakt hij een foto en hij plaatst ze daarna achter elkaar in een montage. Het betoverende effect bestaat erin om steeds hetzelfde landschap met een kleine twist naast elkaar te zien. Deze betovering door de herhaling met een twist is volgens Bennett geen goddelijke creatie en maakt geen deel uit van een universele wil. Het genereert een niet-theologische vorm van betovering:

In short, Deleuze's idea of spiral repetition allows me to introduce a non-teleological and perhaps neo-pagan image of enchantment. In this image, fortuity, contingency, and chance – like will, design and intent – can repeat and enchant. Both of these trios can engender a repetition that stops time, freezes movement, heightens senses, and provokes wonder and unease. (*The Enchantment of Modern Life* 40)

Alledaagse, magische objecten

Being Boucalais is ook een hommage aan de kunstenaar-verzamelaar. Tijdens de wandeling worden verschillende alledaagse objecten *en passant* opgepikt, bestudeerd en verzameld. Later worden deze *objets trouvés* in de studio als artefacten bewaard en tentoongesteld. Deze objecten getuigen van elke wandelperformance en vormen als het ware de basiscomponenten van de reis.



© Various Artists, *Being Boucalais*, laatst geraadpleegd op 10 augustus 2014, <http://various-artists.be/>.

Ze stellen de poëtische toetsstenen van de route voor. Eén van de meest voorkomende objecten zijn vissershandschoenen, die men vaak vindt op het strand. Na dagen op zee te zitten, gooien de vissers de handschoenen terug in het water. Die komen dan aangespoeld terug aan land, maar vaak gehavend of gescheurd. Rondom deze objecten bouwt Paulo Sudo dan een 'verhaal'. “They convey a feeling of concreteness and reality, carrying and radiating a different kind of beauty; they create, in their repetitive display, a sense of unreal reality” (Stalpaert, *Performer as Philosopher* 9). Deze objecten zijn in feite afval, maar ze krijgen een nieuw leven in het 'verhaal' van Paulo Sudo. Of, zoals Stalpaert het stelt, ze krijgen “agency as vibrant matter” (Bennett qtd. in *Performer as Philosopher* 8).



© Various Artists, *Being Boucalais*, laatst geraadpleegd op 10 augustus 2014, <http://various-artists.be/>.

Op vaste plekken tijdens de wandelperformance worden enkele 'werken' van *Various Artists* tentoongesteld, onzichtbaar voor het onschuldige oog. Dit zijn willekeurig geselecteerde alledaagse taferelen die niet opvallen, tot Paulo Sudo er op wijst. Een kindertekening tegen de muur van de zeedijk, een handschoen in een plas water of een geschilderde kei; al deze kunstwerken willen mysteries provoceren. Neem nu het voorbeeld van de kindertekening. Ooit heeft er een klein meisje of jongetje een tekening gemaakt tegen de muur van de zeedijk. Dit is *Various Artists* opgevallen en sindsdien tekent een van de *Various Artists* deze tekening telkens weer opnieuw. Voor het jongetje of meisje is dit een vreemd gebeuren, omdat hij/zij de krijttekening jaren later nog steeds ziet verschijnen. En mettertijd eigenlijk voor iedereen die daar passeert. Een ander voorbeeld zijn de duimspijkers.

Vaak hangen er interne reclamefolders op een prikbord in een plaatselijke kerk voor een of andere parochieviering of bedevaart. Telkens wanneer Paulo Sudo deze kerken passeert, wisselt hij zeven gekleurde punaises met zeven witte. Een voor een worden de kleurrijke punaises op de prikborden ingeruild voor witte. In

de meeste kerken is het aantal witte punaises nu al in de meerderheid, wachtend op een pater of non die deze vreemde situatie opmerkt en het toeschrijft aan een of andere heilige verschijning.

Alledaagse objecten krijgen in *Being Boucalais* een ongewoon actieve rol toebedeeld. Ze zijn in Bennetts woorden “vibrant matter”. *Being Boucalais* is een pleidooi om de objecten niet langer als ruw, passief en inert te bestempelen, maar als vitaal en effectief: “to articulate a vibrant materiality that runs alongside and inside humans to see how analyses of political events might change if we gave the force of things more due” (*Vibrant Matter* viii). Een dergelijk perspectief geeft aan dat niet-menselijke wezens – zoals objecten, maar ook dieren, planten en technologie – veel meer invloed uitoefenen op ons dagelijkse leven dan we kunnen vermoeden. Onze gezondheidszorg, eetgewoontes, veiligheid en consumptiepatronen zijn ervan doortrokken. Een grotere betrokkenheid van *vibrant matters* kan voor een duurzame en ecologische wijze van productie zorgen op lange termijn, aldus Bennett (ibid. ix).

Om haar theorie te staven operationaliseert Bennett de Actor network Theory (ANT) van Latour. Hiermee bedoelde Latour een bron van actie, die zowel menselijk als niet menselijk kan zijn. Een actant is doeltreffend; “can do things, has sufficient coherence to make a difference, produce effects, alter the course of events. It is any entity that modifies another entity in a trial” (ibid. viii). De objecten en onzichtbare mysteries zijn in die context actanten omdat ze een bepaalde reactie teweeg brengen. Ze roepen een mysterie op en brengen bij de betrokkene een vreemde, magische affect teweeg.

Glove, pollen, rat, cap, stick. As I encountered these items, they shimmied back and forth between debris and thing – between, on the one hand, stuff to ignore, except insofar as it betokened human activity (the workman’s efforts, the litterer’s toss, the rat-poisoner’s success), and, on the other hand, stuff that commanded attention in its own right, as existents in excess of their association with human meanings, habits, or projects. (ibid. 4)

De vreemde, magische reactie, die de aandacht roept van het bewustzijn en meteen associaties doet vormen, noemt Bennett “the thing-power” (ibid. 4). Ze lokken volgens haar een affect uit, “a nameless awareness of the impossible singularity of that rat, that configuration of pollen, that otherwise utterly banal, mass-produced plastic water-bottle cap” (ibid. 4). Deze macht doet objecten verschijnen als dingen, als levende entiteiten die niet helemaal te reduceren zijn tot de context waarin menselijke subjecten hen plaatsen (ibid. 5). Het overstijgt de oppositie tussen leven/materie en appelleert aan de kinderlijke verbeeldingskracht om de wereld in geanimeerde wezens te interpreteren: “Thing-Power: the curious ability of inanimate things to animate, to act, to produce effects dramatic and subtle” (ibid. 6). De vissershandschoen doet op die manier denken aan de handeling van de visser, aan zijn lange dag werken en zwegen. Deze objecten affecteren inderdaad, ze dragen een verhaal in zich. Het is vanuit die optiek dat Paulo Sudo ze bewondert.

De speciale editie: *Being Boucalais Plus*

Voor de meest recente edities experimenteerde Paulo Sudo met verschillende formules. Zo is er de Rood-Groen-Blauw-editie waarin elke deelnemer gedurende de drie dagen van de wandelperformance in één van de drie kleuren gekleed is. In *Le Marriage* worden de deelnemers dan weer in de kleren van een bruid en bruidegom getooid. Voor de veertigste editie van *Being Boucalais* heeft Paulo Sudo iets extra in gedachten voor de deelnemers: *Being Boucalais Plus*. In deze editie worden de deelnemers gedurende de hele wandeling achtervolgd en gefotografeerd. Een koppel reist de hele wandeling achterna en bespiedt de deelnemers met een fotografische telelens. Na de drie dagen worden de deelnemers geconfronteerd met dit feit en krijgen ze een kleine tentoonstelling gepresenteerd waarin zij als onderwerp van de foto's tentoongesteld worden. Hiermee parodieert Various Artists de wijze waarop mensen voortdurend gefilmd en gefotografeerd worden in de straten van de stad onder het mom van de veiligheid. Via verborgen, kleine camera's worden de handelingen van de mensen filmisch vastgelegd. De deelnemers weten dit, maar ervoeren de bekendmaking van deze surplus en het bekijken van de foto's toch wel als een bevreemdende en confronterende shock.

Het posthumanisme en het nieuwe materialisme besteedt aandacht aan nieuwe vormen van biopolitiek en bio-ethiek. Het alledaagse leven is volledig verweven met technologie, waardoor men afhankelijk is geworden op het vlak van levensonderhoud en – behoefte (Coole and Frost 15-17). De BBC-documentaire *Solar Storms. The Threat to Planet Earth* toont aan dat grote uitpattingen op het oppervlak van de zon – die al eeuwig bestaan – dezer dagen een gevaarlijke bedreiging voor onze planeet vormen, omdat ze de hele digitale en technologische maatschappij stil kunnen leggen (website BBC, “Solar Storms”). Dergelijke *blackouts* hebben drastische gevolgen voor de maatschappij. De mens is zodanig onlosmakelijk verbonden met technologie, dat een digitale en technologische lamlegging van een paar uur onoverkomelijke gevolgen zou hebben op het vlak van de economie:

Whether it is pacing the heartbeat, dispensing medication, catching the news on a podcast, elaborating an internet-based community, finding directions via the web of GPS, or sending family love via wireless communication, digital technologies have become part of our lives and of who we are. (Coole and Frost 17)

N. Katherine Hayles meent in *How We Became Posthuman* dat het posthumanistische tijdperk is aangebroken, waarbij informatiepatronen belangrijker worden dan materiële substanties, “so that embodiment in a biological substrate is seen as an accident of history rather than an inevitability of life” (2). Dergelijke ontwikkelingen hebben vergaande implicaties op ethisch en moreel vlak. De actie van *Being Boucalais Plus* pleit voor een gewijzigde houding tegenover niet menselijke wezens, in dit geval de technologie. Het wil de deelnemers deze consequenties laten voelen en drukt de deelnemers bijna letterlijk met hun neus op de feiten, zonder al te moraliserend over te komen. Immers, zoals Bennett aangeeft en zoals Stalpaert verder uitwerkt in haar publicatie over de kunstenaar-als-diplomaat; “ethics here is detached from moralism. (...) he does not refer to a debated conviction, but to the complexity of the debate itself” (*Performer as Philosopher* 9-10).

Conclusie

Hedendaagse performancekunstenaars in de publieke ruimte tonen de complexiteit waarin de samenleving is samengesteld, wie er deel van uitmaakt en welke lagen onder de oppervlakte schuilen. In de filosofie gebruikt men daartoe de term ecologie, de leer van de *oikos*. De drie besproken filosofen zoeken naar een alternatieve samenleving.

De ecosofie van Félix Guattari evoceert nieuwe manieren om het 'zijn' te verbeelden, om met de menselijke natuur te experimenteren in nauwe verwevenheid van de stedelijke omgeving, met menselijke en niet menselijke relaties. Guattari wil de normaliserende tendens van het *Capitalisme Mondial Intégré* doorbreken en stelt een transversaal denken voorop met aandacht voor niet menselijke aspecten van subjectiviteit.

Bruno Latour stelt een politieke ecologie voor die betaat uit verschillende collectieven. Deze collectieven zijn bewoond door actanten die elkaar steeds beïnvloeden en transformeren. In deze samenleving heerst onzekerheid, in plaats van menselijke hoogmoed. Niets is binnen deze constellatie immers absoluut; mengvormen en hybriden bevolken de politieke ecologie. Daarbij kan men niet meer in louter menselijke termen denken, maar in morfismes. Met andere woorden, het antropomorfisme is een van de zovele morfismes die heersen in de politieke ecologie.

Tenslotte stelt Isabelle Stengers haar kosmopolitiek voor als een ecologie van praktijken. Deze praktijken zijn een middel om ergens toe te behoren, om ergens betrekking op te hebben. Kortom, een verbindende praktijk van identiteiten in een continu proces van worden.

Various Artists illustreert het filosofische concept van Latours collectief. Dit vierentwintigkoppig gezelschap schippert tussen fictie en realiteit, omdat elke kunstenaar van dit gezelschap ontsproten is aan de verbeelding van Trudo Engels, maar wel reëel werk levert. Hoewel ze een menselijke gedaante aannemen, huist er een dierlijk, vegetaal of mineraal aspect achter iedere identiteit. Het zijn als het ware morfismes, waarbij de voorzetsels antropo-, techno-, zoo-, etc. steeds gewisseld worden om de identiteit van de 'personages' steeds verder te exploreren. Het personage is nooit af. Het is een transversaal

denkproces van worden. Het wordt met andere woorden steeds *geresingulariseerd*. Niets is absoluut, maar alles leeft in de grootste onzekerheid.

De wandelperformance *Being Boucalais* is een experiment, een mobiel atelier dat de kosmopolitiek of de politieke ecologie als onderwerp neemt. Deze driedaagse wandeling, die zich afspeelt tussen Boulogne-sur-Mer en Calais, is een ware chaosmos. De toevallige details en vluchtige gesprekken maken deel uit van een geconstrueerde realiteit die evenwel in voortdurende differentiële wording is. De gids Paulo Sudo neemt als een diplomaat zijn deelnemers door het veelgelaagde landschap en exploreert daarbij hoe de historische nalatenschap nauw verweven is met het toerisme. De verschillende lagen genereren in elkaars wisselwerking een diepere betekenis. Stengers' ethologie is ook hier aan het werk; deze samenleving wordt gekenmerkt door de plek waar ze is ingebed. Bovendien wijst Paulo Sudo op de verschillende details die zich in dit landschap vertonen. Met een diplomatisch karakter is hij de tolk en de verkenner van deze complexe plek. Hij verklaart daarbij niet elke eigenaardigheid, maar laat daarentegen de vraag open aan de deelnemers.

Ontstaan als een mobiele studio van creativiteit, is *Being Boucalais* uitgegroeid tot een format, een geestestoestand waarbij de deelnemers medescheppers zijn van de wandeling. Zodoende verandert de wandelperformance iedere keer met een kleine twist. Elke nieuwe deelnemer verandert een kleine zaak aan het geheel, waardoor het in een proces van voortdurend worden verkeert. Objecten krijgen de hoofdrol in dit verhaal. Kleine details zoals een krijttekening of punaises zullen uiteindelijk een mysterie uitlokken. Ze zijn wezenlijke spelers, *vibrant matters*. Ze zijn niet te reduceren tot de context waarin mensen hen plaatsen, maar hebben een bepaald affect waardoor ze respect en verwondering afdwingen. In deze be/verwondering schuilt vaak ook een sluimerend gevaar of dreiging. Zo zijn camera's in een stad geen onschuldige objecten, maar dienen zij een bepaalde macht die controle wil uitoefenen.

Betovering is een terugkerend affect in deze wandelingsperformance. Ten eerste bezitten de willekeurige, banale objecten een zekere magische uitstraling, een *thing power*. Deze *thing power* belichaamt de uniciteit en de singulariteit van een

object en krijgt daardoor een geanimeerd karakter. Het maakt objecten levend waardoor ze menselijke trekken vertonen. Eveneens oordeelde Latour dat zijn morfismes een bepaald betoverend affect veroorzaken. Ten tweede heeft de herhaling met een twist een betoverend affect dat niet te verklaren valt vanuit theologisch oogpunt (Bennett). Deze herhaling draagt toeval, geluk en vluchtigheid in zich die door onderlinge wisselwerking de tijd doen stoppen, bewegingen doen bevriezen en onze zintuigen verscherpen om verwondering en onrust op te wekken. Ten derde zit de betovering ook vervat in de betoverende, fantasmagorische bouwconstructies, de vroegere vliegwartieren of historische bunkers, die dankzij hun vergane glorie nog steeds een Benjaminiaanse betovering uitstralen. In deze chaosmos zijn de fantasmagorische bouwconstructies, de geanimeerde objecten en de terloopse kunstwerken de protagonisten van het verhaal. Ze zijn niet zomaar toevallige componenten van een wandeling, maar belichamen de werkelijke spelers waarrond een fictioneel, betoverend verhaal zich als een spiraal (ver)draait in een chaosmos.

Bibliografie

Agamben, Giorgio. *The Open: Man and Animal*. Stanford: Stanford University Press, 2004.

Baudelaire, Charles. "La modernité." *Le Peintre de la vie moderne*. Ed. Claude Pichois. Paris: Éditions Gallimard, 1976. 694-697.

Solar Storms. The Threat to Planet Earth. Website BCC. 28 February 2012. Web. 30 July 2014. <http://www.bbc.co.uk/programmes/b01d99vb>.

Being Boucalais. Website Nadine. Laboratory for Contemporary Arts. Web. 28 July 2014. <http://nadine.be/project/resilients/being-boucalais-0>.

Bennett, Jane. *The Enchantment of Modern Life. Attachments, Crossings, and Ethics*. Princeton: Princeton University Press, 2001.

---. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press, 2010.

Bompuis, Catherine. "L'artiste comme fiction." *Various Artists. The Best of*. Eds. Various Artists. João Pessoa: Grafica Santa Maria, 2012.

Boucalais. Website Various Artists. Web. 25 July 2014. <http://www.various-artists.be/>

Brunner, Christoph, Roberto Nigro and Gerald Raunig. "Post-Media Activism, Social Ecology and Eco-art." *Third Text* 27.1 (2013): 10-16.

Bytтеbier, Karolien and Christel Stalpaert. "Art and Ecology. Scenes from a Tumultuous Affair." *The Ethics of Art. Ecological Turns in the Performing Arts*. Eds. Guy Cool and Pascal Gielen. Amsterdam: Valiz, 2014. 59-87.

Coole, Diana and Samantha Frost. "Introducing the New Materialisms." *New Materialisms. Ontology, Agency, and Politics*. Eds. Diana Coole and Samantha Frost. Durham: Duke University Press, 2010. 1-43.

Cools, Guy and Pascal Gielen. "Introduction." *The Ethics of Art. Ecological Turns in the Performing Arts*. Eds. Guy Cools and Pascal Gielen. Amsterdam: Valiz, 2014. 10-14.

Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.

Deleuze, Gilles et Félix Guattari. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Les Éditions du Minuit, 1991.

Guattari, Félix. *Les trois écologies*. Paris: Éditions Galilée, 1989.

Highmore, Ben. *Ordinary Lives. Studies in the Everyday*. London: Routledge, 2011.

Keunen, Bart. "Urban Imagery Between Enchantment and Disenchantment. Diagnostics of Modernity in the Urban Novel." Lecture on the conference *Imagining Places/Spaces*. Helsinki 2011. 29-30.

Latour, Bruno. *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. Paris: Éditions La Découverte & Syros, 1991.

---. *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*. Paris: Éditions la Découverte, 1999.

---. "Whose Cosmos, which Cosmopolitics? Comments on the Peace Terms of Ulrich Beck." *Common Knowledge* 10.3 (2004): 450-462.

Massumi, Brian and Erin Manning. "Histoire du milieu: entre macro et mésopolitique. Entrevue avec Isabelle Stengers, 25 novembre 2008." *Inflexions* 3.3 (2008): 1-16. Web. 5 August 2014.
http://www.senselab.ca/inflexions/volume_3/node_i3/stengers_fr_inflexions_vol_03.html.

Pindar, Ian and Paul Sutton. "Translator's Introduction". *The Three Ecologies*. Félix Guattari. Transl. Ian Pindar and Paul Sutton. London: The Athlone Press, 2000. 1-20.

Prigogine, Ilya. *La Fin des Certitudes. Temps, Chaos et les Lois de la Nature*. Paris: Éditions Odile Jacob, 1996.

Prigogine, Ilya and Isabelle Stengers. *Order Out of Chaos: Man's New Dialogue with Nature*. Bantam Book, 1984.

Stalpaert, Christel. "The Performer as Philosopher and Diplomat of Dissensus. Thinking and Drinking Tea with Benjamin Verdonck in *Bara/ke* (2000)." *Performance Philosophy* 1.1 (2015): 1-13. Web. 15 May 2015.
<http://www.performancephilosophy.org/journal/article/view/13>.

---. "Crew's *O'REX* (2007) and Nicole Beutler's *Antigone* (2012): Composite Bodies of Resistance." *Performance Research* 20.2 (2015): 25-30.

Steel, Riet et al. *Reading Urban Cracks. Practices of Artists and Community Workers*. Gent: MER. Paper Kunsthalle, 2011.

Stengers, Isabelle. "Introductory Notes on 'An Ecology of Practices'." *Culture Studies Review* 11.1 (2005): 183-196.

Various Artists. "*Boucalais*." *Various Artists. The Best of*. Ed. Various Artists. João Pessoa: Grafica Santa Maria, 2012.

Verdonck, Benjamin. *Werk/Some Work*. Gent: Campo/MER Paper Kunsthalle, 2008.

Watson, Matthew C. "Derrida, Stengers, Latour, and Subalternist Cosmopolitics." *Theory Culture Society* 31.1 (2014): 75-89.