

“Zou een heel klein beetje oorlog, soms niet beter kunnen zijn”

Over Memento Park van Thomas Bellinck / Steigeisen & KVS, WO I-herdenkingen en eventization

Jasper Delbecke

“The steps we take towards the future sound hollow”

“Pre-industrial society waited for the harvests, the industrial society waited for progress. Today it's not the wait, but the dread that characterizes us.”

Uit *Post-History* – Vilém Flusser (1983)

“Waarschijnlijk zijn we nooit tevoren zo onvermogen geweest om de onmiddellijk nabije toekomst te voorzien. Maar elke revolutie verlamt de getroffen en slaat hen met blindheid. (...) Het is niet uit angst dat we de ogen sluiten voor de naderende toekomst, maar omdat we de eindzege van beelden die ons overspoelen en die we deels zelf geproduceerd hebben, niet onder ogen kunnen zien.”

Uit *In het universum van de technische beelden* – Vilém Flusser (1985)

Dit artikel buigt zich over *Memento Park* van Thomas Bellinck / Steigeisen & KVS en over het commerciële karakter van de herdenkingen rond WO I. De theatervoorstelling werpt een kritische blik op de herdenkingscultuur rond WO I waarmee we dit jaar in België te maken hebben naar aanleiding van de honderdste verjaardag van de ‘Grote Oorlog’. Deze kritische bedenkingen koppel ik aan de filosofische noties van ‘Event’ en ‘eventization’, zoals ze door Deleuze, Badiou en Žižek ontwikkeld werden en door Gielen gekoppeld werden aan de (beeldende) kunsten. Ik onderzoek hun relatie met de podiumkunsten en analyseer hoe een theatervoorstelling als *Memento Park* de herdenkingscultuur en de daaraan gekoppelde erfgoedsector kritisch kan bevragen.

Deleuze ontwikkelde zijn concept van ‘Event’ in *Logique du sens*, een boek dat verscheen in 1969. Ondanks de tijdsspanne tussen het denken van Deleuze en de hedendaagse herdenkingscultuur rond de Eerste Wereldoorlog, blijft deze filosofische notie brandend actueel. Hedendaagse denkers als Badiou en Žižek pikten het concept op en dachten verder op het kritisch-creatieve aspect van ‘Event’. Het is dit kritisch-creatieve aspect dat ik traceer in een voorstelling als *Memento Park*.

Herdenkingshype rond 100 jaar Grote Oorlog

De herdenkingsstorm rond de honderdste verjaardag van de Eerste Wereldoorlog is even gaan liggen. Geen reden tot paniek: tot en met 2018 zal de storm regelmatig de kop opsteken. Van poëzieavonden tot fietsroutes, van theatervoorstellingen tot culinaire namiddagen: alles wordt uit de kast gehaald om de gruwel van toen te herdenken. Een ambigue ‘verjaardag’ als deze moet aan het begin van de 21ste eeuw aanzetten tot reflectie. Hij wordt op globale schaal aangegrepen om na te denken over de problemen waarmee we vandaag te kampen hebben. De ‘spoken van toen’ blijven de actuele agenda’s bepalen, maar in plaats van de politieke spelers hebben vandaag vooral de toeristische diensten van de talloze getroffen gemeenten oog voor de verjaardag.

Het commercieel uitbuiten van de geschiedenis is geen onbekend fenomeen in de politiek van city-branding. De stemmig ingerichte souvenirwinkels met kantkloswerkjes en mini-ridders met praliné-smaak, of de organisatie van paardenkoetstochten over de middeleeuwse kinderkopjes, ...: decennia lang al zijn deze activiteiten de spil van een lucratief economisch en commercieel systeem. Maar de festiviteiten rond de herdenking van de Eerste Wereldoorlog kennen ongeziene proporties. Kosten noch moeite worden gespaard om elke stad of gemeente te

honoreren waar schoten werden gelost, bloed heeft gevloeid of een heroïsche poging werd ondernomen om de tocht van het oprukkende Duitse leger te stoppen. Bussen vol kijklustige toeschouwers worden vanuit de hele wereld aangevoerd. Familieleden uit heel Europa zakken af naar de plaats waar één van hun (over)grootvaders het leven lieten. Burgervaders van gemeenten met een handvol inwoners staan op de foto met wereldleiders tijdens hun bezoek aan één van de vele soldatenkerkhoven. Halen de toeristische bureaus het van de geschiedenisboeken? Haalt het spektakel het van de reflectie?

Het spektakel beheerst meer dan ooit onze samenleving. Guy Debords inzichten uit diens *Society of the Spectacle* zijn brandend actueel. Het 'event' is voor Pascal Gielen in onze post-fordistische maatschappij dan ook een kenmerkend fenomeen en een product van die spektakelmaatschappij. In tegenstelling tot het kritische karakter van de filosofische benadering van 'Event' (cfr. infra), is het 'event' waar Gielen over spreekt tot op het bot uitgekleeft om een vooropgesteld doel te realiseren.¹ Met behulp van een enorm arsenaal aan hedendaagse communicatiemiddelen worden *hypes* en *buzzes* gecreëerd die moeten aanzetten tot consumptie van (cultuur)goederen (Gielen 112). Vele steden ruiken hun kans om met de media-aandacht van de wereldpers hun dorp op de kaart te zetten. Zij doen dit in de hoop een stormvloed aan toeristen onder te brengen in één van de vele B&B's die als paddenstoelen uit de grond schieten. Op die manier kunnen toeristen gemakkelijk de nieuwe zes kilometer lange wandelroute afstappen langs de laatste resten van de loopgraven aan de rand van hun gemeente. Heimelijk koestert elk lokaal bestuur de hoop dat de plotse publiciteit ook tot nieuwe investeringen zal leiden om de regio een economische en financiële injectie te geven.

De kunsten- en erfgoedsector is mee op de kar gesprongen. Ook zij trekken hoe langer hoe meer de economische kaart. Met het *Flanders Fields*-museum op kop, is er een enorm aanbod aan tentoonstellingen en exposities rond de herdenking van de Eerste Wereldoorlog ontstaan. Elk dorp wil zijn verhaal tonen en vertellen. Vooral musea trachten de laatste jaren een interactieve dynamiek te creëren rond een bepaalde tijdelijke tentoonstelling (Gielen 112), waarbij het interactieve format veel bezoekers moet aantrekken. In de Westhoek, bijvoorbeeld, worden de tentoonstellingen gecombineerd met fietsnamiddagen. VIP-tenten flankeren de loopgraven van weleer. Je zou kunnen stellen dat de herdenkingen zo gereduceerd worden tot een pensenkermis en afbreuk doen aan het onderwerp van de tentoonstelling. De geur van braadworsten en verschaald bier banaliseert de gebeurtenis die wordt herdacht. De nadruk op cijfers en bekende namen moet met de hulp van een sterk management vooral de kwantitatieve kant opkrikken. Het 'evenement' doelt op een groot publiek in de hoop een *vibe* te creëren. "Today dematerialisation and rumour have become one of the most effective forms of hype. Performance excites media attention, which in turn heightens the symbolic capital of the event" (Bishop 229-230).

Diezelfde logica van de *hype* is aanwezig in een hele reeks herdenkingsplechtigheden en re-enactments. Aan de hetze die de media creëren is niet te ontkomen: we worden overspoeld en blijven verzadigd achter. Deze logica van *de hype* laat echter niet veel ruimte over voor reflectie, voor onderzoek, dialoog of een open discussie. De *hype* blijft steken in clichés en halve waarheden. Maar is het niet de taak van kunst om net het debat aan te scherpen? Om te problematiseren en te heroriënteren? Het zijn precies deze pijlers die amper aanwezig zijn in het huidige herdenkingsdiscours. Vanuit de filosofie van Alain Badiou zou je kunnen stellen dat er in deze situaties geen sprake is van een 'Event', maar van 'eventization'. Het gaat om een zeer oppervlakkige en snelle benadering van een historische gebeurtenis of herdenking (Gielen 112).

Gone West, 100 jaar Grote Oorlog cultureel herdacht is het culturele evenementenprogramma van de Provincie West-Vlaanderen. Via een waaier aan artistieke interventies wil het reflecteren over de gruwel van toen. Luk Perceval zorgde met *Front* (NTGent and Thalia Theater Hamburg, 2014)² onder deze koepel voor de

¹ 'Event' of 'event'? Wanneer in dit artikel 'Event' met een hoofdletter wordt geschreven, verwijst dit naar de filosofische invulling die Gilles Deleuze en Alain Badiou hieraan geven. Zowel Deleuze als Badiou houden er deze schrijfwijze op na in al hun teksten. Wanneer ik dit in dit artikel doe, verwijs ik dus naar hun filosofische invulling van het evenement.

² Voor een verdere uitdieping en analyse van *Front* vanuit het perspectief van de *memory studies* verwijs ik graag naar Sofie de Smet en Marieke Breyne. "Als de mensen het vergeten zijn, moet je hun geweten schoppen." *Getuigen tussen geschiedenis en herinnering* 121 (2015): 16-20.

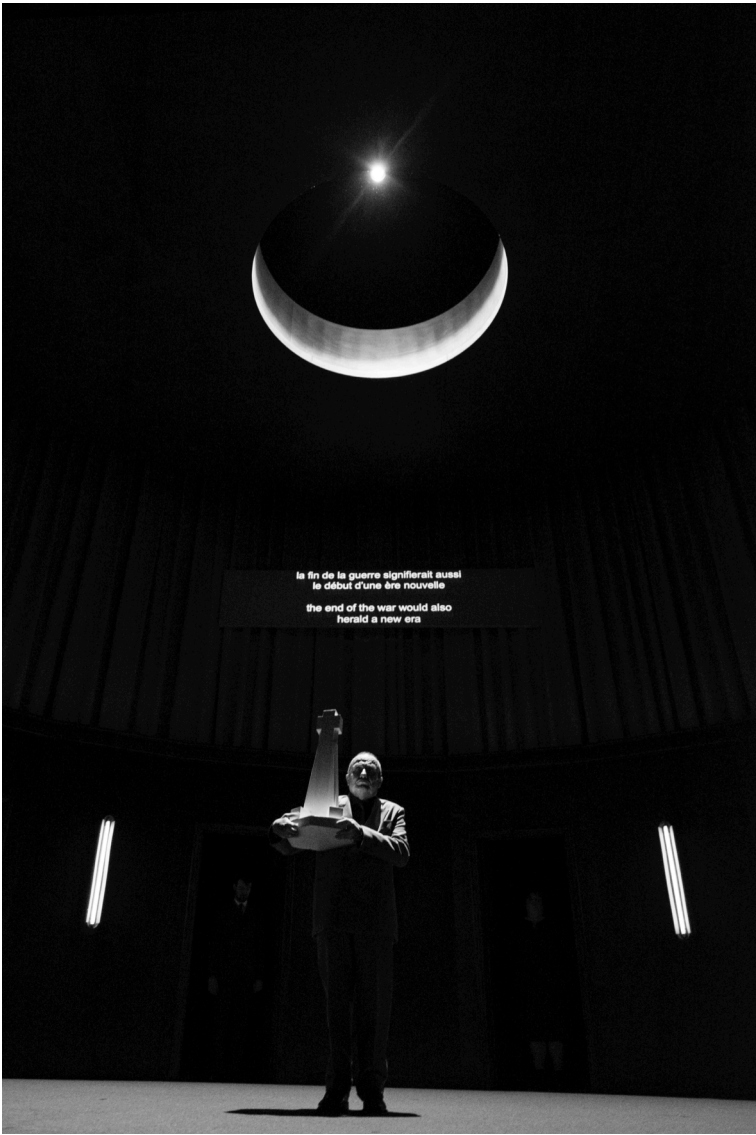
succesvolste theatervoorstelling in eigen land. Maar geen enkel evenement kon opboksen tegen *14-18*, de spektakel-musical van Studio 100, een naar eigen zeggen “puur verhaal over vriendschap en liefde (...), in een alles verwoestende oorlog”. Lolbroeken Jelle Cleymans en Jonas Van Geel worden daarmee dé gezichten van één van de donkerste pagina’s uit de geschiedenisboeken.

Dit artikel gaat dieper in op het perverse karakter van vele van de WO I- herdenkingen aan de hand van de spraakmakende voorstelling *Memento Park* van Thomas Bellinck / Steigeisen & KVS. Ik analyseer hoe een theatervoorstelling als *Memento Park* een oppervlakkige herdenkingscultuur en de daaraan gekoppelde erfgoedsector kritisch kan bevragen. Ik koppel deze kritische bedenkingen aan de filosofie van Alain Badiou en zijn noties van ‘Event’ en ‘eventization’.

WO I-herdenkingen onder de loep: *Memento Park*

Memento Park van Thomas Bellinck / Steigeisen & KVS is in het nationale podiumkunstenlandschap één van de weinige voorstellingen uit het afgelopen theaterseizoen dat weerwerk biedt tegen de golf van populistische WO I-herdenkingen. *Memento Park* brengt een re-enactment van de voorbereidingen van *100 jaar Grote Oorlog*. Het laat de marketingteams van onder andere een spektakelmusical en de provincie aan het woord. Het harige Engels van de PR-dame – vertolkt door Karlijne Sileghem - krijg je er gratis bij. Van *Flanders Fields*-chocoladepralines tot speciaal ingezaaide klapprozen, alles en iedereen in de Westhoek speelt een rol in het grote herdenkingsoffensief. Verwijzingen naar figuren of gebeurtenissen in de realiteit zijn nooit ver weg, maar toch vervalt *Memento Park* niet in een goedkope parodie.

Niet alleen commercieel, maar ook politiek wordt munt geslagen uit de herdenkingen in *Memento Park*. Vlaams-nationalisten grijpen de verjaardag aan om de erfenis van de Vlaamse Beweging nieuw leven in te blazen en te herinneren aan het lijden van de Vlaamse jongens onder het commando van de Franstalige officieren. Met de IJzertoren in Diksmuide is Vlaanderen plots dé vredesregio die dringend internationaal op de kaart gezet moet worden. Getuige hiervan is de scène in het parlement uit *Memento Park*, waarin de parlamentsleden zich tijdens het parlementaire vragenuurtje buigen over tal van festiviteiten die in de steigers staan. De Vlaamse meerderheid deelt trots mee dat de herdenkingen Vlaanderen *in the picture* zullen plaatsen en een massa



la fin de la guerre signifierait aussi
le début d'une ère nouvelle
the end of the war would also
herald a new era

toeristen naar 'Vlaamse Velden' zal brengen. Overijverige commissieleden bestoken de meerderheid met vragen over de wapenvergunningen van de re-enactors of het prijskaartje van de herdenkingen. Stuntelige en houderige pleidooien vanuit het spreekgestoelte overgieten elk tegenargument met een communautaire saus. De herdenkingen van WO I zijn hier de munitie tussen oppositie en meerderheid, op het Vlaamse en federale niveau. Het is een schouwspel dat we elke week ook in realiteit te zien kunnen krijgen: over straat rollende parlementairen die elkaar het licht in de ogen niet gunnen en elk euvel aangrijpen om een politieke rel te ontketenen.

Theatermaker Thomas Bellinck maakt op een eigenzinnige manier documentairetheater. Net als bij zijn andere voorstellingen speelt de (militaire) geschiedenis een centrale rol. In *Fobbit* (2009) onderzoekt Bellinck in een quasi-documentaire stijl de specifieke situatie van Belgische soldaten in Afghanistan aan de hand van films, boeken, folders, flyers, brieven en zelf afgenomen interviews met een oorlogsverslaggever, een paracommando met een staat van dienst in Libanon en een officier van de luchtcomponent die regelmatig wordt ingezet in Afghanistan. Het doel is niet zozeer – zoals dat wel het geval is in het positivistische documentairetheater, ook wel ontmaskeringstheater genoemd – om de waarheid te achterhalen achter een (historische) gebeurtenis, maar een onderzoek te voeren naar de mechanismen van waarheidsuitspraken. Of, zoals theaterwetenschapper Frederik Le Roy het stelt, met de woorden van Thomas Irmer: “(it) explores the phenomena of the present through an elaborate understanding of media culture (and) the theory of deconstruction” (Irmer 20, zie ook Le Roy 250). Bellinck stelt het zelf als volgt: “Als je documentair theater maakt, ligt de ontmaskering vaak op de loer. Maar bij het knippen, plakken en samplen van een realiteit wil ik liever een nieuwe puzzel voorleggen aan het publiek, of een nieuw vraagstuk. Mij fascineert het naspelen van de werkelijkheid, maar ik probeer er een andere vorm voor te zoeken. Het gaat mij meer om wát ze zeggen, dan wie het zegt” (Van Der Speeten 7-8).

Billy, Sally, Jerry and the .38 Gun (2010) ging in die context niet zozeer over een reconstructie van de feiten van een moordpoging op Gerald Ford, de 38^{ste} president van de Verenigde Staten van Amerika, op 22 september 1975 in San Fransisco, maar over de dunne “grens tussen historisch feit en kleinmenselijke fictie (website KVS). In *De Onkreukelbare* (2014) stond niet alleen de omstreden figuur van Maximilien de Robespierre centraal, de visionaire staatsman en zelfverkleerde pacifist die in de woeligste dagen van de revolutie duizenden mensen mee onder de guillotine joeg. Het resultaat is “een ingenieus vormgegeven onderzoek naar hoe opstanden ontkiemen, ontsporen en herdacht worden” (website KVS).

In *Memento Park* tracht Thomas Bellinck op een gelijkaardige quasi-documentaire wijze de mechanismen bloot te leggen die aan de basis liggen van de herdenkingsindustrie rond de Grote Oorlog. Bellinck toont de complexiteit van de realiteit en plaatst grote vraagtekens bij de al te gemakkelijke herkenbaarheid van gerepresenteerde gebeurtenissen. Niet toevallig speelt Bellinck in deze voorstelling met het format van de historische re-enactment.³ Dit is een wijdverspreide praktijk waarbij zowel professionele als amateur-historici het verleden opnieuw trachten tastbaar te maken door middel van de reconstructie van veldslagen en Middeleeuwse dorpen. Le Roy noemt deze theatrale heropvoeringen van het verleden ‘taxidermisch theater’ (13); “theatrale vormen die het ‘dode’ verleden via de levensechte representatie ‘levend’ willen maken” (13).

Een onderzoek naar de mechanismen van dergelijke re-enactments vormt de kern van *Memento Park*. De basis voor Bellincks tekst waren onder andere televisiereportages uit journaals, de persmomenten van de oorlogsmusical *14-18*, de toeristische dienst van de Provincie West-Vlaanderen of het vragenuurtje in het parlement over de kosten van de WO I-herdenkingen. Vaak laat hij die passages onveranderlijk in zijn tekst zitten. De realiteit wordt zo op een quasi-documentaire wijze binnengeloodst in de voorstelling.

³ Voor meer achtergrond rond historische re-enactments en Living History verwijs ik graag naar volgende publicaties: Diana Taylor. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham (N.C.): Duke University Press, 2003; Rebecca Schneider. *Performing remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. London: Routledge, 2011; Frederik Le Roy. *Verknoopte tijd, verfrommelde geschiedenis: een theaterwetenschappelijk en geschiedfilosofisch onderzoek naar theater en performance als politiek van de herinnering in het modern en presentistisch historiciteitsregime*. (doct. Diss. Universiteit Gent, 2010)

JOURNALIST

Ik weet, er is een groep, die doen reënscheneringen van de Falklands.

REENACTOR 1

Ah, echt?

Zie... ik dacht...

Voilà, dat wordt... de Falklandoorlog wordt dus nagespeeld.

JOURNALIST

En ook... Joegoslavië doen die ook.

REENACTOR 1

Merci, eh.

Dus, ge ziet dat ge eigenlijk zowat alles...

ge kunt zowat alles naspelen.

JOURNALIST

Er zijn zelfs mensen die de Eerste Golfoorlog reënscheneren.

REENACTOR 1

Hoe zegt ge?

JOURNALIST

De golfoorlog.

REENACTOR 2

Golfoorlog, ja, hebben we eens gezien.

Memento Park toont de verschillende agenda's achter de plotse en simultane herdenking van WO I. Het wijst op de achterliggende commerciële en politiek-ideologische motieven. In *Memento Park* is geschiedenis het werk van briljante scenaristen, *editors* en monteurs. "Net als de vormen van het weten construeren politiek en kunst ficties, dat wil zeggen materiële herschikkingen van tekens en beelden, van de verbanden tussen wat we zien en wat we zeggen, tussen wat we doen en wat we kunnen doen" (Rancière 62). Geschiedenis moet zo bijdragen tot het verwezenlijken van een bepaald doel. Voor wie de geschiedenisboeken er op na slaat, lijkt het alsof er in vele situaties vaak maar één scenario mogelijk is of was, terwijl er vaak verschillende andere scenario's op tafel lagen. Net die



Memento Park (c) Stef Stessel

teleologische gedachte wil Bellinck doorbreken door zijn licht te werpen op de andere mogelijkheden. Hij wijst op de paden die open lagen maar (nog?!) niet werden bewandeld. *Memento Park* laat de demagogie achterwege maar geeft ook geen antwoorden. In navolging van Bertolt Brecht onderzoekt hij hoe een bepaald discours tot stand werd gebracht dat leidde tot een bepaald politiek, sociaal of cultureel bewustzijn.

“Wie herdenkt, beslist ook om iets anders niet te herdenken”, vat Thomas Bellinck deze gedachte samen. Die gedachte vormt ook de kern van Andreas Huyssens relaas in *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. De *memory boom* in Vlaanderen voor WO I is op een gelijkaardige manier al een decennium aan de gang in Berlijn en bij uitbreiding in heel Europa. De Duitse hoofdstad is volgens Huyssen dan ook het beste voorbeeld van hoe die herdenkingsrage zich heeft gemanifesteerd in de publieke ruimte. In elke straat, op elk plein van het centrum is wel een herdenkingsmonument of gerenoveerd historisch gebouw te vinden. De vraag naar waar die herdenkings- en herinneringswoede vandaag plots vandaan komt, en waarom, houdt Huyssen bezig.

Onze geglobaliseerde wereld evolueert zo snel dat de veranderingen ons onzekerheid, wantrouwen, twijfel en vooral angst bezorgen. Nostalgische reflexen zijn daarbij menselijk en begrijpbaar. Het zich wentelen in of spiegelen aan een bepaald verleden maakt die onbestemde toekomst immers een stuk draaglijker. We verwarmen ons aan een idealistische gedachte over ons (gefabriceerde) verleden: “One is nostalgic not for the past the way it was, but for the past the way it could have been. It is this past perfect that one strives to realize in the future” (Boym 351). Het is met andere woorden comfortabeler om zich als een drenkeling vast te klampen aan het verleden, dan de wilde sprong in de donkere toekomst te wagen: “The past is selling better than the future”, stelt Huyssen vast (20). Hij noemt dit proces van ‘monumentalisering’ het uitbuiten van het verleden, iets wat de geschiedenis oneer aandoet door de verschillende gebeurtenissen onder één vaste (vaak grootse, monumentale) noemer te plaatsen. Dit gebeurt overigens meestal onder invloed van een politiek-ideologische en economische agenda.

If all of the past can be made over, aren't we just creating our own illusions of the past while getting stuck in an ever-shrinking present – the present of short-term recycling for profit, the present of in-time production, instant entertainment, and placebos for our sense of dread and insecurity that lies barely underneath the surface of this new gilded age at another *fin de siècle*? (Huyssen 25)

Met dit krachtige statement drukt Huyssen op één van de rotte plekken van onze tijd. Het plafond van het verlichtingsideaal is bereikt, de limieten zijn overschreden en de reserves zijn op. De succesformules uit de afgelopen eeuw hebben hun diensten bewezen, maar zijn vandaag onbruikbaar geworden. De 21^{ste} eeuw heeft ons met nieuwe problemen opgezadeld en voor nieuwe uitdagingen gesteld. Onze relatie met de toekomst is ambigu omdat we die tegemoet stappen met oude wapens.

We ervaren de ondergang van de (valse) overtuiging dat we er als mens en samenleving op vooruitgaan, en we blijven verlamd door angst ter plaatse trappelen. We bevinden ons in een doodlopende straat, een *Stasis*, een *Stillstand* en volgens Marc Augé hebben we ons hier al mee verzoend: “We are becoming used to the idea or image of a world without history or future, a world that has arrived, a finished world whose space is closing in on itself for good” (42). In zijn jongste boek schrijft deze Franse antropoloog over ons toekomstbeeld dat zich meer dan ooit gewenteld heeft in angst, onzekerheid en ressentimenten. Elke vorm van *agency* is daarbij weggeërodeerd. De enige die nog enig geloof heeft in de toekomst is het kapitalistische bestel. De kapitalistische logica tekent overal de krijtlijnen uit en belooft ons dankzij statistieken van economische groei en een stroom aan technologische innovaties een rooskleurige en zorgeloze toekomst. Het hegemonische en dogmatische karakter van dit kapitalistische discours – dat op globale aanvaarding en goedkeuring kan rekenen – vormt evenwel het grootste gevaar voor onze samenleving: “Globalization is more perverse than colonization in that its actors are less easily identifiable even though it is imposed on everyone” (Augé 72).

Het paradoxale effect ontstaat met en door de globalisatie, waarbij je de clash krijgt tussen een vooruitgangdenken en conservatieve reflexen die blijven dwalen in een verleden dat al lang vervlogen is (of zoals in de meeste gevallen: nooit heeft bestaan). “We speak so much of memory because there is so little of it left” (Nora 9). De nieuwe geglobaliseerde wereld tast onze identiteit aan en het huidige dominante discours slaagt er niet in antwoorden te formuleren. Integendeel: het gevoerde neoliberale beleid creëert een ideale voedingsbodem voor dergelijke ressentimenten. Dergelijke culturele verschijnselen gaan hand in hand met de dominante ideologie.

The conservative belief that cultural musealization can provide compensation for the ravages of accelerating modernization in the social world is just too simple and too ideological. (...) Musealization itself is sucked into the vortex of an ever-accelerating circulation of images, spectacles, events and is thus always in danger of losing its ability to guarantee cultural stability over time. (Huysen 24)

Net die zoektocht naar standvastigheid en stabiliteit in de wereld in *flux* kenmerkt vandaag niet alleen de mens, maar tevens het politieke discours. De politiek heeft boter op het hoofd omdat die net met de gekende en vertrouwde recepten de toekomst wil ingaan. De vraag is of het praten naar de (kapitalistische) mond oplossingen kan bieden voor de toekomst?

Net deze mechanismen legt Thomas Bellinck / Steigeisen & KVS bloot met *Memento Park*. De voorstelling doet haarfijn uit de doeken hoe meer dan ooit het verleden en de geschiedenis commercieel en politiek gerecupereerd worden, ook door politici. “Reinterpreting the past to imagine the future, in a short-term way, is what all politicians do” (Augé 11). Ditzelfde rigoureuze discours is van toepassing op de economische wetmatigheden die elk segment van ons bestaan beheersen. Een vooropgestelde agenda primeert hier. De oogkleppen worden opgezet om de noden en belangen van anderen niet te hoeven erkennen. Uit *Memento Park* getuigt hiervan de scène op de 11 November-viering in Brussel, waarbij aan het graf van de onbekende soldaat één minuut stilte wordt gehouden ter nagedachtenis van alle gesneuvelde strijders. Acteur Jeroen Van der Ven onderbreekt het jaarlijkse ritueel door te wijzen op een andere manifestatie die toen ook plaatsvond: een groep Afghaanse vluchtelingen die na een maandenlange procedureslag ijverde voor hun erkenning als oorlogsvluchteling. Deze manifestatie werd de kop ingedrukt, werd ver weggehouden van alle camera’s. Hiermee wijst *Memento park* op de dogmatische houding van de politiek tegenover het eigen verleden, hoe hun blik stevast de andere kant opgaat, weg van de rampzalige brandhaarden van honger, geweld en terreur die vandaag wereldwijd plaatsvinden.

Kritisch potentieel van ‘Event’

Volgens de poststructuralistische filosoof Gilles Deleuze genereert het ‘Event’ een breukvlak. Het is een vaak schijnbaar nietszeggende gebeurtenis die een maximaal effect heeft. “The mode of the Event is the problematic” (*The Logic of Sense* 64). Het dwingt tot reflectie over onszelf en onze wereld. Het hakt in op het heden en tast de gangbare denkkaders aan waarmee we de wereld waarnemen. Het dwingt ons om nieuwe, verruimde denkkaders te hanteren. Een ‘Event’ draagt op die manier ook het potentieel in zich om verdere veranderingen in gang te zetten. Een ‘Event’ is als een onverwachte guerrilla-aanval: het overweldigt ons, maar reikt daardoor ook nieuwe mogelijkheden aan en verdwijnt dan weer. “Something in that which occurs, something yet to come which would be consistent with what occurs, in accordance with the laws of an obscure, humorous conformity: the Event” (Deleuze *The Logic of Sense* 170). Deleuze’s ‘Event’ is een onzeker maar ook actief proces van ‘worden’. Het ‘Event’ maakt immers inherent deel uit van het leven. Het is nooit zomaar in het verleden te lokaliseren als ‘iets wat gebeurd is’, maar is net datgene wat is gebeurd en kan gebeuren. ‘Event’ is niet de oorzaak van het handelen van een individu of van zijn passies, integendeel: handelen en passies zijn het gevolg van ‘Event’. Bij Deleuze is ‘Event’ met andere woorden een intens, actief immanent gegeven.

Het zijn deze actieve en immanente kenmerken die de filosoof Alain Badiou tot de conclusie brengen dat er bij Deleuze te veel 'Events' zijn. De exhuberante hoeveelheid in een immanent veld kan niet voor een radicale breuk zorgen. De *status quo* blijft bij Deleuze hardnekkig bestaan, aldus Badiou.

Bij Badiou manifesteert een 'Event' zich niet als 'Event'. Er is pas sprake van 'Event' (zonder lidwoord) wanneer een bepaalde interventie de wetten, regels, codes en axioma's van de situatie onder druk zet. De wereld is in een constante *flux* van veranderingen. Het 'Event' van Badiou hakt in op het continuüm van deze flux. In Badiou's definitie van 'Event' wijzigen de criteria en de parameters waardoor we deze veranderingen waarnemen, registreren en definiëren. Het verschijnt, maar kan zich op geen enkele manier aanpassen aan de gangbare regels en wetten. De interventie kan pas 'Event' genoemd worden als ze een wezenlijke impact heeft op ons bestaan, omdat de maatstaven waarmee we ons bestaan vormgeven plots een gedaantewisseling ondergaan. Het genereert een dermate ingrijpende gebeurtenis die er voor zorgt dat de bestaande denkkaders onbruikbaar worden.

Een 'naam' is het enige spoor dat 'Event' achterlaat. Het al dan niet slagen van een 'Event' hangt van de navolging af van het Subject. Het is aan het Subject om het door het 'Event' geëffende pad verder te bewandelen. Het slagen staat of valt met de intrede van het Subject die dit moment met beide handen grijpt. Kunst, liefde, wetenschap en politiek zijn vier domeinen waarop het 'Event' zich volgens Badiou kan manifesteren. In deze vier categorieën schuilen verschillende dimensies die niet onder één noemer te plaatsen vallen. Op die manier is een 'Event' altijd onbeslist en onbenoemd, maar ze vormt wel de basis en vertrekpunt voor een nieuw denken. In beide visies op 'Event' – zowel deze van Deleuze als Badiou - zit een kern van *potentia* vevat: het appèl en de uitdaging om te ageren en na te denken.

'Eventization'

'Eventization' staat diametraal tegenover de kritische en emanciperende aard van de filosofische invulling van 'Event'. Kunstsocioloog Pascal Gielen spreekt van een 'eventization' van de museumcollectie omdat het herleid wordt tot amusement en vooral mikt op een groot bezoekersaantal. Gielen is scherp voor initiatieven als *Chambre d'amis* (curator Jan Hoet). Het exposeren van een collectie wordt op die manier immers een commerciële *happening*. Het doel is het bereiken van een groot en heteroog publiek om dit in contact te brengen met wat ongekend is. Een treffend voorbeeld hiervan zijn de recente retrospectieven in eigen land van Michaël Borremans (in Bozar) of Berline Debruyckere (in SMAK). Deze brachten – althans voor een museumbezoek – een ongeziene massa aan kijklustigen op de been. Bij de bezoekersaantallen werd record na record opgetekend. Dankzij het eenvoudige knipwerk in één van de bijlagen van de vuistdikke weekendkranten kon men aanschrijven om een glimp op te vangen van een Borremans en een Debruyckere. De intenties en ambities zijn misschien nobel, maar de energie, tijd, ruimte en vooral kosten gaan op in het PR-luik van het gebeuren. Daardoor verschuift de inhoud naar de achtergrond (Gielen 121-134). Wat Gielen plaatst onder 'eventization', loopt parallel met andere populaire fenomenen die we vandaag kunnen waarnemen en opmeten: de pop-up-hype van pop-up-koffiebars, pop-up-stores, ... de lijst is lang. Op een tijdelijke basis worden allerlei workshops, lezingen, evenementen, ... georganiseerd die op een korte tijd een divers publiek moet lokken naar de locatie in kwestie. Vaak gaat het om sites waar een nieuwe wind moet waaien. Het tijdelijke en exclusieve kleedje van het 'pop-up'-gegeven verblindt ons en heeft slecht één doel: consumeren.

Diezelfde tendens manifesteert zich ook in de erfgoedsector, waarvan de herdenkingsgolf rond WO I een goed voorbeeld is. De herdenkingen worden in feite gefabriceerd bij de PR-bureaus die verantwoordelijk zijn voor de festiviteiten naar aanleiding van de verjaardag van WO I. Dit wordt in *Memento Park* op de voorgrond gezet.

In een spervuur aan 'vlotte praatjes' over de ambities van de succesmusical *14-18* zijn zowel de producent, regisseur, scenarist als de acteurs razend enthousiast over het "in Vlaanderen nog nooit vertoonde spektakel". De internationale musicalwereld zal vol verwondering en met open mond kijken naar wat in Vlaanderen op poten gezet werd. "En dit zonder de hulp van subsidies!". "We zullen het dramatische gegeven van de wereldoorlog in een geweldige musical omzetten", aldus de retoriek van de persverantwoordelijke. De kritiek die stelt dat de

musical enkel een spektakelstuk is, wordt gepareerd door het educatieve luik te benadrukken: bussen vol scholieren zullen immers afzakken naar het spektakel. “Ik hoop dat het publiek naar buiten komt met een gevoel van hoop”, poneert één van de steractrices uit de musical met een cliché. “Het wordt een interactief spektakel waarin de toeschouwer wordt meegesleurd in een geweldige oorlog”, besluit de producent.

Later krijgen we een minder geolied PR-verhaal te horen, deze keer van de verantwoordelijke van de Provincie West-Vlaanderen. De PR-dame – vertolkt door Karlijne Sileghem – draaft haar thuis ingestudeerde tekst af in een Engels met een onvervalste West-Vlaamse tongval. In haar kielzog zit haar assistent, één van de klarenblazers die al jaren post vat aan de Menenpoort, die verantwoordelijke is voor de chocolade *Tommy-Helmets*, en ook de woordvoerder is van het West-Vlaamse natuur-en bosbeheer en dus ook verantwoordelijk was voor het inzaaien van de tien hectare wilde klaprozen. Beiden krijgen tijdens het persmoment de tijd om hun taak uit de doeken te doen. Ook hier wordt de kritiek op het louter economische en toeristische karakter van de herdenkingen gecounterd door de inspirerende marketing-term *ToerismePlus*. Het gaat hier niet over ordinair loopgraventoerisme maar om “ethisch en meerstemmig herdenkingstoerisme”, aldus de assistent. “*ToerismePlus*: a commemorative event with the aim of stimulating peace-tourism in a qualitative en alternative way”, aldus het verkooppraatje van de PR-dame. *Memento Park* laat geen spaander heel van de goede ethische, morele of educatieve doeleinden van de projecten die op poten worden gezet. Het ‘Event’ – dat de 100-jarige verjaardag van de Eerste Wereldoorlog zou kunnen zijn – wordt de verpakking van een toeristische trekpleister. Een proces van ‘eventization’ ontrolt zich.

De kritische en emancipatorische aard van ‘Event’ is volledig zoek bij ‘eventization’. Badiou waarschuwde voor dit gevaar: “One of the profound characteristics of singularities is that they can always be normalized: as is shown, moreover, by socio-political History, any eventual site can, in the end, undergo a state of normalization” (Badiou *Being and Event* 184). Die normalisering is het grootste gevaar voor ‘Event’. Het ontwrichtende en disruptieve karakter van ‘Event’ is vervlakt, genormaliseerd, gestandaardiseerd en voor economische doeleinden ingezet. In wezen is de notie van ‘eventization’ een ‘dis-eventization’: het ‘Event’ wordt tot het bot uitgekleed en verkocht. Van de invulling die door Deleuze of Badiou werd aangereikt, blijft amper iets over. In een concept van ‘eventization’ verwordt ‘Event’ tot iets wat aanstuurt op een handelen dat alleen de economische belangen behartigt. Het overgaan tot handelen als burger is herleid en vervlakt tot het handelen als consument. “In the twentieth century a new aesthetics was established which functionalized the affective and aesthetic dimension of the individual so as to produce a consumer” (Stiegler *The Lost Spirit of Capitalism* 4). De valse claim van een authentiek ‘Event’ omhelst de illusie van iets fundamenteel waardevols en van een existentieel belang. Het schijnbare ‘authentieke’ ‘Event’ wordt slechts oppervlakkig aangeraakt volgens een logica die ook pakweg in een McDonalds wordt gehanteerd. Met behulp van de hedendaagse (communicatie)technologieën kan dit systeem zich razendsnel en onopgemerkt manifesteren. “De marketing oefent een ongeziene controle op ons uit” (Deleuze *Postscript on the Societies of Control* 6). Ze weet als de beste de instrumenten van ‘Event’ te incorporeren.

Badiou schetst die aanval als een simulacrum van de waarheid: “Wanneer een radicale breuk in een situatie, met gebruikmaking van een terminologie ontleend aan reële waarheidsprocessen, niet de leegte maar de ‘volle’ particulariteit of veronderstelde substantie van die situatie oproept, dan hebben we te maken met een simulacrum van waarheid” (Badiou *De Ethiek* 108). In deze is het ‘Event’ geen katalysator dat aanstuurt tot denken. De ‘radicale breuk’ wordt opgevuld met wat al reeds overvloedig aanwezig was: de commerciële agenda van de marktlogica en het consensus-denken van de politieke elite.

Een stuitend voorbeeld hiervan is te vinden in de nasleep van de aanslag op het Franse tijdschrift Charlie Hebdo. Na de aanval kwam de leuze en hashtag #jesuischarlie in opmars. De hashtag stond symbool voor verontwaardiging en het verwerpen van de aanslag. Ze was het schild waarmee de vrije meningsuiting werd verdedigd. Aan een ongezien tempo verschenen posters, T-shirts, spandoeken, koffiemokken, ... met de #jesuischarlie-leuze. In de weken en maanden erna ontstonden allerlei afkooksels van #jesuischarlie: #jesuisahmed #jesuisrestaurateur #jesuisclarkson, ... Op Ebay rinkelde de kassa door de astronomische bedragen

die werden neergeteld voor de eerste oplage Charlie Hebdo van na de aanslag. De aanslag die de wereld schokte was een *wake up call* voor West-Europa. Maar hoe groot en hoe snel de storm van ongeloof en woede kwam, zo snel trok de golf zich ook weer terug. Het enige wat achterbleef zijn koffiemokken, T-shirts en de meest flauwe en ondoordachte #jesuis-afkooksels. *Business as usual*, de zaken worden met dezelfde bril aanschouwd. Dit 'gebeurtenis-revisionisme', zoals Badiou het noemt, ontkent de emancipatorische kracht van zo een gebeurtenis. "Het zegt: eigenlijk is er niets gebeurd; de beschrijvende begrippen zijn toereikend om het gebeurde te vatten, en wat aan het gebeurde algemeen geldig is, is strikt objectief en in objectvorm gegeven; dat wil zeggen: het berust uiteindelijk op de mechanismen en de macht van het kapitaal en de bijzondere staatsmachinerie" (Badiou and Žižek 33). Het 'Event' botst op een muur van onverschilligheid en ontkenning.

De herdenkingsgolf in West-Europa ondergaat gedwee dezelfde logica. De vredesboodschappen die de staatshoofden en wereldleiders uitspreken op één van de talloze herdenkingsplechtigheden staan bol van de hypocrisie. De 'nooit-meer-oorlog'-leuze is slechts van toepassing voor wie tussen Lissabon en Helsinki is geboren. Dito voor onze Europese waarden. Het is een terechtwijzing die Bellinck met zijn *Memento Park* ons als een natte dweil in het gezicht werpt. Jeroen Van der Vens tirade wijst op de dogmatische houding over onze eigen normen en waarden en de onmacht om deze in het licht van de actuele gebeurtenissen te voorzien van een dringende *update*. Op de poorten van Europa wordt hard gebonkt door honderdduizenden vluchtelingen. Overmand door radeloosheid en wanhoop, op de vlucht voor één van de vele conflicten, zoekend naar erkenning en veiligheid. Het is "passieve collaboratie: niks doen is ook iets doen!", snauwt Van der Ven tijdens de 1-minuut-stilte.

Memento Park laat het slotakkoord aan twee lobbyisten van de Vlaamse wapenindustrie. *Nooit meer oorlog*, de vredesboodschap van de Vlaamse Beweging, vormt mee de basis van de Europese gedachte. Als we even de catastrofes in de Balkan vergeten, kent Europa al zestig jaar vrede. Voor de generatie van vlak na de oorlog is de slogan een evidentie. Vandaag bestaat die vanzelfsprekendheid allang niet meer. Zeker voor de twee lobbyisten niet. Hun verhaal is een klaagzang over het huidige defensiebeleid. Jarenlang zien ze de budgetten van defensie dalen in elk Europees land. Tot op de dag van vandaag. De spanningen met Rusland, de dreiging van IS, moslimterreur, ... Het gevaar staat voor de Europese poorten. "Wie vrede wil, moet zich voorbereiden op oorlog", werpt acteur Mark Verstraete de toeschouwer voor de voeten. 'Nooit meer oorlog' is een mooi ideaal zolang het maar de Vlaamse wapenindustrie niet van zijn positie op de wereldmarkt verdringt. Bellinck verwijst hier naar Barco, de technologie-gigant die specialist is in LED-schermen. Naast de schermen en de verlichting voor festivals heeft Barco ook een defensiepoot. Ze zijn de grootste leverancier voor het Amerikaanse en Israëliëse leger op het vlak van simulatie- en navigatiesystemen. Met de stijgende temperatuur op het Europese vasteland was de vraag naar hun producten nog nooit zo groot. "Zou een heel klein beetje oorlog soms niet beter kunnen zijn" zingt een Vlaamse zanger. Het lijkt alsof de zin meer en meer in de hoofden weerklinkt van ceo's en politici die 'ons Vlaanderen' weer internationaal op de kaart willen zetten.

Deze slotscène zorgt ervoor dat *Memento Park* niet blijft steken in een kritiek op het hypocriete karakter van de herdenkingsgolf rond WO I. Het wijst op het sluipende gevaar dat simultaan mee de kop opsteekt. De overvloed aan boodschappen van hoop, solidariteit en vrede hebben gezorgd voor een vervlakking en verzadiging. "De tijd is zo verzadigd met mogelijke belevenissen en potentiële ontmoetingen, dat het zijn verontrustende karakter verliest" (Vandevelde 42). Net die nivellering zorgt ervoor dat actoren – zoals in deze de wapenlobby of een politieke beweging – dit moment van verzadiging aangrijpen om hun eigen agenda door te drukken. Met deze scène schetst Bellinck een weinig hoopvolle toekomst. De verontwaardiging die je als kijker aanvankelijk met acteur Jeroen Van de Ven deelt, maakt al snel plaats voor de confrontatie met deze wansmakelijke uiteenzetting van de wapenlobbyisten.

Het 'Event' in gevaar?

Protest, rebellie, provocatie, zijn bij 'eventization' afgevlakt. Het zijn modewoorden geworden. Hun ontwrichtende en disruptieve karakter uit de filosofische invulling van 'Event' is herleid tot een showelement. Een *special effect* dat enkel ten dienste staat van het amusement. De claim die Gielen maakt met zijn 'Event' versus 'eventization', wil ik in dit essay naar voor schuiven en uitbreiden naar hoe onze hedendaagse samenleving denkt en werkt.⁴ De condities en bestaansmogelijkheden die nodig zijn voor het tot stand komen van een 'Event' raken sneller dan ooit gecapteerd door actoren die er andere motieven en doeleinden op na houden. Hierdoor kan een 'pre-evental situation' nooit uitgroeien tot een 'Event' met reële waarheidsprocessen. Enkel het 'simulacrum van de waarheid', zoals Badiou het omschrijft, blijft over.

Dissonante stemmen, bottom-up-verenigingen, kritische denkers, kunstenaars, oproerkraaiers, ...: meer en sneller dan ooit raakt hun boodschap ingelijfd in het kapitalistische gedachtegoed. Die analyse en inzichten werden reeds aangehaald door Luc Boltanski en Eve Chiapello. Boltanski en Chiapello stellen in *The New Spirit of Capitalism* dat de strategieën van de tegenbewegingen van mei '68 vandaag gemeengoed zijn geworden. De eisen van de studenten- en arbeidersbewegingen naar autonomie, vrijheid tot ondernemen en creëren, inspraak en antihiërarchie vonden vanaf de jaren '90 – niet toevallig na het neerhalen van de Berlijnse muur – hun ingang in het liberale denken. Het strijden tegen ongelijkheid en onrechtvaardigheid lijkt gevoerd te worden door film- en popsterren om hun imago op te poetsen. "(...) the former 'artistic critique' now seek out 'new values' in the form of human rights, ethics (in the soft meaning of this term, environmental protection, animal rights, and so on" (Stiegler *The Lost Spirit of Capitalism* 19).

De codes en wetten van de sub- en tegenculturen zijn overgenomen door mode en lifestyle-magazines. Rebels zijn is hip! De drift om te veranderen is een liberaal ideaal geworden; een drang die op zijn beurt de echte eisen van de Mei '68-beweging monddood heeft gemaakt. De idealen van toen zijn de controlemechanismen van vandaag geworden. De 'artistic critique' is een kapitalistische strategie geworden. Ook de kunstenaar in post-fordistische tijden is hiervan het slachtoffer: "The virtuosic contemporary artist has become the role model for the flexible, mobile, non-specialised labourer who can creatively adapt to multiple situations and become his/her own brand" (Bishop 12). 'Schoonheid', 'gevoel', 'ontroering', ... behoren al eeuwen toe aan het domein van de kunsten, maar meer dan ooit raken ze verstengeld in het wapenarsenaal van de PR-bureaus. "In the hyper-industrial epoch aesthetics as a dimension of the symbolic, which has become both weapon and theatre of the economic war, replaces the sensory experience of social or psychic individuals with the conditioning of hyper-masses" (Stiegler *Suffocated Desire* 58). De Franse filosoof Bernard Stiegler vat zijn *Symbolic Misery* aan met een waarschuwing voor de kunsten. Hij waarschuwt voor de hangmat waarin ze kunnen verzeilen (als sommigen zich daar al niet in bevinden...) en neemt daartoe zelfs Jacques Rancière's *Politics of Aesthetics* onder vuur.⁵

De middelen die de kunsten gebruiken om ons alert te houden zijn dezelfde geworden als die van de marketeers: "(...) The sensibility of the industrial era, bombarded as it is by marketing, has become the stake in a veritable war, in which weapons are technologies and where the victims are individual and collective (cultural) singularities. And this has resulted in the development of a massive symbolic misery" (Stiegler *Symbolic Misery* 2). Het vanzelfsprekende kritische en disruptieve karakter van de kunsten is dit allang niet meer. Door gebruik te maken van dezelfde terminologie (Badiou cfr. supra) dreigt het 'Event' meer dan ooit volledig opgeslokt te raken door de kapitalistische mechanismen. Teruggrijpend naar Badiou, waarbij kunst één van de vier domeinen is die

⁴ Deze gedachte ligt aan de basis van mijn huidige doctoraatsonderzoek. Hierin stel ik dat het kritische en emancipatorisch potentieel van 'Event' in zijn filosofische definitie is uitgehold door de logica en de mechanismen van het kapitalisme. Het disruptieve karakter van het 'evenement' wordt nu ingeschakeld voor het lanceren van pop-up bars en hippe kledingsmerken. Via de filosofie van Gilles Deleuze en Alain Badiou tracht ik vanuit hun filosofie van het 'Event' het afglijden naar 'eventization' te denken. Via de podiumkunsten wil ik deze tendens counteren door het aanstippen van nieuwe strategieën binnen de podiumkunsten die deze vormen van 'eventization' tegengaan.

⁵ Centraal in het denken van de Franse filosoof Jacques Rancière is 'the redistribution of the sensible': "Het systeem van waarneembare vanzelfsprekendheden dat zowel het bestaan van iets gemeenschappelijks als de scheidlijnen die daarin de respectievelijke plaatsen en segmenten definiëren aan het licht brengt" (Rancière,15).

de condities scheidt om een 'Event' tot stand te laten komen, lijken de kunsten meer dan ooit af te glijden in hun tegendeel: 'eventization'.

Slavoj Žižek maakt een gelijkaardige analyse: "global process of dis-eventization (...) threatens the very fundamentals of our emancipatory achievements" (Žižek 164). Žižek stelt terecht de vraag of dit proces van 'eventization' niet het lot is dat elk 'Event' beschoren is: "is this kind of 'undoing', of dis-eventization, one of the possible destinies of every Event?" (Ibid 162). Is de golf aan herdenkingen en vieringen naar aanleiding van de verjaardag van de 'Grote Oorlog' hier niet symptomatisch van? Willen we dat wanneer we aan de gruwel aan '14-'18 denken, spontaan de beeltenis van Jelle Cleymans opduikt?

Het is Slavoj Žižek die het thema van 'Event' in 2014 opnieuw op de kaart zette met de publicatie van zijn *Event: Philosophy in Transit*. In zijn betoog verwijst Žižek naar Deleuze, maar schaarft hij zich vooral achter Badiou's definitie van 'Event'. De Sloveen vertaalt het thema naar vandaag: "In the last couple of years, we thus have dwelt in a continuous pre-evental situation in which invisible barriers seems to prevent again and again the genesis of a proper Event, the rise of something new" (Žižek 181). "Can we still imagine such an Event today" (Ibid 180) vraagt Žižek zich terecht af...

Žižek zoekt zijn heil in de notie van herkaderen of *reframing*: "Event as the act of reframing" (190). De taak tot 'reframing' is meer dan ooit de taak van de kunst. Pascal Gielen schoof – ondanks zijn kritiek – het museum nog steeds naar voor als uitgelezen locatie om hiermee van start te gaan. Ondanks de kritiek die Gielen uit op de kunsten- en erfgoedsector, gelooft hij wel in het potentieel van 'Event' als antidotum tegen de golf van 'eventization'.

The public nature of an event offers an art museum a chance to provoke political debate or to state a modest regrouping. The museum must do this in a time when the intellectual – and necessarily subjective – viewpoint is being cleansed (or at least squeezed out) from the academic world in favour of a so-called neutrality, actually a post-political sterility of current dogma. This tendency can be clearly seen in social demography and social historiography. The free, semi-public and communal space of the museum has the potential to repoliticize history and thereby reposition it. It might, in other words, be one of the few places where the global post-political climate can be challenged and changed. When technocracy runs the show in sociology, management or historical studies, the museum may be the last refuge of an ideological 'objectivity'. (Gielen 134)

Het museum als 'agonistic public space'; een agora waar de alternatieve vormen van zijn, bestaan en doen actief kunnen gezien, gedacht en bediscussieerd worden (Mouffe 100). Zoals Gielen hierboven bepleit: we kunnen opnieuw een voortrekkersrol opnemen om het politieke en publieke debat aan te zwengelen en bij deze onderneming geen angst hebben voor de eigen 'heilige huisjes'.

Ook de theaterzaal kan die re-politiserende functie bekleden. Het is mijn eigen overtuiging dat de podiumkunsten een kunsttak vormen die vandaag nog in deze opdracht kan slagen. Zij leveren immers die voorwaarden aan die nodig zijn om tot een nieuwe situatie van 'waarheid' te komen, zoals Badiou het definieert, tot een gedegen waarheidsproces. De podiumkunsten kunnen vormen van 'eventization' te lijf te gaan. Net omwille van hun *presence*-karakter kunnen theater, performance en dans weerstand bieden tegen de inlijving van de kunst door de commerciële logica van het kapitalisme. Geen enkele kunstvorm speelt immers zo sterk met 'aanwezigheid' en 'afwezigheid', 'het nu', 'het zichtbaar maken' en 'verhullen'. Dit spel van vluchtige maar krachtige interventies kan net de 'barsten' en de 'scheuren' in ons huidige bestel doen exploderen. Kunst "maakt de macht van de fictie tot fictie" (Badiou, *De Twintigste Eeuw* 70). Het is die fictie die Thomas Bellinck met *Memento Park* op het podium aan flarden scheurt om vervolgens een nieuwe puzzel – of eerder vraagstuk – aan het publiek voor te leggen: een beklijvende 'act of reframing'.

Bibliografie

- Augé, Marc. *The Future*. Transl.. John Howe. London: Verso Books, 2014.
- Badiou, Alain and Slavoj Žižek. *Actuele filosofie: een dispuut*. vert. Leon Otto de Vries. Kapellen: Pelckmans, 2010.
- Badiou, Alain. *Being and Event*. Transl.. Oliver Feltham. London: Bloomsbury Academic, 2007 (1988).
- Badiou, Alain. *De ethiek: Essay over het besef van het Kwaad*. Vert. Rokus Hofstede. Utrecht: Uitgeverij Ijzer, 2007 (2003).
- Badiou, Alain. *De Twintigste Eeuw*. Vert. Frans de Haan. Kampen: Uitgeverij Ten Have, 2006 (2005).
- Bishop, Claire. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso Books, 2012.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Perseus Books, 2001.
- Flusser, Vilém. *In het universum van de technische beelden*. Vert. Marc Geerards. Utrecht: Uitgeverij Ijzer, 2014.
- Flusser, Vilém. *Post-History*. Transl. Rodrigo Maltez Novaes. Minneapolis: Univocal Publishing, 2013 (1983).
- Gielen, Pacscal. "Memory and Event." *The Murmuring of the Artistic Multitude: Global Art, Memory and Post-Fordism*. Amsterdam: Valiz, 2010. 110 – 135.
- Huyssen, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire." *Representations* 26 (1989): 7-24.
- Rancière, Jacques. "Over vormen van fictie – Moeten we concluderen dat geschiedenis is?" *Het Esthetische Denken: Het delen van het zintuiglijk waarneembare – Esthetiek en politiek, het esthetisch onbewuste*. Vert. Walter van der Star. Amsterdam: Valiz, 2007 (2001). 55-65.
- Stiegler, Bernard. "Suffocated Desire, or How the Cultural Industry Destroys the Individual: Contribution to a Theory of Mass Consumption." *Parrhesia* 13 (2011): 52-61.
- Stiegler, Bernard. *The Lost Spirit of Capitalism: Disbelief and Discredit, Volume 3*. Transl. Daniel Ross. Cambridge: Polity Press, 2014 (2006).
- Stiegler, Bernard. *Symbolic Misery: Volume 1. The Hyper-industrial Epoch*. Transl. Barnaby Norman. Cambridge: Polity Press, 2014 (2004).
- Van der Speeten, Geert. "‘Ik wil alles op zijn kop kunnen zetten’: Thomas Bellinck maakt ‘Memento Park’ voor de KVS." *De Standaard* (31 januari 2015) C6-C7.
- Vandevelde, Michiel. "Onze tijd: Over de notie van tijd en de golf van *durational performances*." *Etcetera: tijdschrift voor podiumkunsten* 140:33 (2015): 39-43.
- Žižek, Slavoj. *Event: Philosophy in Transit*. London: Penguin Books, 2014.