

Something Raw  
De Appel, 22 t/m 27 januari 2007

Wieteke van Zeil

Ik moet een jaar of zeven, acht geweest zijn toen de kleine, conservatieve school waarop ik zat, besloot cultuureducatie in het pakket op te nemen. Met mondjesmaat. Het eerste theaterstuk dat in de aula opgevoerd werd, was van een lokaal toneelgroepje, misschien amateurs. Ik weet er nog drie dingen van: 1. Het heette 'Held op sokken', 2. Er was een vrouw half als kip verkleed, op sokken, en ze tokte en schreeuwde hard, 3. Ik vond het volstrekt ridicuul. Niet dat ik me kan herinneren vroeg-cynisch te zijn geweest, maar dit was vreemd. Het viel helemaal buiten mijn denk- en verwachtingskader en maakte ook geen enkele aanspraak op iets anders. Had ik het stom gevonden, of was ik er van streek van geweest, dan was het beter geweest. Maar dit raakte aan niks.

Vanochtend zegt kunstenaar Joep van Lieshout in de krant dat je eigenlijk naar kunst moet kijken zoals je kijkt naar een nieuw model plantenbak in de Praxis. Ik heb de afgelopen week drie performances gezien in De Appel, als onderdeel van het performancefestival *Something Raw*. Ik denk aan de held op sokken, met het kippenhoofd. Het is vijftwintig jaar later en ik voel me al jaren thuis bij kunst. Vooral bij Rembrandt, toegegeven, maar ook bij hedendaagse. Ook de efemere, de verontrustende, en de onbuigzame. Toch valt er eens in de zoveel tijd weer eens iets volledig buiten mijn idioom. Ik herken er nieteens een plantenbak in.

Ik lijk niet de enige te zijn. Op de openingsavond komen veel oudgedienden langs, hoor ik van de directeur. Vaste Appelbezoekers. Misschien waren ze erbij toen de Appel voor het eerst probeerde de performancekunstenaar Jiri Kovanda in huis te halen, in 1975. Hij mocht niet komen van de Tsjechoslowaakse autoriteiten. Als hij toch kwam, dan mocht hij niet meer terug naar zijn land. Daarom stuurde hij instructies voor zijn performance – of eigenlijk, het residu van zijn performance. Harrie de Kroon installeerde de 'left-overs' – een blok hout, meer een dikke tak, schuin liggend in de hoek van een witte, lege zaal. En zoals de performancekunst uit de jaren zeventig de afgelopen jaren ingezet kon worden voor re-enactments en gere-enacte bewerkingen, zo kan het overblijfsel van een vermoedelijk niet

bestaande performance ook heropgevoerd worden. Zo blijkt althans uit de openingstentoonstelling.

Sommige bezoekers hebben een held op sokken-blik. De directeur glimlacht alsof ze hen geen ongelijk kan geven. De notities van Kovanda aan De Kroon liggen in een vitrine, een muurtekstje beschrijft het werk, en er liggen brieven waarin gepoogd wordt Kovanda naar Nederland te krijgen.

Nu zit Kovanda in de vergaderkamer. Even leek het alsof hij een performance zou gaan uitvoeren, misschien wel de performance voorafgaand aan de dikke tak, zou die toch bestaan hebben. Maar hij laat zich niet op zaal zien. Hij zit aan tafel met een vrouw – de vrouw die hem destijds naar Nederland heeft proberen te halen, maak ik op – en de twee Franse curatoren die de tentoonstelling behorend bij het performanceresidu hebben samengesteld. De vrouw praat luid en in twee talen tegelijk. Ze heeft interessante dingen te zeggen en vraagt soms wat aan Kovanda, maar is niet in het minste geïnteresseerd in het mogelijke antwoord. Voordat de verlegen Kovanda dat kan geven, ligt haar hand al op zijn arm en komt de volgende herinnering of bespiegeling opwellen. De twee curatoren verpersoonlijken de Franse jonge model-intellectueel – zwart gekleed, achterover geleund, hevig rokend. Er komt slechts sporadisch iets uit hun mond. Zou dit de performance zijn?

Kovanda – zwarte coltrui, houthakkersblouse, grijs baardje – zit erbij en besluit iedere keer als hem de mond gesnoerd wordt vriendelijk te glimlachen. Niet dwingend, niet betekenisvol, hij lijkt er wel van te genieten. Alleen zijn duim beweegt een beetje nerveus over de palm van zijn andere hand.

Ik kom er niet achter wat hij van de tentoonstelling *Jiri Kovanda versus the Rest of the World* vindt. De jonge curatoren hebben foto's van zijn werk opgehangen, zwart-witprintjes op papier. Op een gekleurde strook onder de beelden hangen foto's van kunstwerken en performances die evident verwantschap vertonen met Kovanda's werk. Uit dezelfde tijd. En werk van hedendaagse kunstenaars. Ik vraag me af of Kovanda destijds vanachter de Muur veel kennis heeft kunnen nemen van werk van collegakunstenaars als Vito Acconci, Richard Serra, Paul McCarthy. Bij *I'm crying. I gazed at the sun for so long I started to cry* (1977) wordt met dia's *I'm too sad to tell you* (1971) geprojecteerd van Bas Jan Ader, na de beroemde zon die Olafur Eliasson in 2003 in de turbinehal van de Tate Modern heeft opgesteld. Onder een beeld van de straatperformance *Contact* (1977) hangen foto's van Acconci's *Following Piece* (1969) en Abramovic & Ulays *Relation in Space* (1976). Een puzzel van

vorm- en inhoudvergelijkingen, waar Kovanda's werk steeds als een topje van de ijsberg bovendrijft. In tegenstelling tot de tak in de hoek, wordt mij hier juist een woordenboek aangereikt.

Later in de week ga ik performances zien van de Duitse danseres en choreografe Nora Heilmann en de Amerikaanse groep My Barbarian. Ik kijk op de bovenetage vast naar hun tentoonstellingsmateriaal. Terwijl My Barbarian op film een hippie-achtige performance uitvoert met ijle zang en muziektonen, zijn Heilmanns beelden strak, bijna abstract. Op een scherm wordt een stoel uit elkaar gezaagd en verschillende beelden aan de muur laten poses zien – een man met zijn hoofd in een wasmachine, een vrouw in een doos liggend. Het heeft iets cartoonesks.

Nora Heilmanns performance begint voor ze opkomt. Op kleurige fatboys (zitzakken) probeert het kunst- en danspubliek zich een weg te banen. Mensen wankelen hun weg over de zakken, op zoek naar de juiste. Sommigen vergeten hun naaldhakken, maar er komt toch geen piepschuim of andere vulling uit de zakken. Niemand weet hoe ze moeten zitten of hoeveel mensen er op een zak passen. Er wordt nogal gegiecheld, de voorstelling krijgt op voorhand iets van een schooluitvoering. Als Heilmann opkomt, zitten alle toeschouwers kaarsrecht omhoog te kijken, met de hakken op de grond en de handen om de knieën. Heilmann begint aan de stoel te zagen. Het eerste stukje dat ze afzaagt, legt ze diagonaal in de hoek van de zaal. Ik stel gerust een vormovereenkomst vast met Kovanda. Een jongen in het zwart – Aimar Perez Gali – sluipt de vlakke vloer op en komt dicht bij het publiek op een klapstoel zitten. Hij beweegt zijn hoofd en trekt een pose van een fotomodel, inclusief pruillipje. Het gezaag gaat door, monotoon, Heilmann hijgt af en toe en ik realiseer me – alsof dat nieuw zou zijn – hoezeer een registratie van een performance zoals ik die gisteren op scherm en aan de muur zag, verschilt van het meemaken van de eigenlijke uitvoering. Mijn hele kennis van de jaren zeventig-performances – de video's waar ik gefascineerd naar heb gekeken tijdens mijn studie, de foto's in tentoonstellingen – is gebaseerd op iets dat in de verte niet lijkt op wat het ooit was en ik vind het heel erg jammer. Ik wil Abramovic echt de haren uit haar hoofd zien borstelen en Acconci echt mensen op straat zien aanspreken. De zwartwit-korrelfoto of -film ligt als filter, een zwaar scherm tussen de ervaring die ik heb en de ervaring die ik had willen hebben. Ze

zijn zo onvermijdelijk als de herkenbare jaren zeventigkapsels op die foto's – ze confronteren me dat ik er niet bij was.

De jongen wisselt argeloze, slepende bewegingen af met gecontroleerde. Die gecontroleerde bewegingen lijken op tiks, per ongelukke stuipen. Het zijn soms pogingen te breakdancen, soms lijkt het op Monty Pythons *Ministry of Silly Walks*. Het publiek is doodstil, op de momenten na dat hij even grappig is. Na ruim een half uur ligt de stoel in stukken op de grond, Heilmann is weg en ook Perez verlaat de vloer. Na twee minuten weet ik dat zich een spiegeling voordoet van de eerste helft. De rollen worden omgedraaid. Perez zaagt een stoel en Heilmann beweegt. Het nadeel daarvan is dat ik precies weet hoe lang het nog gaat duren. Haar lichaam is een stuk gecontroleerder dus de argeloze, alledaagse bewegingen komen niet echt uit de verf. Haar onderarmspieren zijn indrukwekkend. In slowmotion zijn de nogal mannelijk spieren te volgen. Heilmanns beweging laat zich als een dans lezen. Terwijl de eerste helft een performance was. De vocabulaires van beide disciplines wisselen elkaar af – bij Heilmann zijn de dansbewegingen nog herkenbaarder, ze lijkt een collage te maken van passen. Maar als ze klaar zijn buigen ze niet – en daaruit blijkt het misschien toch weer een performance te zijn.

Wat My Barbarian te maken heeft met Heilmann, moet ik ooit nog aan de jonge Franse curatoren vragen. Kovanda is niet aanwezig dus ik kan hem weer niet vragen wat hij ervan vindt. Het publiek krijgt op deze vrijdagavond cabaret van de meest Amerikaanse Westcoast-soort. Gay fun, matrozenpakjes, laid back absurdisme, een lekker wijf met een strandlijf, zang, dans en publieksparticipatie. De inzet: een tocht op zee, the *Voyage of the Black Widow*. Een prima plantenbak in Praxis.

Misschien wel even Amerikaans is de luchtige manier waarop het Hollandse verleden van de Gouden Eeuw wordt vermengd met de kokette dansjes en hilarische liedjes. Alsof het volstrekt vanzelf spreekt, sleept een van de performers er al aan het begin van de voorstelling Johan Huizinga's concept van Homo Ludens, de spelende mens bij. Een foto van een 17<sup>de</sup>-eeuws zeegezicht en een schilderij van de marteldood van de gebroeders De Wit hangen aan de achtermuur. Binnen korte tijd zingt het publiek vrolijk, met schipperbitter in de hand '*Drunk last night, drunk the night before, gonna get drunk and find me a whore*' mee. Het slavernijverleden, homoseksualiteit onder matrozen, de legaliteit van cannabis – de Hollandse clichés komen fladderend langs.

Alles is entertainment. Het is vreemd genoeg, ondanks de charme van de performers, om er niet echt in op te kunnen gaan, maar aanstekelijk is deze mix van theorie, geschiedenis, Moulin Rouge-koketterie en absurd theater wel. De mannen dansen in strakke malliots, het publiek ziet meer dan het wellicht lief is, de mooie vrouw doet een dansje met een zelfgemaakte spreekpop-vogel die 'Léuk, leuk, leuk!' roept. Ik denk aan de kippenkop. Het mislukte eerste experiment tot verbeelding dat me werd opgelegd, terwijl ik die toen nog jarenlang alleen uit boeken zou kunnen halen. Dit zijn glibberige lijven, strakke balletpakjes, neukende matrozen en kinderachtige liedjes. Dit is niet ridicuul. Er is een hoop gebeurd sinds de vrouw met de kippenkop op sokken.