



The society of societies / Alledaags afscheid / Enclosed garden

MICHAEL PORTNOY /
FERENC BALCAEN /
PLAYGROUND 2025

De toeschouwer als maker



Pieter T'Jonck

Gezien op 15 november 2025
Museum M & STUK Leuven, in het
kader van het Playground Festival

Performance verschilt, historisch, van 'gewoon' theater doordat het niet mikt op een herhaalbare voorstelling maar een concept eenmalig, op een onherhaalbare manier realiseert. Als een conceptueel kunstwerk dus. De bezoeker maakt integraal deel uit van dat unieke moment: hij of zij is in zekere zin medeauteur. Later ging het woord performance ook staan voor vertoningen die een ongewone verhouding tussen speler en kijker installeren. Op Playground hielden twee kunstenaars dit jaar echter wel vast aan dat ene, unieke moment, zij het op een zeer verschillende manier.

22 NOVEMBER 2025

Deeltjesversneller

Astrid Soetwey beschrijft het effect dat 'The society of societies' van de New-Yorkse performance kunstenaar Michael Portnoy heeft op het publiek in bloemrijke zinnen als "Sociale scripts vervagen: de inkt glijdt van het papier, conversatiestarters dwalen af in de verkeerde richting en gedragssnormen glibberen tussen je vingers heen". Of iedereen het experiment dat Portnoy opzet ook zo zal ervaren is een open, zelfs niet te beantwoorden vraag, maar het experiment is wel pertinenter dan het lijkt.

Een voorstelling kan je 'The society of societies' niet noemen. De makers stellen niets voor. Ze representeren geen verhaal. Het publiek wordt ook niet geacht om naar iets te kijken vanuit zijn veilige bubbel als publiek. Portnoy en zijn medewerkers hebben wel een voorstel. Dat bestaat uit twee delen: een scenografie en een protocol.

De scenografie van 'The society of societies' heeft iets van een nachtclub of discotheek met een theatraal decor. Plekken waar wildvreemden elkaar ontmoeten om zich uit te leven. De Labozaal van het Stuk is pikzwart en er hangt

wat rook. Spots her en der lichten een verhoog, een soort tribune, een wand van kussen en platformen gemaakt van praktikabels, uit. Ook de paaltjes met linten om VIP zones af te bakenen doen denken aan een nachtclub, al lijken ze hier nogal zinloos: een groep van vijf paaltjes bakent bijvoorbeeld een zitzak af. Er is ook muziek, al is ze te onnadrukkelijk en te stil om het publiek op te juttten of gesprekken onmogelijk te maken. Voor je de zaal binnengaat wordt je vriendelijk uitgenodigd om dit decor alvast goed te verkennen.

Daarnaast is er het protocol. Bij het betreden van de zaal krijgt elke bezoeker twee kleine genummerde enveloppes mee. Ze mogen pas geopend worden als Portnoy dat vraagt. Gekleed in een los hemd en dito broek met een vrolijke print geeft hij het startschot als hij op een verhoog springt en in het spotlicht uitnodigt de eerste envelop te openen. Ik weet niet wat anderen te lezen krijgen, maar ik wordt benoemd tot 'director of emo-volcanoes'. Ik moet me gedragen als iemand die ongeremd zijn emoties de vrije loop laat in gesprekken, en beurtelings woede, angst, vreugde, opwindning en droefenis laat bovendrijven. Een goed half uur later lees ik, in de tweede envelop, dat ik mensen het hoofd op hol moet brengen door hun gedachten tot het uiterste door te denken.

Portnoy drukt op het hart om zoveel mogelijk contacten te hebben. Je mag anderen daarbij gerust onderbreken, maar je mag ook zomaar wegllopen als een gesprek je niet meer zint. De voorstelling is immers, in zijn woorden, een *collider*, een deeltjesversneller die alles met alles laat botsen en zo iets nieuws laat ontstaan, met als doel om ongekende vormen van sociale communicatie te verkennen. Jasper Delva, een collega Pzazz-auteur wijst me later op de opmerkelijke gelijkenis tussen de titel van deze performance en 'Die Gesellschaft der Gesellschaft', het hoofdwerk van de Duitse socioloog Niklas Luhmann. Die stelt daarin dat een samenleving maar bestaat door communicatie. Een samenleving IS, kort door de bocht, communicatie. Daarbinnen opereren echter vele deelsystemen, elk met hun eigen communicatieregels, relatief onafhankelijk.

Zo begrepen wil Portnoy niets minder dan dat systeem doen ontploffen. Omdat een mens ergens moet beginnen, begint hij met wat hij het beste kent: de wereld van de kunst. Op het eerste gezicht is 'The society of societies' daardoor eerder naïef, en riskant bovendien, want of zo iets zelfs maar van de grond komt is maar de vraag. Naïever dan de 'happenings' van Allan Kaprow in de jaren 1960 is het nochtans ook weer niet: die liet vaak ook zomaar wat betijen. Portnoy lijkt eerder in de leer geweest bij Anna Halprin, nog zo'n sixties icoon, omdat hij net als Halprin het gebeuren stuurt met protocollen. Naast Portnoy zelf lopen er trouwens nog een paar medewerkers incognito rond in de zaal om de gebeurtenissen in goede banen te leiden.

Alle bekende koppelingen tussen sociale communicatievormen staan hier tussen haakjes, met een enorme communicatieruis als gevolg.

Toch is het geen klakkeloze herhaling van experimenten die ondertussen gemakkelijk vijftig jaar en meer tot het verleden behoren. Dat blijkt al snel. De opdrachten die Portnoy de aanwezigen meegeeft zijn namelijk nogal provocerend. De mijne in elk geval. Het is het soort gedrag dat je liever niet zou vertonen of van anderen zou waarderen. Je moet de rol spelen – Portnoy spreekt

dus over 'director' of regisseur zijn – die Portnoy je meegaf tegenover mensen die je – meestal toch – van haar noch pluimen kent. Je weet bovendien ook niet waarvan die anderen de 'director' zijn, zodat je je gedrag daar niet op kan afstemmen voor je achterhaald hebt waar de ander 'director' van is. Alle bekende koppelingen tussen sociale communicatievormen staan hier dus tussen haakjes, met een enorme communicatieruis als gevolg.

Het valt me al snel op dat veel bezoekers het daar moeilijk mee hebben. Als ik, als gevraagd, erg emotioneel reageer in een gesprek zie ik enkele partners vreemd opkijken. Als in 'Wat scheelt die man?'. Maar ik merk dat ik zelf ook al eens moet slikken als iemand mij begint af te blaffen. Wat dit werk zo in elk geval aan het licht brengt is hoe moeilijk we het hebben om in een rollenspel te stappen en onszelf, onze gewone manier van doen, voor even te vergeten. Eigenlijk is dat vreemd, want net zoals Luhmann suggereert spelen we in feite voortdurend diverse rollen, naargelang de deelsamenleving waarin we verzeilen. Op de keper beschouwd voeren we – zeker in de publieke ruimte - de hele tijd een soort toneel op, Dat negeren we echter liever, omdat onze samenleving nu eenmaal 'authenticiteit' – 'Jezelf zijn' - tot het hoogste goed verklaarde. Dat zijn we dus zelden. Of eerder: we zijn onszelf in de rollen die we spelen, en in dat spel zijn er betere en mindere acteurs.

Portnoy drukt het publiek daar met de neus op door het in onbekende, weinig geaccepteerde rollen te duwen in een context zonder regels. Dat veroorzaakt ongemak. Op de avond die ik meemaak blijkt dat uit het feit dat sommige bezoekers snel afhaken. Het blijkt echter ook op de omgekeerde manier. Er zijn die avond veel kunststudenten aanwezig, en een paar haantjes-de-voorsten overklassen het ongemak door toneeltjes te verzinnen of evenementen op te zetten die soms niet zo ver afwijken van dolle rijtjesdansen op een huwelijksfeest. Zo ondermijnen ze de eerste opdracht die Portnoy meegaf, met name om één-op-één gesprekken te voeren. Het wordt een zotte bedoening. Nu heeft Portnoy dat ook wel deels aan zichzelf te danken: hij maakt zelf niet werkelijk duidelijk waar hij op uit is als hij ons in communicatief niemandsland stuurt. Mocht hij daar meer helderheid over scheppen dan zou dit werk aanzienlijk aan scherpte winnen.

Melancholische momenten

Ferenc Balcaen gooit het over een heel andere boeg in 'Alledaags afscheid' en 'Enclosed garden'. Beide werken ontstonden als voorbereiding van een stuk dat Balcaen volgend seizoen creëert bij NTGent. Hij verkent "melancholie als een esthetische én existentiële ervaring: aandacht voor verlies, herinnering, verandering en het verlangen om vast te houden aan wat voorbijgaat". Dat werkt twee keer bijzonder goed.

'Alledaags afscheid' heeft de vorm van een één-op-een gesprek tussen de artiest en een bezoeker van Museum M. De opzet is informeel. Je zit met Balcaen aan een tafeltje waarop blokjes bijenwas, potloden en allerlei kraaltjes uitnodigen om met je handen bezig te zijn terwijl je praat met de artiest. Dat gesprek draait rond een of meer vragen die je lukraak kiest uit een mandje. Ik trek bijvoorbeeld de vraag of ik een manier ontwikkeld heb om met verlies of frustratie om te gaan.

De duur van het gesprek ligt niet vast. De regel lijkt te zijn dat het zolang duurt als het voor beide gesprekspartners zinvol blijft. Het gesprek dwaalt opmerkelijk snel af van die eerste vraag en wordt even snel persoonlijk en openhartig. We hebben het over vragen die je jezelf zelden stelt. Het heeft iets te maken met de

rustige, empathische houding van Balcaen. Het is als een gesprek op een vliegtuig met iemand die je nooit meer zal zien, maar die je net daarom alles zegt wat je op het hart ligt. Dat je ondertussen met je handen bezig bent helpt echter ook: het werkt concentratie in de hand. Op één of andere manier vliegt zo de tijd: ik merk plots dat ik er al meer dan een half uur zit en dringend moet vertrekken. Maar het moment blijft me bij.

‘Enclosed garden’, het tweede werk van Balcaen, is van heel andere aard. Het is een installatie die je als een autonoom kunstwerk ervaart. In de verduisterde labozaal van het STUK is een licht verhoogd plateau van minstens vijf bij 10 m opgebouwd. Daarin zijn twee vakken uitgespaard, het ene gevuld met een aarde-achtige substantie, het andere met water. Door de zwarte ondergrond glanst dat watervlak als een duistere spiegel. Boven de aarde hangt een object dat moeilijk thuis te brengen is. Het is een jute zak waar een massa wollige stof – ruwe scheerwol? - uit puilt. De draden hangen tot op de vloer. De zak is ruw beschilderd en geurt naar olieverf, of is dat de geur van de wol, of de aarde? Het is een intrigerend, wat on-heimelijk object. Van ver lijkt het op een opgetakeld lijk.

Rondom dat plateau en dat object zijn aan drie zijden zo’n tweeëneenhalve meter hoge panelen geplaatst, als een wand met doorkijkjes. Rondom en boven die constructie werpen lichttoestellen steeds wisselend, van kleur verschietend licht - op deze installatie. Een van die lampen roteert, als een quasi-personage. Ondertussen sijpelen allerlei klanken – natuurgeluiden, orgel, droge tikken, flarden zang – binnen in de ruimte.

De scenografie wordt een speler in een spel zonder plot, met de toeschouwer in de hoofdrol. Een performance dus.

Het is aan de bezoeker om betekenis te geven aan dit werk. Wellicht verschilt dat van mens tot mens én van de tijd die je hier doorbrengt – wie maar kort blijft merkt weinig van het uitgekiende samenspel van muziek en licht -. Toch is het werk niet helemaal onbepaald. De nachtelijke sfeer, het licht dat dwaalt door de ruimte als een op hol geslagen maan, de dode, elementaire elementen -aarde, water, wol - ,de ritmiek van doorkijken en blinde wanden, het zijn elementen met een lange picturale en theatrale voorgeschiedenis. Er is onmiskenbaar een gelijkenis met de driedimensionale, sfeervolle scenografieën van Adolphe Appia, maar ook met de suggestieve, melancholische, grafiek van Léon Spilliaert of symbolisten als Edvard Munch. Ik denk ook aan installaties van Thierry De Cordier . Oeuvres die sterke, eenvoudige vormen verbinden met een melancholische toonzetting. Die referenties komen samen in een werk met een onmiskenbaar scenografische opzet: met enige verbeelding zie je hier personages verschijnen.

In de context van een performance festival is het ongewone effect dat je beseft hoezeer een scenografie iets betekent op zichzelf, en dus al een verhaal vertelt voor personages opduiken, door te leunen op een beeldtraditie die als vanzelf de verbeelding van de kijker op gang trekt. Dat is telkens een unieke ervaring, maar wel één met een gemene culturele deler. De scenografie wordt een speler in een spel zonder plot, met de toeschouwer in de hoofdrol. Een performance dus.