

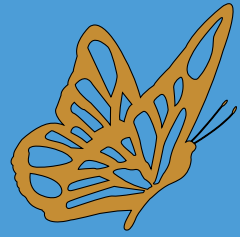
TOVER- KUNST



Algemeentoor Koekelberg Steengroeve
september—december 2023 / Erkenning P309488

etcetera

nr.173 • gratis
tijdschrift voor podiumkunsten



season
sept—
izoe
dec 23

kaaitheater

A house voor dance, theatre, performance et conversations.
Momentarily presenting from many scenes in en around Brussels.



BRUZZ De Standaard

Dat theater de kunstvorm bij uitstek is die zich bezighoudt met het efemere, weten we ondertussen allemaal. Wel is die stellingname stilaan aan een grondige herziening toe. Het toenemende gebruik van opnames, live-video, re-enactments en andere ingrepen die het hier en nu verregaand vermengen met andere temporaliteiten, plaatst het hele idee van een 'live-ervaring' op losse schroeven. Bovendien doet technologie ook in ons dagelijks leven de grenzen tussen plaatsen en tijdsbeleving vervagen tot op het punt waar ze niet meer te onderscheiden zijn.

Maar dat wil niet zeggen dat het podium onttoverd is. Integendeel, meer dan ooit wordt de scène geclaimd en geframed als een ruimte voor collectieve bezinning, voor het oproepen en aanbidden van voorouders, doden en andere geesten. Artistieke praktijken die rituelen en speculatieve fictie via performance delen met een publiek, zijn opvallend aanwezig in de seizoensbrochures van cultuurhuizen. Zo was er in maart een editie van het festival Women and Children First in VIERNULVIER die de ondertitel *Exercises in re-enchanting* droeg. Vanuit de vaststelling dat we 'in uitdagende tijden leven' werd een programma gecureerd waarin dansvoorstellingen en rituele performances hand in hand gingen met tarotlezingen en meditaties.

Het overkoepelende idee achter het festival was om samen te vertragen en ruimte te maken voor wat we al te vaak vergeten of voor lief nemen: het mystieke, het spirituele, het ongrijpbare. Ook het Brusselse Bâtard Festival zet dit jaar onder de noemer *Magic Spells* in op artistieke praktijken die niet-alledaagse, mysterieuze realiteiten verbeelden.

Uiteraard zijn hekserij, voodoo, sjamanisme en andere vormen van spirituele beleving niet nieuw. Het gevaar van koloniale en exotiserende mechanismen die gepaard gaan met het incorporeren van niet-westerse tradities in ons ‘professioneel podiumveld’ is niet te onderschatten. Daarom focussen we in deze editie van *Etcetera* op makers met uiteenlopende achtergronden die vanuit geheel eigen tradities en disciplines de verbindende kracht van spirituele praktijken (opnieuw) voelbaar maken.

Maar hoe schrijf je als criticus over deze bewegingen? De auteurs in dit nummer zoeken stuk voor stuk naar een taal om het mystieke te vatten. We openen met een tekst van Kopano Maroga, die vanuit hun ervaringen als dramaturg en toeschouwer voorstellingen van Alesandra Seutin, Amanda Piña en Carolina Maciel de França van het voorbije seizoen onder de loep neemt. Klaas Tindemans laat zijn licht schijnen op het werk van het jonge collectief Krapp, dat steevast een amalgaam maakt van historische en zeer hedendaagse verhalen en esthetieken. Lena Vercauteren gaat in gesprek met vier kunstenaars die met

hun artistieke werk de wereld willen helen, voor zover dat nog mogelijk is: wat kunnen ecologie en magie van elkaar leren? Met behulp van ChatGPT en DALL·E brengt Simon Baetens zijn (dag)dromen in verbinding met artificiële intelligentie, en vraagt hij zich af wat die technologie voor zijn makerspraktijk kan betekenen. Bryana Fritz neemt ons via haar hagiografisch onderzoek mee naar de middeleeuwen, en Nora Ramakers wijst ons op de krachten van de meidoorn. Aan het einde van dit nummer vind je een kort verhaal van Carly Rae Heathcote en Jana De Kockere over de schoonheid van niet-ingeloste verlangens.

Veel leesplezier!

De redactie

LEES GRATIS AL ONZE ARTIKELS ONLINE

Surf naar onze website voor
opinies, columns en recensies.

En vind er al onze edities!
Schrijf je zeker ook in op onze
nieuwsbrief, en ontvang onze
nieuwste teksten in je mailbox.

WWW.E-TCETERA.BE

[WWW](http://WWW.E-TCETERA.BE) • [E-TCETERA](http://WWW.E-TCETERA.BE) • [BE](http://WWW.E-TCETERA.BE) / [ABONNEREN](http://WWW.E-TCETERA.BE)

[WWW](http://WWW.E-TCETERA.BE) • [E-TCETERA](http://WWW.E-TCETERA.BE) • [BE](http://WWW.E-TCETERA.BE) / [ABONNEREN](http://WWW.E-TCETERA.BE)

[WWW](http://WWW.E-TCETERA.BE) • [E-TCETERA](http://WWW.E-TCETERA.BE) • [BE](http://WWW.E-TCETERA.BE) / [ABONNEREN](http://WWW.E-TCETERA.BE)

NEEM EEN ABONNEMENT EN STEUN ONS

Ontvang ons drukwerk in je
brievenbus: je steunt ons én krijgt
een aantal van onze nieuwste
artikels exclusief op papier.
Of geef de podiumkunstkritiek
een extra duwtje in de rug en
word supporter.

ETCETERA
is een gratis tijdschrift voor podiumkunsten
dat verschijnt halverwege september,
december, maart en mei.

DE HOOFDREDACTIE
Simon Baetens en Charlotte De Somviele
redactie@e-tcetera.be

DE REDACTIERAAD
Jonas Baeke, Joachim Ben Yakoub,
Evelyn Coussens, Shamisa Debroey,
Willem de Wolf, Wouter Hillaert, Ciska
Hoet, Liv Laveyne, Frederik Le Roy, Kopano
Maroga, Anna Franziska Jäger, Joachim
Robbrecht, Klaas Tindemans, Tessa
Vannieuwenhuyze & Lena Vercauteren

EINDREDACTIE
www.controltaaldelete.be

**ADMINISTRATIE en
ADVERTENTIES**
Natalie Gielen
natalie.gielen@e-tcetera.be


VORMGEVING
Ward Heirwegh

**VERANTWOORDELIJKE
UITGEVER**
Kathleen Treier,
Van Notenstraat 86,
2100 Deurne

ABONNEREN
Ontvang Etcetera bij je thuis voor maar
€34 per jaar (EU €40). Supporters
krijgen voor €120 twee jaar lang alle
nummers thuisbezorgd. Ambassadeurs
krijgen voor €240 (EU €300) een jaar
lang 40 exemplaren van elk nummer om te
verdelen onder studenten of publiek, een
gratis advertentie en worden vermeld in
het colofon en op de site. Alle info op
www.e-tcetera.be of via klantenservice@abonnementenland.be (opgelet: nieuw
mailadres!)

AMBASSADEURS
Universiteit Antwerpen, Destelheide, KASK
& Conservatorium / School of Arts Gent,
Universiteit Gent, GRIP, De Veerman, Doord
Paard, het paleis, Het Theater Festival,
Westrand, cultuurplein Dilbeek,
RITCS, Schouwburg Kortrijk, KU Leuven,
Corso, Veeam house for performance,
Marthathentatief, Corso, Open Doek

PARTICIPANTEN
Bozar, CAMPO, De Grote Post, De Munt,
deSingel, Kaaitheater, VIERNULVIER,
KVS, NTGent, oKo, Rosas, STUK, Theater
Malpertuis, Toneelhuis

DRUK
Daddy Kate, Brussel. Etcetera wordt
gedrukt op ecologisch geproduceerd
papier met FSC-label. 

CONTACT
Theaterpublicaties vzw
Sainctelettesquare 19,
1000 Brussel

redactie@e-tcetera.be
www.e-tcetera.be
www.facebook.com/etceteramag
www.instagram.com/etcetera_mag/

COPYRIGHT
De redactie heeft alle rechthebbenden
gecontacteerd om toelating te krijgen voor
het gebruikte materiaal. Mocht je menen
recht te hebben op materiaal dat in dit
nummer is gepubliceerd, kan je mailen
naar redactie@e-tcetera.be.

Niets uit deze uitgave mag worden
verveelvoudigd en/of openbaar gemaakt
zonder voorafgaand akkoord van de uitgever.

ISSN 0774-2738

Met steun van de Vlaamse Overheid

 Vlaanderen
vlaanderen.vest
 folio
2014-2019

Opgericht in 1982 door Hugo
De Greef en Johan Wambacq.

COVERBEELD
Great Apes of the West Coast, Princess
Isatu Hassan Bangura © Shirin Rabi

p. 6 **GOD IS ALIVE, MAGIC IS AFOOT** ^[EN]

By Kopano Maroga

How does magic inform artistic processes? Kopano Maroga takes us on a spiritual journey through the interstices between the work of Alesandra Seutin, Amanda Piña and Carolina Maciel de França.

p. 18 **'DE WERELD IS AAN HET UITDOVEN': BAROK, THEALOGIE EN THEATRALITEIT BIJ KRAPP** ^[NL]

Door Klaas Tindemans

Barok is niet dood. Dat stelt Klaas Tindemans vast wanneer hij het werk van Krapp onder de loep neemt. Welke mechanismen en gedachtegoed gaan schuil achter de bevreemdende voorstellingen van het jonge collectief?

p. 30 **'WE HAVE TO BRING AWARENESS ABOUT THE CONSEQUENCES OF OUR HABITS HERE AND NOW'** ^[EN]

By Lena Vercauteren

Can art heal the world? Lena Vercauteren interviews artists Gabriela Carneiro da Cunha, Maria Lucia Cruz Correia, Isabel Burr Raty and Dodi Espinosa about the potential of spirituality and magic as a means of restoring our connection with nature, the collective and ourselves.

p. 40 **TUSSEN SLAPEN EN WAKEN** ^[NL]

Door Simon Baetens

De beelden die Simon Baetens maakt met AI-modellen als DALL·E, lijken verdacht op wat hij ziet tijdens woelige nachten en dagdromen. Hoe kan technologie ons dichter bij ons onderbewuste brengen?

p. 48 **THE LIVES OF SAINTS** ^[EN]

By Bryana Fritz

Expanding on her ever-growing performance research *Submission Submission*, artist Bryana Fritz gives us a glimpse into her strategies and terminology. She illustrates her use of hagiography with a story about Saint Christina of Bolsena.

p. 58 **HET WIEL VAN HET JAAR** ^[NL]

Door Nora Ramakers

De Kelten wisten het al: de meidoornboom is een zeer veelzijdig en krachtig gewas. Kunstenaar en tuinier Nora Ramakers deelt een heksenrecept voor de nazomer.

p. 63 **WELL-BEING** ^[EN]

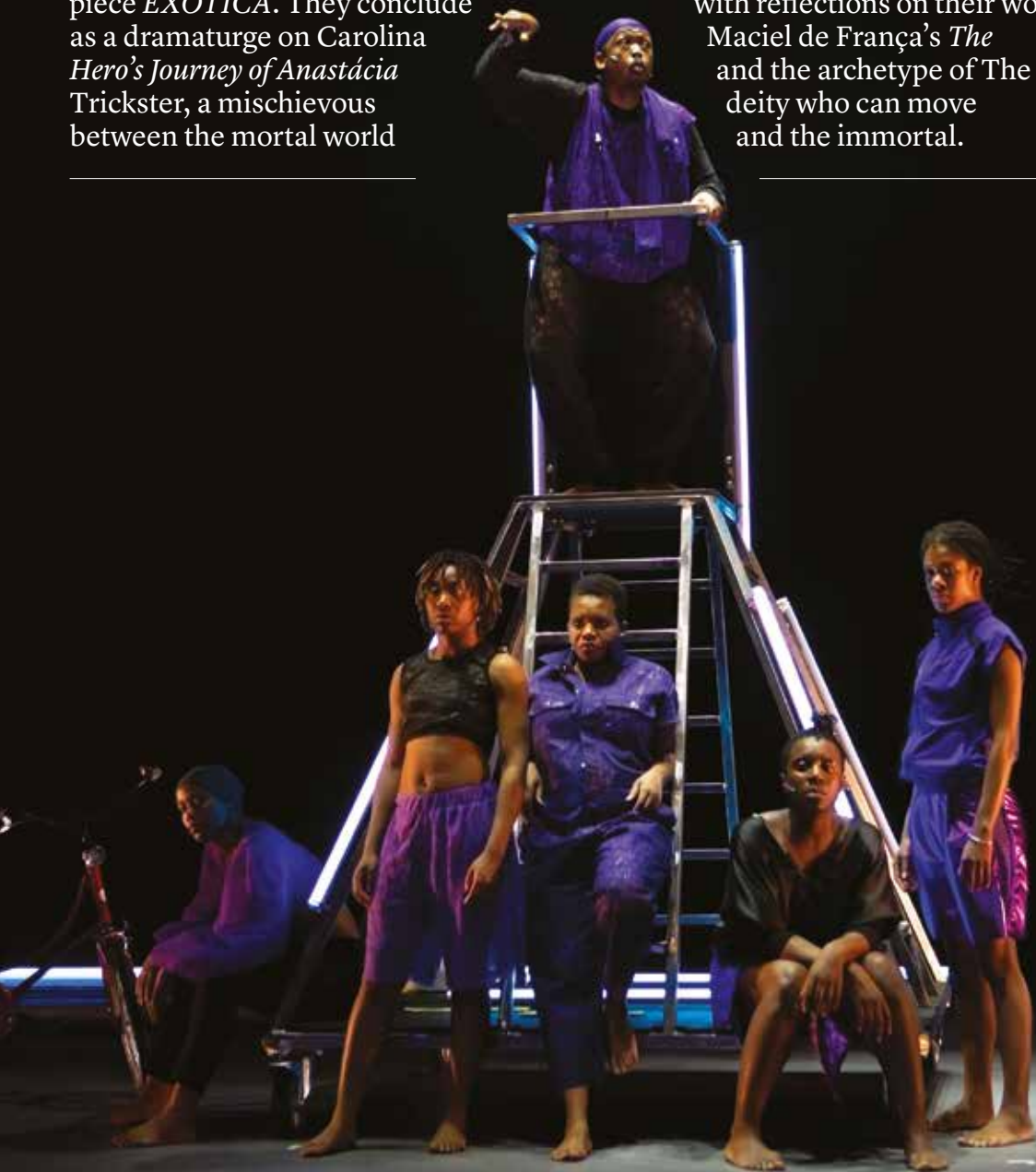
By Carly Rae Heathcote & Jana De Kockere

What to do when you get stuck at the bottom of a well? A short story by Carly Rae Heathcote & Jana De Kockere.

God is alive, Magic is afoot¹

South African performance artist, writer and cultural worker Kopano Maroga interrogates the intersections of God, magic and art. They discuss their involvement in Alesandra Seutin's *Mimi's Shebeen*, focussing on the magical techniques employed in the process of creating the work. They then reflect upon theurgy, a branch of magic, as it applies to Amanda Piña's performance piece *EXÓTICA*. They conclude as a dramaturge on Carolina Hero's *Journey of Anastácia* Trickster, a mischievous between the mortal world

with reflections on their work Maciel de França's *The* and the archetype of The deity who can move and the immortal.



Mimi's Shebeen, Alesandra Seutin © Danny Willems

Four candles for the four directions sit alight around me: one in the east for air, one in the south for fire, one in the west for water, one in the north for earth. Before me, in the centre where I sit, cross-legged and attentive, sits a candle for the direction of the centre: the direction of the self, of Spirit. This is how I have been instructed by my magical mentor and dear friend, Louise Westerhout: herself a seasoned magical practitioner in the traditions of Wicca and the secret magical traditions that have no name but know hers. They have transported themselves from dusty books; from the ether of the cosmos; from those human and more-than-human guides who have mentored and taught her the traditions of Wicca, Reiki, Yoga and therapy; through the invasion of cancer into her body that made way for a delicate divinity to rattle through her bones, and rattles still. I sit, with Louise's words whispering in the sepulchre of my mind, entreating me into the tradition of making A sacred space. A space for that elusive familiar: magic.

“In the same way that we consider dancers, musicians, actors, illustrators, painters and ceramicists to be artists, the same can be said for those who call themselves witch, healer, oungan, magician, priestess, curandera, shaman and igqirha.”

Starhawk, the cofounder of Reclaiming, an activist branch of modern Pagan religion, in her article *The Magical Battle of This Time* borrows the words of occultist Dion Fortune when she defines magic as such:

*Magic—by Dion Fortune’s definition ‘the art of changing consciousness at will’—in this sense is not waving wands or pulling rabbits out of hats. It’s the heritage of ancient psychologies that admit multiple forms of consciousness—the remnant, in the West, of old indigenous understandings of the world as infused with life, consciousness, presence and underlying patterns.*²

How I interpret this definition, inherited from Fortune, of magic being the ‘art of changing consciousness at will’ requires a few qualifying statements³ from me:

- Art: an intentional practice of translating immaterial matter and phenomena (such as ideas, thoughts and feelings) into material matter and phenomena (such as dance, song, casting circles for sacred space, weaving, pottery, poetry, incantations etc).
- Consciousness: our individual and collective ability to perceive both material and immaterial matter and phenomena. What we sense and what we feel, in the broadest definition of the words.
- Will: our individual ability to experience and exert our desires on material and immaterial matter and phenomena.

With these definitions, the quote above from Fortune can be understood to be that magic is the practice of changing the material and immaterial world(s) as and when one desires. My understanding of this definition is informed by a socio-political framework wherein I believe and understand that as individual beings we are woven into a complex fabric of interdependence on our environment. We are products of both ‘nature and nurture’, so to



Mimi's Shebeen, Alesandra Seutin © Danny Willems

speak. Further, who we are, what we are able to do and what we desire while we are in this particular physical form is in conversation with who other human and more-than-human entities are and what they are able to do and what they desire. For example: our collective identity (who we are) as entities that need and want to eat (what we desire) is made possible (what we do) by the so-called natural world and the natural world's cultivation by farm workers and food production and dissemination institutions (i.e agriculture and the private and public sector(s)). Thus, what we call 'magic' is, in fact, very mundane.

Through our everyday acts of domesticity, play, sociality and reproductive labour (care-giving and domestic housework roles including cleaning, cooking, childcare, and the unpaid domestic labour force⁴) we are performing magic all the time. However, here is where the 'art' comes in. Because much like we almost all use our bodies and voices, hands and minds, all the time, there are those among us who use these faculties as part of an intentional practice towards the cultivation of a craft, i.e. artists. Thus, in the same way that we consider dancers, musicians, actors, illustrators, painters and ceramicists to be artists, the same can be said for those who call themselves witch, healer, oungan, magician, warlock, priestess, curandera, isangoma, manbo, shaman and igqirha. And, further, there are those among us who combine these practices of magic and art to create specific, syncretic practices that weave the two such that they are indistinguishable from one another. Arguably, in these specific practices, the two become one, striking out their own Path in the magic worker's Way. And, thus, some of the questions for us in Western Europe, where these practices begin to become seemingly more visible in the world of art making and cultural production, are: is this a new 'trend' within art making; what traditions are these practices drawing from; what is inspiring these artists to work in these ways; what are the cultural dynamics these practices stimulate, or form a part of?

MAMA AFRICA: PAN-AFRICANIST SANGOMA CHANTEUSE

South African musician, activist, mother and Pan-Africanist Miriam Makeba (affectionately nicknamed *Mimi* and *Mama Africa*) is world famous for her music and activism. However, lesser known, is her status as isangoma: a traditional, ancestral healer and diviner in the Nguni and setswana cultures of Southern Africa. It is the figure of Miriam Makeba that Belgian-South African dance, theatre and performance artist Alesandra Seutin takes as the starting point for her work, *Mimi's Shebeen*. This is a dance theatre piece that I worked on as a pre-dramaturgical researcher and, eventual, performer in 2022 and 2023, myself coming from South Africa and having lived there from my birth in 1994 until 2019 when I moved to Belgium.

“Are we witnesses? Are we culpable onlookers?
Are we protecting the performers
onstage with our attention?
What are the stakes of our gaze?”

In South Africa we have what are called *shebeens*: a mix of a bar, club and tavern which have served, historically, as spaces of intense politicisation, sociality, social release and, often, as with any place where alcohol is the main device of social lubrication, violence. Further, historically, we had what were and are known as *shebeen queens*. The term generally refers to the women proprietors of the shebeens, but sometimes could be used to refer to the *queens* who activated the shebeens: through their energy on the dancefloor, or through their singing on the improvised stages in some shebeens. Makeba could be considered such a shebeen queen, coming to national prominence singing as part of The Manhattan Brothers. Seutin's *Mimi's Shebeen*, however, takes the figure of Makeba as an ancestral archetype: the archetype of the mother, the musician, the shebeen queen, the political activist, the pan-africanist, the daughter, the wife, the lover and, perhaps most prominently, the healer and the exile.

Makeba was exiled from apartheid South Africa in the 1960s due to her outspoken political damnation of the oppressive apartheid regime, having her request for re-entry into South Africa after international touring denied and her citizenship eventually revoked. Makeba had been wanting to return for the funeral of her mother, herself also a isangoma. It is these two archetypes of the healer and the exile that Seutin renders *Mimi's Shebeen* through. It feels important to note at this point, as I was such a close part of the process and eventual performance of the work, it is not my intention to provide an objective review or critical analysis of the work. My analyses come from a very subjective standpoint as someone who was embedded in the work from concept to realisation, as well as a South African who grew up listening to Makeba's music, as well as a friend of the maker, Alesandra Seutin. It is from this place of hyper-subjectivity that I want to analyse the magical workings of *Mimi's Shebeen*.

What I would like to focus on are the magical technologies and techniques Seutin applies in the process leading up to the work.

During the rehearsal process, Seutin would guide us through a two-hour dance class every morning. We opened the class by standing in front of the windows of the rehearsal space, ensuring that we could feel the sun shining on our faces as much as possible. Seutin invited us to close our eyes and breathe in the energy of the sun or whatever reflections of sunlight we might be able to absorb in the capricious Brussels' climate. Afterwards, we slowly made our way to the main body of the rehearsal space, greeting each other with warm hugs on, often, tired bodies. With smiles, with eye contact. This, I would describe as a subtle practice of *thaumaturgy*, or practical magic, as ceremonial magician⁵ Damien Echols defines it in his book *High Magick*⁶. Thaumaturgy is the category of magic that seeks to affect matter, to better our lives on the material plane through ritualised collaboration (or manipulation, but that word has colonial, anthropocenic connotations of 'dominance over' that I find arrogantly over-emphasises a human power over other more-than-human entities) with the material and immaterial realms.

In this exercise, Seutin was encouraging us to absorb the thermal energy of the sun, allowing our bodies to absorb and metabolise it for energy, and share the residual energy with others in the space, as well as with the space itself. In this way, we were invited to subtly enmesh our individual auric fields for the period of the day's rehearsal process.

At the close of the rehearsal day, Seutin guided us through a subtle process of releasing the energetic enmeshment and attachments we have developed over the course of the day. This would often look like us holding hands in a circle, eyes closed, as Seutin guided us in words through a visual exercise where we imagined the breaths that we took as we stood eyes closed, hand-in-hand, as breathing in the energy of the day, taking with us what we individually believed would serve us for the rest of the day and the days to come, and then releasing the breath and, with it, leaving what energy of the day we believed could no longer serve us.

THEURGY AND THE WITCH'S INHERITANCE OF FAILING UPWARDS

You can't do magick to affect someone else without changing yourself first.
—Damien Echols, *High Magick*

In Echols' *High Magick*, he makes a distinction between two forms of magic: *thaumaturgy* (as I have discussed above) and *theurgy*. Theurgy refers to the branch of magic where we endeavour to achieve a state of oneness with divinity, God and/or the Cosmos (it really depends on your cosmological framework and what a 'higher power' means to you). It is a state referred to as 'enlightenment' in some esoteric fields of study and practice. Practices that help us to achieve this state include meditation and ancestral/deity worship, among many others. One performance work that I believe has a theurgical pursuit at its foundations is the work of Amanda Piña, *EXÓTICA* (2023).

EXÓTICA is a dance performance made with five performers (Piña included) at various identity intersections from what is observable from the audience perspective. These five performers are tasked with inhabiting the spirits of four racialized performers from the 20th century who, in one way or another, found themselves being exoticized on the stages





Mimi's Shebeen, Alesandra Seutin © Danny Willems

of Europe, namely: Nyota Inyoka, François (Féral) Benga, Leyla Bederkhan and Clemencia Piña 'La Sarabia'. Now, in the present day, Piña proposes the five performers on stage as representatives of the inheritors of these exoticized performers' legacies and tasks them with creating 'an exuberant ritual conceived as a séance through which dancers evoke their spiritual ancestors and come into conversation with the audience's gaze.'⁷.

At the beginning of the work the audience is greeted in the ostentatious Théâtre Royal des Galeries, replete with velvet seating and ceiling fresco by René Magritte, and a stage featuring the kind of 'exotic' tableau scenography one would imagine of the 20th century 'exotic' dance shows: a jungle/forest hybrid that wouldn't be out of place in a staging of *The Jungle Book*. Alongside this impressive scenography we have, on opposite sides of the proscenium arch stage, altars with images of the soon-to-be-invoked ancestors. Soft billows of smoke from burning copal incense emanate from the altars which are decorated with flowers, plants, water and (perhaps) alcohol as is often the tradition with ancestral altars.

The opening image is, artistically, genius. It immediately visualises the frictions between the performers' intent to work authentically with ancestors and ancestral dances and the exoticizing gaze *imposed* on them and their practices by the audience—as I looked over my shoulder from my seat in the second-to-front row of the theatre I could only see a sea of white faces illuminated by the front of house lights of the auditorium. The framework to revisit and reappropriate the exoticizing terms of engagement of the performers' artistic ancestors is seemingly primed. Piña enters the stage and steps to the front periphery towards the audience and explains that this performance is *not* a representation but is, in fact, a *ritual*. The action on stage is *real*, not *performed*. And it is precisely in this proposal where the work begins to falter.

Anyone who is familiar with Piña's work will know that she is an extremely astute and rigorous performance maker. Able to mould from the immaterial realms material, and embodied and performative proposals that are moving, bone-rattling, evocative, intellectually rigorous and spiritually sonorous. As such, it was with confidence in her significant performance-making abilities that I entered the theatre with an assuredness that if there was a performance artist qualified to work with the themes Piña proposes for *EXÓTICA*, it is Piña herself. Unfortunately, the iteration I saw seemed to only re-perform the exoticization the artistic ancestors of the performers were beholden to. This is where I believe the theurgical trouble comes in.

“One of the most popular figures in Western mythology of the trickster archetype is the Greek god Hermes, who was associated with themes relating to information and secrets.”

Theurgical practices often require a stable and enclosed environment where all active participants have been invited into a specific and enclosed context where there is an agreement on what their shared intentions as participants are. And, though Piña invites us briefly at the opening of the work into a ritual of focusing our individual psychic attentions onto an object that she invites us to hold in our hands, this singular moment is not successful in making us active and informed participants in the ritual. For that, I would argue, somehow Piña would need to take us on the same journey all five performers have been on prior to presenting the work for us to fully appreciate our individual positionalities in relation to the ritual.

For many in the auditorium the night I watched the performance, their ancestors belong to the group of people who were active in the process of exoticising the artistic ancestors of the present-day performers. I would argue that this ancestral friction in the space is one of the root points of entry into the work. And, though it is acknowledged, it is not worked *through*. We are not meaningfully invited into the ritual outside of our roles as semi-active onlookers. But even the way in which we are invited to look is not completely framed. Are we witnesses? Are we culpable onlookers? Are we protecting the performers onstage with our attention? What are the stakes of our gaze? Should something happen to one of the performers what is our responsibility as watchers? Are we meant, even then, if this is a *real ritual*, to continue looking on? These questions are precisely, for me, where the success of the work lies. Though, for me it is not necessarily successful in its artistic endeavour to provide a context for invoking spirits and exorcising those that need to be released from this plane of reality, it succeeds in opening up a pressing question for our time: exactly what is required to do this kind of ancestral work where, for some, our ancestors are the historical victims and, for others, our ancestors are the historical perpetrators.⁸ It is a foundation of magical practice (as with the scientific method) to try, to fail and to continue failing upwards until our hypotheses provide congruent conclusions. Though *EXÓTICA*'s hypothesis comes up lacking via its execution, it remains a maverick example of extremely complex artistic and magical practice.

THE TRICKSTER AND THE MANY FACES OF ANASTÁCIA

In 2022, I was invited by the artist Carolina Maciel de França to join her work *The Hero's Journey of Anastácia* as a dramaturge. De França and I were familiar with one another and one another's work but, according to de França, her request for me to join the work was more intuitive than 'rational'⁹. This intuitive invitation was irrefusable to me and my penchant for mysticism (blame it on my sun in Pisces). It was de França's intention to use the framework of 'the hero's journey', popularised by the literary scholar Joseph Campbell in his book *The Hero with a Thousand Faces*, to investigate the living memory of the Brazilian saint Escrava Anastácia: Anastácia the Enslaved.¹⁰ De França herself coming from Brazil and having had a long history with the representation of Anastácia and the various diverging accounts of her story wanted to work with the story of Anastácia to engage themes around mysticism, truth, misogynoir, memory and, potentially, healing. It was with these intentions in mind that I raised with de França the archetype of 'The Trickster'.

The Trickster is a mythological motif depicted through various characters throughout world mythologies and religions.¹¹ It is a figure, whether deity or human or more-than-human, that uses their immense intellect and secret knowledge to defy conventions, play tricks, lie, steal and, most ubiquitously, cross the borders of the known and unknown worlds. One of the most popular figures in Western mythology of the trickster archetype is the Greek god Hermes, who was associated with themes relating to information and secrets. He was the patron of thieves, merchants, orators and the inventor of lying. He was also charged with the responsibility of guiding souls into the afterlife and, one of the few gods who could travel between the worlds of mortals and the worlds of the immortals (the Upper and Lower worlds). As such, when we look astrologically at the natal charts¹² of individuals, the placement of the planet Mercury tells us a lot about the native's¹³ cognition and communication styles, as well as their cognitive boundaries. Upon providing de França with an astrological reading as part of our dramaturgical collaboration, it became clear that Mercury, the trickster, was a very important part of her way of dealing with information and the crossing of borders and boundaries. The trickster would be our patron deity for the process of *The Hero's Journey of Anastácia*.

In *The Hero's Journey of Anastácia*, de França plays the role of the trickster: the holder of immense knowledge, of converging and diverging knowledge regarding the figure of Anastácia the Enslaved. There is the version where Anastácia is a saint who led a rebellion of enslaved people during the Portuguese colonisation of Brazil. There is the version of Anastácia who was herself an enslaved person from Africa. There is the version where Anastácia is, in fact, the daughter of a Portuguese coloniser and an enslaved African. There is the version where Anastácia possessed supernatural healing abilities. Anastácia the Hero; Anastácia the Rebel; Anastácia the Saint; Anastácia the Healer; Anastácia the Witch; Anastácia the Temptress; Anastácia of a Thousand Faces. What began for de França as a process of trying to discover the absolute Truth, led down a path where the only truth she could find was the truth of her own story: the Brazilian daughter raised in Flanders. The artist with a penchant for mischief and rigorous research. The mother raising a child between worlds. The woman fed up with limited narrative possibilities for women who run with the wolves. The intellectual who prioritises intuition over reason



(and sometimes the reverse). The Feminist Killjoy who wants both a room of her own and a wide-open space where stories can be shared and told and contradicted and refuted and remodelled. *The Hero's Journey of Anastácia* is not a straight road but, instead, an ever-widening gyre.

For me, de França represents the trickster in her most benevolent state: a guide across the boundaries of the living and the dead who promises no peace, but merely a light by which we can walk the winding paths of what it means to be in the world but not of it.¹⁴ De França invites us on the witch's path. The path where we are invited to be rigorous and indiscriminate in our pursuit of knowledge, and equally rigorous in how it is that we apply the knowledge that we find. Whether for healing, lying, destruction, resurrection, insurrection or simply for the joy of knowing. What we do with what we find on our path is the ultimate articulation of that nefarious gift bestowed upon us by whatever power we believe endowed us with consciousness: choice.

What I believe the above is an indication of is far from a trend, and more of an extension of a legacy. All three works above situate themselves at the crossroads of history and magic. All asking: what shall we do with *all* we have inherited? How shall we cultivate these strange fruits? Both magic and art (however similar; however distinct) afford us the opportunity not only to reflect on our shared histories but also to become empowered actors in the stories of history. And, through our actions, making us accountable not only for ourselves but one another as our acts weave together to form the action of history. The great tapestry of doing and undoing that we might call something like God.

- 1 From the Buffy Sainte-Marie song of the same title
- 2 <https://starhawk.org/the-magical-battle-of-this-time/>
- 3 These qualifying statements are reflective of my personal understanding of these words.
- 4 Duffy, M. (2013). 'Reproductive Labor'. In Smith, Vicki (ed.). *Sociology of Work: An Encyclopedia*. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications. pp. 1213ff.
- 5 Ceremonial magic is a school of ritual, Western esotericism popularised by the Hermetic Order of the Golden Dawn.
- 6 'Magick' is spelled here with a 'k' to differentiate the ritualised systems of esoteric practice and study from 'stage magic'. In the West, the popularisation of this spelling is attributed to the 20th century esotericist Aleister Crowley.
- 7 From the programme note of the premiere of *EXÓTICA* at Kunstenfestivaldesarts in Brussels, 2023.
- 8 This distinction of 'victims' and 'perpetrators' is very superficial. It is not my opinion that the dialectic of 'perfect victims vs perfect perpetrators' is constructive but I use it here for the sake of brevity. For more nuanced engagement on this I propose the work of Sarah Schulman, *Conflict Is Not Abuse* and this article from *TIME* magazine: <https://time.com/6183505/amber-heard-perfect-victim-myth-johnny-depp/>
- 9 The dialectic between intuition and rationality is one of the most recurring, frictional and exciting spaces of all magical practice, in my opinion.
- 10 I use the arguably imprecise translation 'Anastácia the Enslaved' here to deviate from the more common and, arguably, disempowering translation 'Anastácia the Slave'.
- 11 A great definition for religion and mythology can be found via Joseph Campbell. 'My favourite definition of mythology: other people's religion. My favourite definition of religion: misunderstanding of mythology.' (Campbell, *Thou Are That*, p. 111 [in:] James W. Menzies, *True Myth*, s. 25)
- 12 A natal chart is essentially a snapshot of the sky and the planetary positions when one is born.
- 13 This is the term used in astrological practice to refer to the owner of the natal chart.
- 14 This is a paraphrasing of the Bible verse John 17:11, 14-15.

Kopano Maroga (they/them) is a South African performance artist, writer and cultural worker. They are currently living in Brussels and working as a curator and guest-dramaturge at Kunstencentrum VIERNULVIER. Their debut anthology of poetry, *Jesus Thesis and Other Critical Fabulations*, was released through uHlanga press in December of 2020. They very much believe in the power of love as a weapon of mass construction.

2023 2024

NEW
SEASON

NIEUW
SEIZOEN

W
WW.
STUK.BE

stuk

Openingsfestival STUK START

do 14 & vr 15 sep '23

met o.m. Loverman, Sigrid
Stigsdatter Mathiassen,
Nosedrip, Myriam Van Imschoot,
Johannes Langkamp



MC Yahia & Debmater

sep - dec '23

een knisperend programma vol dans,
beeld & geluid met o.m. Lisa
VerbeLEN & Hendrik Lasure,
Midori Takada, Ben Rivers,
Arco Renz & Danielle Allouma,
MiIo Slayers, Zonzo Compagnie,
Anneleen Keppens, Claire
Croizé & Aisha Orazbayeva,
Ezra Veldhuis & Bosse Provoost,
Johannes Langkamp, *FABULEUS*,
Zoë Demoustier, Robyn Orlin,
Marc Vanrunxt



Lisa VerbeLEN & Hendrik Lasure
© Jan Kymenants

Kom af, we zijn terug thuis.

HOUSE FOR DANCE IMAGE & SOUND – LEUVEN



Vlaanderen
verleening 2023



De Standaard

SEP
— DEC



**EZRA VELDHUIS
& BOSSE PROVOOST
SARAH VANHEE
LOUIS JANSSENS
LIESELOT SIDDIKI
& NONA DEMEY
GALLAGHER**

**JAHA KOO
JULIAN HETZEL
& NTANDO CELE
NATHAN OOMS
LISA VERBELEN
& HENDRIK LASURE
JOHANNES IS ZIJN NAAM
WIPCOOP
GOSIA WDOVIK**

CAMPO
.NU KUNSTENCENTRUM
GENT

ontdek het
volledige
programma
online

DE BRASSE GROND

Duik in ons nieuwe seizoen

2023/ 2024



Bekijk nu de
agenda en koop
direct je kaarten!

3
SEIZOEN
Onwearstandbaar
Vlaamse

www.brakkegrond.nl

‘De wereld is aan het uitdoven’: barok, theologie en theatraliteit bij Krapp

De drijvels © Helena Verhey

‘Ik snap er niets, écht niets van, maar het was wel fantastisch’, hoorde Klaas Tindemans iemand zeggen na *Through the Looking-Glass (and what we found there)* van theatercollectief Krapp. Hij kon hem geen ongelijk geven. Dit stuk, zéér vrij naar Lewis Carroll, stort de onvoorbereide toeschouwer in een wereld achter de wereld, bewoond door drie bastardi die zelf niet weten waar ze zich bevinden. Een wereld vol hilarische cybertaal, vol vintage en state of the art technologie, waarin ze een identiteit proberen te construeren. En waarin ze flirten met de dood, alhoewel dat ‘concept’ hen niet geheel duidelijk is. Tot de printer, die het script van hun korte leven op de scène heeft uitgebraakt, stilvalt. Onbegrijpelijk, maar fantastisch.

Met *Through the Looking-Glass* studeerde het trio Nona Demey Gallagher, Timo Sterckx en Mats Vandroogenbroeck in 2019 af aan het Gentse KASK. Sindsdien gaan ze verder als het collectief Krapp, vernoemd naar de monomaan in Becketts *Krapp's Last Tape*, die niet toevallig geobsedeerd is door geheugen en herinnering — en naar de *crap* op internet. Hun nog jonge oeuvre telt daarnaast nog twee andere opmerkelijke voorstellingen. Tijdens de covidcrisis maakten ze samen met actrice Greet Jacobs *Weird Tales* (2022), dat zich afspeelt in 1816 en vertrekt vanuit een historisch feit: terwijl de wereld door een vulkaanuitbarsting in Indonesië in duisternis is gehuld, krijgen Lord Byron en zijn lijfarts John Polidori in hun villa aan het meer van Genève bezoek van Percy Shelly en zijn vrouw Mary Godwin. Ook *De duivels* (2023) was een radicale adaptatie van een stukje geschiedenis. In het midden van de 17^{de} eeuw raakten kloosterzusters in het Franse stadje Loudun bezeten nadat een priester een pact met de duivel zou hebben gesloten. Het stuk was half gerechtsdrama, half hysterie, maar opnieuw voluit barok.

Bij een eerste reflectie op het nog jonge oeuvre van Krapp vallen twee zaken op: de barokke stijl, gekenmerkt door uitvergroting, vervorming en overvloed, en het verlangen — of minstens de verregaande nieuwsgierigheid — naar het mysterieuze, het magische, het goddelijke zelfs. Het gaat dan wel over een soort negatieve theologie, waarin het niet-bestaan van goden of van God het uitgangspunt vormt. Maar de behoefte om de sluier van de werkelijkheid op te tillen, om te zien of daar 'iets' is, beheerst zowel de dramaturgie als de vormgeving, vaak letterlijk: een virtuele deur (*Through the Looking-Glass*), of steeds verschuivende gordijnen (*De duivels*).

Beide kenmerken zijn uiteraard nauw met elkaar verbonden en verwijzen, zo men wil, naar een typisch modernistische tendens die door George Steiner beschreven is als de ontakeling van de vertrouwensrelatie tussen, enerzijds dat wat men zegt, met (vorm)taal, over de realiteit, en anderzijds de werkelijkheid zélf die er gewoon is. Wat gezegd en wat getoond wordt is dus niet meer vanzelfsprekend afkomstig uit een (relatief) vaststaande en dus betrouwbare werkelijkheid, en de scepsis dwingt ons om, met een zekere achterdocht, 'iets' te zoeken achter de schijn. Vroeger heette dat God, die garant stond voor de vertrouwensrelatie tussen woord en ding: de historische barok was een laatste poging om die relatie te (her)bevestigen. Nu zijn we van God los en moeten we zelf alles checken. Dat laten we graag zien, of dat proberen we toch: daar kan theater ontstaan.

In wat volgt probeer ik, met deze steekwoorden als houvast, na te denken over het werk van Krapp, op basis van hun voorstellingen én met de herinnering aan (en enkele notities over) een gesprek dat ik met Nona Demey Gallagher, Timo Sterckx en Mats Vandroogenbroeck voerde.

PERSPECTIEVEN VERDRAAIEN IN DE BAROK

Historisch verwijst 'barok' naar de esthetica van de Contrareformatie, de reactie op de protestantse afkeer van de afbeelding, die zich onder andere in de Beeldenstorm manifesteerde. Roland Barthes noemt de katholieke tegenbeweging tegen de Reformatie het 'radicaal imperialisme van het beeld'. Sommige cultuurhistorici zien de overvloed aan zintuiglijke ervaringen die de barokke kunst oproept — Rubens, Velázquez — als een

cynische machtsgreep, gericht tegen een redelijke, verlichte visie op wereld en samenleving, terwijl anderen juist de bevrijdende waanzin benadrukken, het verwarrende samenspel van vorm en chaos, van oppervlakkigheid en diepgang, van doorzichtigheid en duisternis. Vanuit die laatste opvatting is Hans Holbeins *De ambassadeurs* hét barokke icoon bij uitstek: de afgebeelde schedel op de voorgrond krijgt alleen schuins gezien zijn juiste vorm, alleen een beweeglijke blik zorgt voor een begrijpelijk beeld, en de kijker kan de totaliteit van dit beeld nooit in één vaste blik vatten.

“Krapp produceert en toont overvloed, die amper te vatten is door de zintuigen of het denkvermogen van de toeschouwer. En toch voelt die toeschouwer zich niet buitengesloten.”

Niet alleen de dwingende zintuiglijkheid typeert de barok, ook de machthebbers dringen zich op de voorgrond door een uitbundig spektakel op te voeren, waarin de vorst zich toont als de belichaming van de staatsmachine, met een strikte sociale hiërarchie. In dit feest van de theatraliteit, op de scène voor een publiek, wilde het hof zich langs zijn fraaiste kant laten zien. De Franse koning Lodewijk XIV ging daarin het verst, de Engelse koning Charles II imiteerde hem tot het geld op was. In hun *masques* en *ballets* brachten ze een theatraliteit die met opzet onoverzichtelijk is, letterlijk: je verliest het overzicht, zoals je ook als onderdaan geen zicht hebt op de reikwijdte van de macht. Dat is de paradox: hoe meer je ziet, hoe minder inzicht je hebt. In haar decadente overvloed is de barok altijd aan de waanzin blijven grenzen: een esthetische houding die meerdere ruimtes tegelijk bespeelt, die perspectieven vervormt en verdraait, en die ook altijd melancholie oproept, en daarmee doodsdrijf en -verlangen.

Hoe vertaalt die barokke fascinatie zich in concreet theater bij Krapp? Het begint met een scherp bewustzijn, in encenering en speelstijl, van de eigen theatraliteit, van een kunstmatigheid die erop gericht is de toeschouwer te prikkelen, te choqueren, te overbluffen soms. In *Through the Looking-Glass* gebeurt dat van bij het begin op verschillende niveaus. De bastardi spreken een taal die woorden en constructies artificieel vernederlandst en nét verstaanbaar houdt, zoals hier:

(*bastardo 3*)

zo schizofreen-telepathetisch
ik wist niet met welk partikel van mijzelf
ik het eens moest zijn

(*bastardo 2*)

ja als iedereen hier over alles een ander gedacht heeft,
dan proposeer ik om nog een schizofront
te trekken binnenin onszelf

Die taal weerklinkt — nadrukkelijk, alsof de figuren die zelf nog niet goed beheersen — in een ruimte met wat technische hulpmiddelen, vintage en state of the art, waarin iemand (wie?) bruusk schakelt van licht naar donker — de ultieme en de goedkoopste



illusietruc — waardoor de ruimte altijd opnieuw ontdekt moet worden. De bastardi kunnen zich niet hechten aan de plaats. De digitale ruis overheerst, in beeld en geluid — alleen een frisdrankautomaat blijft redelijk stabiel, hoewel deze later in een deur-met-brievenbus verandert. En dan is er nog de extreme lichaamstaal: bastardo 1 verwringt zijn ledematen, bastardo 2 is hyper-kinetisch, bastardo 3 beweegt van de ene naar de andere verstijfde pose. Ze schakelen altijd heel snel, geholpen door de black-outs en de verrassingen van de taal. Lewis Carrolls origineel — voor zover Krapp er nog naar verwijst — bevatte ook heel wat taalspelen: de taal fabriceert, creëert de ruimte én de creaturen die zich in die ruimte bewegen, maar zij maken die taal ook steeds meer verdacht en *awkward*. Zoals Tweedledee en Tweedledum Alice ervan proberen te overtuigen dat ze deel uitmaakt van een simulatiespel, of zoals de ernstige filosoof Nick Bostrom oppert dat de mensheid zelf een simulatie is van een véél geavanceerder intelligentie, ergens in het universum.

Krapp produceert en toont overvloed, die amper te vatten is door de zintuigen of het denkvermogen van de toeschouwer. En toch voelt die toeschouwer zich niet buitengesloten, ook al zijn de figuren wél opgesloten, ze willen immers net ontsnappen uit het geprinte script van hun bestaan. De overvloed creëert, net als de 'imperialistische' barok van de 17^{de} eeuw, inzicht in machtsverhoudingen: theatraliteit maakt de macht en de machtigen zichtbaar. Het stuk toont een naïeve dystopie over het moment dat het levensverhaal van de biologische mens, wanneer hij de wereld betreedt, enkel nog een invulling is van een script dat uit een printer rolt, aangestuurd door een superieur brein — zoals Bostrom dus mogelijk acht. Zelfs de dood is geprogrammeerd, al wil de oldskool techniek — pistool, mes — weleens falen.



In *Weird Tales* krijgt die *satura*—de zeer gevarieerde overvloed, die in ‘satire’ uitmondt— een geheel ander gezicht. De dia- en videoschermen in *Through the Looking-Glass* fungeerden eerder als stoorzenders of als optische illusies, de digitale beelden hier zijn veel opdringeriger. Dokter Polidori doet onderzoek naar slaapwandelen, hij filmt alles wat er gebeurt. De slaapkamer, op deze overvolle scène, wordt bewaakt door een grofkorrelige bewakingscamera. Het weelderige meubilair en de stortvloed aan beelden zitten elkaar voortdurend in de weg, ze overlappen elkaar vaak letterlijk. Ondertussen braken Lord Byron (vooral hij), het echtpaar Percy Shelley-Mary Godwin en de dokter hun tekst uit, met veel poëtische én lichamelijke versiering. Je weet niet waar je moet kijken. Byron (Greet Jacobs) raast zonder remmingen, zeer vocaal en fysiek onstuimig, schaamteloos ook:

(Mary)

ik probeer zwanger te geraken
maar Percy helpt natuurlijk

(Byron)

oh proficiat!
en ook gecondoleerd
ik bedoel — Percy schreef me dat jullie eerste kindje het niet gehaald heeft
Sorry, ik ben dit heel slecht aan het verwoorden
bij het hoopvolle nieuws over nieuw leven moest ik meteen ook denken aan het
oude verdriet
sorry ik heb het gewoon niet zo voor kinderen
ik snap ook niet waarom ge ze nog zou maken
kijk naar buiten!
De wereld is aan het uitdoven

Maar deze schijnbaar gevoelloze verwelkoming komt later heel concreet terug, bij de ‘geboorte’ van het monster van Frankenstein. In de nacht van vulkanisch stof is de roman verwekt, waarmee Mary Godwin tegelijk de gothic novel en de sciencefiction uitvond. De bevalling van het boek verloopt even gewelddadig als het monster uit de roman later, na zijn ontsnapping, tekeer zal gaan. Het boek is een levend wezen, hoewel het in al zijn bloederigheid ook een misgeboorte is. Maar het contrast tussen de liveaction van de geboorte (die elke illusie doorprijkt, het is vooral gedoe met slachtafval en bloed, zichtbare namaak) en de projectie van die actie in schrille kleuren (als een goedkoop effect uit een slasherfilm) werkt. Byron, het personage, wordt meteen van al zijn romantische én misogynie kwalen verlost, door die vreemde, schokkende confrontatie tussen bloed en literatuur. De overvloed heeft ontvullend gewerkt, zeker op Byron: de barokke pose van Mary Godwin, die uiteraard in het middelpunt staat van deze overweldigende ‘schepping’, doorbreekt de masculiene bombast van Byron, zijn imperialisme.

“De generatie waartoe de makers-spelers van Krapp behoren heeft—zo zeggen ze zelf—minder last van de trauma’s waarmee de secularisering, zeker de afgelopen decennia, gepaard ging.”

In *De duivels* is Krapp zuiniger. Geen bombardement van ontregelende beelden meer, wel een hevige vertelling, behoorlijk *on speed* maar met retorische rustpunten. Hier maken de figuren meteen duidelijk dat het vooral om een machtsspel gaat, en de tactieken waarmee dit spel wordt gespeeld zijn eigenlijk geheel transparant. De theatrale uitvergroting, de barokke overvloed laat zich hier zien in de opnieuw erg fysieke speelstijl van de figuren, een heftigheid die er telkens wel ‘dramaturgisch verantwoord’ uitziet. Wanneer Richelieu (Maria Zandvliet) als een slapstickfiguur haar/zijn onverbiddelijke orders uitvaardigt—de heksen en de heksenmeester verbranden—, is dat een teken van sterkte: deze macht-hebber kan zich, op de wijze van Trump, alles permitteren, als gevaarlijke karikatuur. Of dat historisch correct is, is bijzaak, het is wel relevant net zoals de waanzinnige tirade van biechtvader Jean Mignon—Mats Vandroogenbroeck gaat voluit als stripper/flagellant—of het hysterische visioen van Jeanne des Anges (Fiene Zasada)—op de rand van de trance, of er al over. Als de terugblik op de historische barok, toch de wieg van de moderniteit en de proloog van de verlichting, iets heeft zichtbaar gemaakt, dan is het wel de herdefinitie van de waanzin—met dank aan Michel Foucault. Waanzin is hier de essentie van de macht en past perfect in de strategieën van heersers én rebellen, hoe rationeel de drijfveren ook lijken.

THEALOGIE EN HET VERLANGEN NAAR HERTOVERING

De duivels is als verhaal helemaal representatief voor de barok, als machtsspel, als geësthetiseerd geweld, maar dat doet het soberder dan de roemruchte *Colossus* van Abattoir Fermé (2014), waarvoor Ken Russells film *The Devils* (1971) ongetwijfeld een ijkpunt was. Krapp verwijst zelf, zonder complexen, naar Abattoir Fermé als inspiratie en artistieke verwant, maar er is een belangrijk verschil. Veralgemeend gezegd: Lernous en zijn

spelers bouwen bijna altijd hun eigen wereld, ook al is het een collage van vele barokke vormen, geïnspireerd door de reusachtige hoeveelheid culturele *trash* die ze hebben verwerkt. Maar dan sluit die wereld zich, ze verwijst amper nog naar een buitenkant, hun scène is ahistorisch en atopisch, als het ware—zonder wereldvreemd te zijn, want de impact bij de toeschouwer is wel degelijk van déze wereld.

“In haar decadente overvloed grenst de barok aan de waanzin: een esthetische houding die meerdere ruimtes tegelijk bespeelt, perspectieven vervormt en verdraait, en melancholie en doodsverlangen oproept.”

Bij Krapp ligt dat anders: zij sluiten hun figuren dan wel op, in een meta-universum, in een gothic villa, in een klooster achter stadswallen, maar de rest van de wereld is zéér aanwezig, als bedreiging en / of als hevig verlangen—en liefst nog beide tegelijk. Hun voorstellingen bevatten altijd een uitleg, ze laten graag zien dat er grondig onderzoek aan voorafging—het duidelijkst bij *Weird Tales*, met een rolkrant die voor- en achteraf de historische context aangeeft. Ondanks de volstrekt van de pot gerukte figuren en situaties in hun voorstellingen—antropomorfe neuronen in een metaverse, geestverruimende romantische freaks of (godsdienst)waanzinnige complotteurs—zijn de grote issues van onze tijd openlijk of via heldere metaforen aan de orde. De verduistering van de wereld door een vulkaan—het vertrekpunt van *Weird Tales*—is moeilijk anders te begrijpen dan als verwijzing naar een apocalyptische afloop van de klimaatcrisis. Niet alleen de wereld, als materiële werkelijkheid, is verduisterd, ook de geesten van mensen die opgesloten blijken in het individualistische of collectivistische ‘zelf’ van hun *Weird Tales*, hun wilde vertellingen. Een zelf dat geen referentiepunt meer heeft om hun identiteit te bevestigen, dat niet zeker is of het samenvalt met zichzelf—ook een gothic thema dat zo mooi en scherp is beschreven in Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray*.

Als de (neo)barok werkt als een vervormende spiegel, zoals Walter Benjamin zei, dan is het teruggekaatste beeld misschien omringd door een halo: bij de gefilmde beelden in *Weird Tales* ontstaat zo’n mistige rand rond het lichaam bijna onvermijdelijk. In Krapps vreemde biosferen is er altijd ‘iets’ dat minstens mysterieus is, dat misschien magie suggereert (een virtuele deur met een ‘echt’ gat, een horrorverhaal vermomd als foetus) en dat uitzonderlijk vragen oproept over het goddelijke—maar dus wel in een negatieve theologie: de gekende God is écht dood. En als we willen herbetoveren en we opnieuw onmogelijke veranderingen door rituelen willen bewerkstelligen, dan zijn we wel doordrongen van het inzicht dat deze wereld ook écht onttoverd is, zoals Max Weber al duidelijk maakte, meer dan een eeuw geleden.

In deze tijd keert de betovering terug, of minstens het verlangen ernaar, zegt Krapp, en ze verwijzen daarvoor naar de *dark ecology* van Timothy Morton. De invloedrijke ecologische denker stelt vast dat de antropocentrische beschaving tot diepe melancholie heeft geleid, die op haar beurt voortkomt uit het falende evenwicht tussen menselijke en andere culturen. De afwezigheid van God betekent niet dat de mens zijn plaats inneemt.



Morton stelt ook, en daar volgt Krapp hem in, dat het verwerven van een diep inzicht in de wereld een ‘geloofssprong’ veronderstelt: de werkelijkheid waarmee we geconfronteerd worden creëert vooral grote onzekerheid, en met louter rationele informatie kunnen we die niet overwinnen. Ook als we zouden denken dat exacte wetenschap een sluitend antwoord geeft, is er die marge van onzekerheid. De erkenning daarvan, in een gelovige houding, betekent dat men de herbetovering toelaat en zelfs omarmt.

Nu wil het toeval — dat er uiteraard geen is — dat het theater net zijn (potentiële) zeggingskracht ontleent aan zo’n geloofssprong, namelijk de fameuze *suspension of disbelief*: de toeschouwers schorten het wantrouwen in wat ze te zien krijgen op. Dat maakt alles mogelijk, en vooral een onmogelijke blik op de wereld én op wat achter die wereld zou kunnen liggen, ook al is onze kennis ontoereikend en doen we een beroep op wat men gemakshalve irrationeel vindt, magie bijvoorbeeld. Niet dat de voorstellingen van Krapp magische rituelen zijn of zelfs maar nabootsen, maar in hun schriftuur en speelstijl nemen ze graag een loopje met de redelijkheid, met kantiaanse denkpatronen. Van de hysterische visioenen van Jeanne en Mignon in *De duivels* tot de paranoia van Mary Godwin in haar ‘zwangerschap’ van haar Frankenstein-roman, en — het meest doorgedreven misschien — de totaal uit de hand lopende uiteenzetting over het complot van de slang (‘serpentine’) uit het paradijs in de Indo-Germaanse (cultuur)geschiedenis, in *Through the Looking-Glass*:

Apple!
spekken jullie het dan niet?
Apple: de Appel van Know-how,



met de hap eruit gesnakt!
elke me-message, elke me-cloud,
elke selfi-fi die ge maakt
met die smartiefoons is een toegifte aan de Serpentine
en ondertussen leggen jullie, totaal onderbewust,
volledige biblio's aan vol face-boeken
jullie sturen jullie data-flow gezellig richting
Silly-Coney Island,
waar neo-Draculi aan AB-plus transfo's doen
om eeuwig jong te blijven
waar postmoderne Alchemystici ziljoenen investeren
in de queeste naar anti-eindig leven,
in het pro-creëren van de homunculus,
in baby-design
waar Big Farma-industrici
medicalimentatie brouwselen
om hun eigen in-cognitie te verbeteren (...)

De slang is, cultuurhistorisch gezien, een icoon van misogynie: het dier heeft zich meester gemaakt van de ziel van Eva, met als gevolg dat God de eerste mensen uit het aards paradijs verjaagt en met de erfzonde belast. Bastardo 2 laat deze tirade over de perfide 'serpentine' los op de toeschouwer (hij stort daarbij in) en zet daarmee, zelfs zonder het

echt aan te kaarten, dit discours voort. Dit staat in schril contrast met de dynamiek tussen Bastardo 1 (man) en Bastardo 3 (vrouw) die heel behoedzaam de grenzen van elkaars lichaam verkennen. Zij gaan niet mee in het misogynie complot, zij laten hun nieuwsgierigheid, naar elkaar en naar de buitenwereld, niet bepalen door achterdocht. In *Through the Looking-Glass* is deze tendens niet nadrukkelijk, maar in de volgende voorstellingen komt de kritiek op patriarchale en heteronormatieve wereldbeelden wél op de voorgrond. Byron, gespeeld door cisvrouw Greet Jacobs, merkt verrast op dat ze onlangs borsten heeft gekregen, om daar vervolgens niet meer op terug te komen, tot ze in de rol van (literaire) vroedvrouw van Mary Godwin terecht komt. En in *De duivels* is dit zowat het hoofdthema, zeker wanneer, naar het einde toe, een reusachtig schilderij van Emiel Vandekerckhove van een interseksuele Christus verschijnt, een beeld bij de visioenen van Jeanne des Anges, in haar cel.

“Een apocalyptisch perspectief hoeft niet per se verlamdend te zijn, het maakt een geloofssprong denkbaar en zelfs realistisch: dat is de ingesteldheid van Krapp.”

Christus als moeder, God de Vader als *the goddess*. Krapp verwijst, in ons gesprek, naar de ‘theologie’: feministische theologen die zowel de filosofische als de institutionele discriminatie van de vrouw in het christelijk denken verwerpen én vervolgens nog een stap verder gaan. Zij vertrouwen er niet meer op dat de bijbelse traditie ooit van haar patriarchale vooringenomenheid bevrijd kan worden en keren zich, als ijkpunt voor hun denken, naar *the goddess*, een natuurlijk goddelijk principe dat verwantschap vertoont met de pre-Olympische Gaia en andere ‘heidense’ tradities. Het is die goddelijkheid die Jeanne en de zusters inspireert, en het is de strijd tegen die vermeende ketterij die Mignon ten onder doet gaan in zeer masculiene histerie.

DE FILOSOFIE VAN HET NIET-WETEN

De generatie waartoe de makers-spelers van Krapp behoren heeft — zo zeggen ze zelf — minder last van de trauma’s waarmee de secularisering, zeker de afgelopen decennia, gepaard ging: geen handtastelijke priesters, geen verstijfde ceremonies, geen bedreigende dogma’s die de opvoeding tot een lijdensweg konden maken. Dat maakt dat ze niet meer moeten afrekenen met de perversies van geïnstitutionaliseerd geloof, en dat ze rituelen en ceremonies kunnen omarmen en — dat is theater — deze zelf kunnen bedenken.

James Bridle spreekt over *the cloud of unknowing* tussen de mensheid en de ‘godheid’, en de technologie ontkent het bestaan daarvan, of wil het uitwissen. Terwijl, zegt Bridle, de steeds verregaander specialisatie van de toegepaste wetenschap de immense problemen — klimaatverandering, om te beginnen — vaker omzeilt dan ten gronde oplost. Maar, zegt Rebecca Solnit, als de toekomst inderdaad donker is (en niet simpelweg technisch op te lossen, zoals ecomodernisten suggereren), dan is dat niet omdat we dreigen opgeslokt

te worden door een zwart gat, maar omdat de toekomst per definitie onkenbaar en ondoorgrondelijk (*inscrutable*) is. Precies dat niet-weten geeft aanleiding tot hoop, want het dwingt ons een beroep te doen op verbeelding, in denken en in handelen. Een apocalyptisch perspectief hoeft niet per se verlamvend te zijn, het maakt een geloofssprong denkbaar en zelfs realistisch: dat is de ingesteldheid van Krapp, dat is het fundament van hun verlangen naar theater, een verlangen dat geïnformeerd is door de lectuur van deze tegendraadse denkers.

Deze filosofie van het niet-weten impliceert wel dat voor elk project grondig onderzoek gevoerd moet worden vanuit een zekere *nerdiness*: ze creëren een aparte wereld met een eigen vorm en logica. Maar de sprong in het onbekende, het ongewisse is daardoor mogelijk. Je kunt dat spiritualiteit noemen, 'ongeweten weten', maar dan zonder een persoonlijke, geopenbaarde God. Dat zou gemakkelijk zijn, zegt Krapp, maar dan houdt het werk wel op: niet dus. Theater maken betekent vormen zoeken, en de religieuze geschiedenis biedt daarvoor bijzonder veel inspiratie — naast kinderlijke magie: ook Harry Potter brengt hen op ideeën. George Steiner meent dat de 'betekenis van betekenis' in de kunst uiteindelijk gegarandeerd wordt door een goddelijkheid. Een God die de innige band tussen woord en werkelijkheid, verbroken door het modernisme en finaal door de deconstructie, herstelt.

Steiners spirituele nostalgie vind je niet bij Krapp: de donkerte is niet gedefinieerd, ook amper bedreigend, maar is zeker niet de plaats waar zich het gezag bevindt. Achter de



Through the Looking-Glass © Helena Verheyne

frisdrankautomaat, achter de vulkanische stofwolk, achter de draperieën bevindt zich niets, hoogstens een tunnel zonder licht aan het einde—maar het blijft opwindend om er toch achter te kijken. Dat men dat doet in een barokke overvloed, maakt het nog spannender. In ieder geval is die ‘gelovige’ blik nodig om de wereld van vandaag, met al haar uitdagingen, min of meer aan te kunnen. God of geen God.

Landjuweel
BRUGGE 2023 **festival**

27 OKT > 1 NOV passie voor theater

Tickets vanaf 18 september
www.opendoek.be/landjuweel

OPEN DOEK ZELF WIKT FUTUR HET BUITEN POT VIII Viaanderen

Klaas Tindemans is doctor in de rechten. Hij werkt als docent en onderzoeker aan het RITCS. Hij is actief als dramaturg en regisseerde twee toneelstukken: *Bulger* (2006) en *Sleutelveld* (2009). In 2022 verscheen *The Dramatic Society. Essays on Contemporary Performance and Political Theory*, bij Routledge.

Bruikbare (en gebruikte) lectuur, met veel dank aan Krapp:

- Bostrom, N. (2003). Are You Living in a Computer Simulation?. *Philosophical Quarterly* 53 (211), p. 243-255.
- Bridle, J. (2018). *New Dark Age. Technology and the End of the Future*. Londen & New York City: Verso.
- Clack, B. (1999). Theology and Theology. Mutually Exclusive or Creatively Interdependent?. *Feminist Theology* 7 (21), p. 21-38.
- Jay, M. (1993). *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkeley: University of California Press. [hoofdstuk over barok]
- Morton, T. (2018). *Duistere ecologie. Voor een logica van de toekomstige co-existentie [Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence]*. Amsterdam: Boom uitgeverij.
- Solnit, R. (2016). *Hope in the Dark*. Londen/Edinburgh: Canongate Canons.
- Steiner, G. (1997). *Het verbroken contract [Real Presences]*. Amsterdam: Meulenhoff Boekerij.
- Through the Looking-Glass (and what we found there)* is uitgegeven bij De Nieuwe Toneelbibliotheek.

‘We have to bring awareness about the consequences of our habits here and now’

On a cool July day, in between heat waves, five people gather in a virtual meeting to talk about restorative ecology, magic and art. ‘Can you hear me?’ Fumbling with microphones ensues, one pair of earphones is swapped for another pair, and then all is set for a deep conversation on listening to the human, non-human and more-than-human. In this group interview, four artists with non-Western practices talk to Lena Vercauteren about what it means to work on restorative practices, spirituality and magic in a Western, hyper-individual world.



The four artists invited for this conversation each work with slightly different art forms, ranging from aesthetic objects and installations to video, performance, and various hybrid forms. Gabriela Carneiro da Cunha has researched the ecological catastrophes happening in rivers and turned these spiritual river testimonies into performances. Maria Lucia Cruz Correia has done related research with the Natural Contract Lab, working on climate justice in regard to various rivers like the Zenne in Brussels. Isabel Burr Raty has worked as a filmmaker and performance artist with a strong focus on developing the body and its (sexual) energy. Dodi Espinosa, the fourth and final guest, creates artistic objects, like ceramics, and facilitates meditation workshops with ritualistic and shamanistic elements.

In March, all four of them participated in the Women and Children First festival at VIER-NULVIER in Ghent, centering around magic, rituals and contemporary witchcraft. The artistic work of each of these four artists has strong ties with spirituality and magic as a means of restoring our connection with nature, the collective and ourselves.

Isabel, when did restorative and ecological practices first come into your life? Was it a single moment or a gradual process that inspired you to work on these themes?

Isabel Burr Raty Well, I am half Chilean, half Belgian. I was living in Chile for an important early phase of my artistic practice. I ended up living on Easter Island. As a filmmaker, I was documenting the struggles of the Rapa Nui people, which is a local indigenous community that is fighting against the Chilean government to obtain their autonomy. I was making a film about this struggle, following the leader of the community. The community wants to regain ownership of their home, so that they can restore the space. It is not just a political fight, but also a philosophical and spiritual one. Because they understand their environment to be an extension of their bodies. What is done to their land is done to their body.

My research on their understanding of the body started crossing over into my own hybrid practice of performance and installation. We started working on bodies that *make* restoration. We thought about what is considered waste and

what is considered contamination and how we can maybe reclaim bodies that have been infected by external concepts, like processes of colonisation. I started focusing more on the materials that are coming out of the human body, that are considered waste. By working with this waste, how can we restore the human within a more-than-human landscape? And that involves the question of ecology, for sure. How to reclaim the ecology of the body within a bigger ecological context, where there is a catastrophe happening, on many levels. I would say that moment is what got me into this theme.

Is this the same for the rest of you? Was there really a moment that started this desire to work on these themes?

Maria Lucia Cruz Correia Well, I would not say that it's a clear moment or a desire. I think it's more like a call or like a mission that you feel that you belong to. Like Isabel, I also grew up in a village, by the sea in Portugal, close to a natural park. So, my roots are very earth-based, in a very crystal-clear environment, which also has had moments of disruption.



Maria Lucia Cruz Correia @ Tum #2, Lab 3—Dreamcity

In my artistic practice, I have been researching and working a lot on the impact of environmental crimes in different territories and, more recently, in bodies of water, like lakes and rivers. A common thing that I saw in all these cases is the impact on the species, on the more-than-human, but also on the people.

When we think of environmental crimes, we sometimes forget the impact on the *human* level. About the activists that are fighting for the protection of those places and very often end up with exhaustion and depression because of this fight. I started thinking a lot about this environmental collective trauma and this grief that we constantly are living in. The loss of the landscapes that we constantly see disappearing. We have no place to put this loss and these emotions that come with the grief of things that are constantly disappearing.

In that sense, I feel that my practice revolves around how we can foster other methods of care: self-care, collective care

and ecological care. This also means thinking about new forms of democracy for care, or the politics of care. Instead of restoration, I would maybe call this idea reciprocity and reciprocal care, in which we take care of the landscape and the landscape takes care of us. We are constantly fighting for a territory, but then we forget to lie down and feel this territory, to consider how this can be a cycle of reciprocity. We are the landscape, we are the river, we are nature. It's embedded in us.

Gabriela Carneiro da Cunha The work that I do is about listening to the testimony of rivers that have suffered a catastrophe, from the river's perspective. During an earlier project on guerrilha women, I worked with people on the Araguaia river. With these people, I learned that it was possible to listen to the testimony of the river itself. Suddenly the research project became about a language, about how to listen to a being that I don't share a language with. About who can testify, when humans

become the catastrophe. It became an artistic response to what we call the Anthropocene.

When the project became about listening to the testimonies of rivers, it became about a lot of things. Because as Isabel said, these people understand themselves *as* rivers. Listening to a river is also listening to the spirits is also listening to the people is also listening to the animals is also listening to the wind is also listening to the rain. It's listening to lots and lots of beings, who share and live—not always in a peaceful way—this whole cosmology. So that's where I was.

Asia and got very interested in Buddhism and Hinduism. That's how I got into the practices of Tantra, Yoga and meditation. At a certain point, the practice of meditation, specifically Zen meditation, became the core of my own life and daily practice.

A big part of my practice as an artist right now revolves around facilitating workshops or guided meditations in art institutions. Alongside that, I also try to bring awareness on certain urgent matters, because spirituality has become a matter of capital. You know, there are many modern gurus or shamans making a lot of money peddling misconceptions

“We are constantly fighting for a territory, but then we forget to lie down and feel this territory.”

—*Maria Lucia Cruz Correia*

In the territory, together with the people, together with the nonhumans, together with the dreams, together with everything, together with breathing, with all these practices. And in the middle of it, this restorative ecology arrived. But it didn't begin with this.

Dodi Espinosa Like in nearly every case, I think where we come from has great importance. I come from Mexico. I grew up in Teotihuacan, which is an archaeological site 40 minutes from Mexico City. Throughout my childhood I assisted in Pre-Hispanic dances and practices. I went to all kinds of ceremonies and I had a spiritual mentor. So I grew up in a context where art actually has no separation from the spirit. Like everyone here is saying, there is no separation between humans, the environment, animals. Everything is one single entity. In my case the evolution was kind of different. At one point, after my early immersion in Pre-Hispanic cultures, I got very interested in Eastern philosophy. I started to travel a lot through Southeast

and that is very dangerous. I always try to remind people, based on what I learned as a kid and what I'm studying right now, that there is no separation between humans, animals and environment. In Hinduism and Buddhism there is the concept of non-duality, which means no separation from the rest. It's a feeling of oneness that you can achieve through meditation. In the last few years I have been very active as an animal rights activist too. Even though I really enjoyed it, and I thought it was very important, I also realised that that's more a kind of shock therapy. And sometimes the true change, I think, has to happen more from the inside, from conscious inner work. Once this happens everything follows.

I think it's interesting what you say about there not having been a separation between art and the spirits in your childhood, Dodi. I wonder how this connection between art, magic and spirituality is in other artistic practices.

a.c.c. I cannot speak in a general way, but I know that the people that I work with and the territory that I work with, they cannot talk to me about the catastrophes that are happening to them and to the rivers without also telling me about the spirits of the water. When I am listening to the testimony of the river and when I'm listening to the testimony of the people who live near the river, they tell me about the spirits of the water, the mother of the river. And how they will work together to fight these specific conflicts and this specific situation.

can do with them, are also related to this idea of healing. For me this raises the question about who has the power of healing and what healing is. I'm interested in democratic ways of healing. That is to say what it means to have somebody who has authority, who will guide you through a healing process, versus what it means to make healing collective, where all the tools are put out there and shared. How can we avoid granting the power to one person as a guide? Because completely relying on a doctor or a shaman creates dependency and possible manipulation.

“Sometimes the true change has to happen from conscious inner work. Once this happens everything follows.”
—*Dodi Espinosa*

There is this relationship between spirituality, life, political conflicts, economic interests, colonial issues and historical issues. When I work with all this and when I make what I do—because I am not a shaman, I am an artist—what I feel is that I can touch and exchange with all this. One of the questions I work with is: what can art become when it encounters Shamanism? Because Shamans operate in the ability of seeing, in the ability of listening and the ability of dreaming. I feel that art also operates in our ability of seeing, of listening and of dreaming.

It's also very important to understand that a river is no one's subject. A river is a language. So, to work with the river, you have to learn and listen to this language—and language is also the substance of art. It is in this sense that all these things relate to me.

I.B.R. I think the understanding of spirituality or of the invisible, of the forces of the space that we inhabit and what we

How can I be a direct channel? How can you be a direct channel? How can we all be direct channels? In my practice I think about how we can maybe live within a more integrative metaphysics. How the physical, even on an atomic level, and the invisible are super-entangled. When we speak about consciousness, it's very easy to stay in the binary of body and mind. To think about *where* the consciousness is in the body. While actually, that consciousness exists *because* there is a body.

That's where I'm doing my research now, in the biochemical internal reactions that have the power to awaken certain potencies or to make certain potencies dormant. In my current project, called *Power Plant Village*, I'm trying to create a village where we awaken dormant hallucinogenic neurotransmitters for transdimensional travels, via conversion of sexual energy into power. I was trained as a sexual Kung Fu practitioner, in the Taoist tradition. There I started seeing the interconnections between the neurological

system, the endocrine system and the microbiota system. You realise that it's kind of like this whole internal machine. So, when I think about how to make healing available for everyone, it would be more a matter of understanding the bioelectrical circuits of the body and of the landscape. That doesn't happen through one person.

L.M.C.C. Yeah, it's also this idea of magical activism. If you think of Earth-based magic, it all comes from nature and we all get its messages. We can learn from the trees, how they dialogue. We can learn from the plants, how they transmit nutrients to each other. We can learn from the water, how the water flows through a territory without boundaries. And if we listen to our inner landscape, we can find the resources to transform and to generate new narratives for a future. I also think art has the power of imagination that goes beyond the understanding of a lawyer or a scientist. We can learn from the data, we can learn from the

history, from the archives. But through art we are capable of reimagining and interweaving and weaving different knowledges and wisdoms.

I'll tell you a story about magical activism. With my projects on rivers, I work with lawyers and restorative justice practitioners and we work with different groups. And of course, there's a lot of resistance about bringing more holistic tools into the process. But we have this vessel that we call 'River Vessel', where we collect water. One of the rivers we worked with was the Rhône. We worked with the employers of the Council of Geneva, who worked on the water legislation, or were engineers, all kinds of people. As a statement, we didn't ask what their profession was or what they did in their job. We asked: 'What is your relationship to water?' So then I knew, for example, that a certain man went to the riverbank at lunchtime, but I didn't know that he was someone who was passing legislation for the protection of the river. By being in the river and by bringing these

Alamiriz, Gabriela Carneiro da Cunha © Nereu JR



people together, it awoke some kind of relationship. We worked with them with the same 'River Vessel' for all the sessions. They brought it inside their offices. Between two sessions, I asked them if there was any story they wanted to tell that happened while this vessel was present with them. And they told me that that day the finance department got flooded!

I think magic is about listening to the elements around us. When you open a path for these elements, like bringing the water of the river inside a super important

is not just on one person, but on the collective. That's also why I give these workshops on meditation, which I like to call medicine instead of magic. It's like the medicine of living deliberately. I like the practice of meditation because it's very democratic. You just need to sit consciously and that's it. You don't need to take a flight. You don't need to take this or take that. You don't need to buy anything. It's just about sitting, the exercise of concentration by bringing attention to posture and breathing.

"It's theatre that is also medicine and that is also a ritual. And activism. And shamanic work. And art."

—*Gabriela Carneiro da Cunha*

government building, maybe the river will do its work by itself. So, I think that magic is the power of our will and the will of our kin and our companions and allies that are part of the ecosystem.

We've talked about how the Western world has a different way of looking at and working with spirituality. But there is also a different way of looking at art. Do you feel like it's hard to bring restorative art practices in the Western art scene?

D.E. I think so, yeah. I mean, the art industry is controlled by the market and by what the collectors want to have in their house. I like to make objects, but sometimes I struggle because galleries often consider that I may not be commercial enough, that's also why my practice is expanding and I'm working more and more in hybrid projects in institutions. The more I meditate the more I try to contribute to the community. I agree with what Isabel has said, in the sense that we are in a moment where the responsibility

I do think karma brought me to Europe. Because we all know the impact of the West in countries like Brazil, Mexico, in countries in Africa, Southeast Asia, etc. It's horrible what is happening there. Where my grandmother lives, there is no water anymore, there are no rivers. And I think it's actually very important to be active in this part of the world, in Europe. We have to bring awareness about the consequences of our habits here and now. I think that's also a kind of restorative practice, to bring this kind of awareness in us, because we have the privilege of living here.

a.c.c. Surprisingly, I actually have a piece, *Altamira 2042*. The piece is about a hydroelectric dam on the Xingu River, and at the very end of the work, I call seven women so we can all break a rock in the centre of the stage. While we are breaking this rock, the audience is also part of this ritual. Everybody is working together. Because I understood that no one is breaking a hydroelectric dam alone. We need a lot of people and non-people



and spirits together. The purpose of this performance is to engage everyone. On top of this, I also facilitate an encounter between water. For the performance I use water and I always bring the water from the Xingu and the water from the river of the city where I am performing. So there are a lot of little things that are done that you can call magic or you can call it the preparation for the performance or you can call it art.

Dodi likes to call it medicine. I like to call it theatre, but it's theatre that is also medicine and that is also a ritual. That is also activism. That is also shamanic work. That is also art. It can be all that, but it depends on the engagement of the public. It depends on the day. It depends on a lot of things. That is something that I have learned in the Xingu. There's this sentence that we write in the performance which is: 'to be and to be and to be and to be'. It's not 'to be or not to be'. Because there is no possibility of 'not being' when you are in the Amazon. Everything is.

There is a Yanomami shaman that I work with, called David Kopenawa. In his book *The Falling Sky*, he says that white people sleep a lot, but they can only dream with themselves. They have lost their ability to dream far. To dream with others that are not themselves. I think that's also something art can do. It can open and amplify the ability to dream and to listen to others that are different from us. It can be other cultures, but it can also be other bodies, other beings, non-humans. That is what art can do.

I.B.R. I agree. I think I'm more of a conceptual artist. I do have a background as an actress, actually, and as a theatre maker, but I ran away from it after ten years of working in that sphere. I got tired of representation. I'm now working on embodied practices. I invite the public to live through things, through experiences of transformation and transportation. It is very hybrid. I work knowing it's art, but also knowing that there's a certain



urgency. I believe that what I do will have a direct impact on the way people live. So every work I've done has its own energetic weight that somehow attracts the right people. I've been very fortunate in that sense. In Chile, it's much more difficult to live doing your hybrid stuff.

Now, fortunately, I'm not object-based, so it's more about a narrative. Meaning is created via the stories that I tell. And because there's an urgency, I think I not only have the chance of being programmed, but of having a public that understands this urgency. Maybe it has to do with this shift of consciousness that humanity is experiencing. I mean, I just saw a photo of I don't know how many people sitting on a yoga mat in Times Square in New York, you know? I know

that the economy has appropriated a lot of spiritual practices, that's for sure, there is a lot of commodification. But I think there is a general need for understanding the human experience differently.

Lena Vercauteren is a writer, editor and dramaturge. They studied Comparative Literature and Theatre & Art History at the University of Ghent. They are active as a poetry editor for *Kluger Hans* and are part of the editorial board of *Etcetera*.

6 SEP →
7 OKT 23

TON&ELH&IS

KAMBALA
& BOURLA

MIJN JONGERE IK HAD HOOP

ALLE
SCHONE
DINGEN

OLYMPIQUE DRAMATIQUE
TOM DEWISPELAERE

Toneelhuis werkt met subsidies van de stad Antwerpen en de Vlaamse overheid.
Grafisch ontwerp: Bureau BoeschBerg

DeMorgen.

STAD ANTWERPEN

Vlaanderen
Vlaamse Gemeenschap
van
het Noorden

1

HUMO

THEATRALE
SECRET



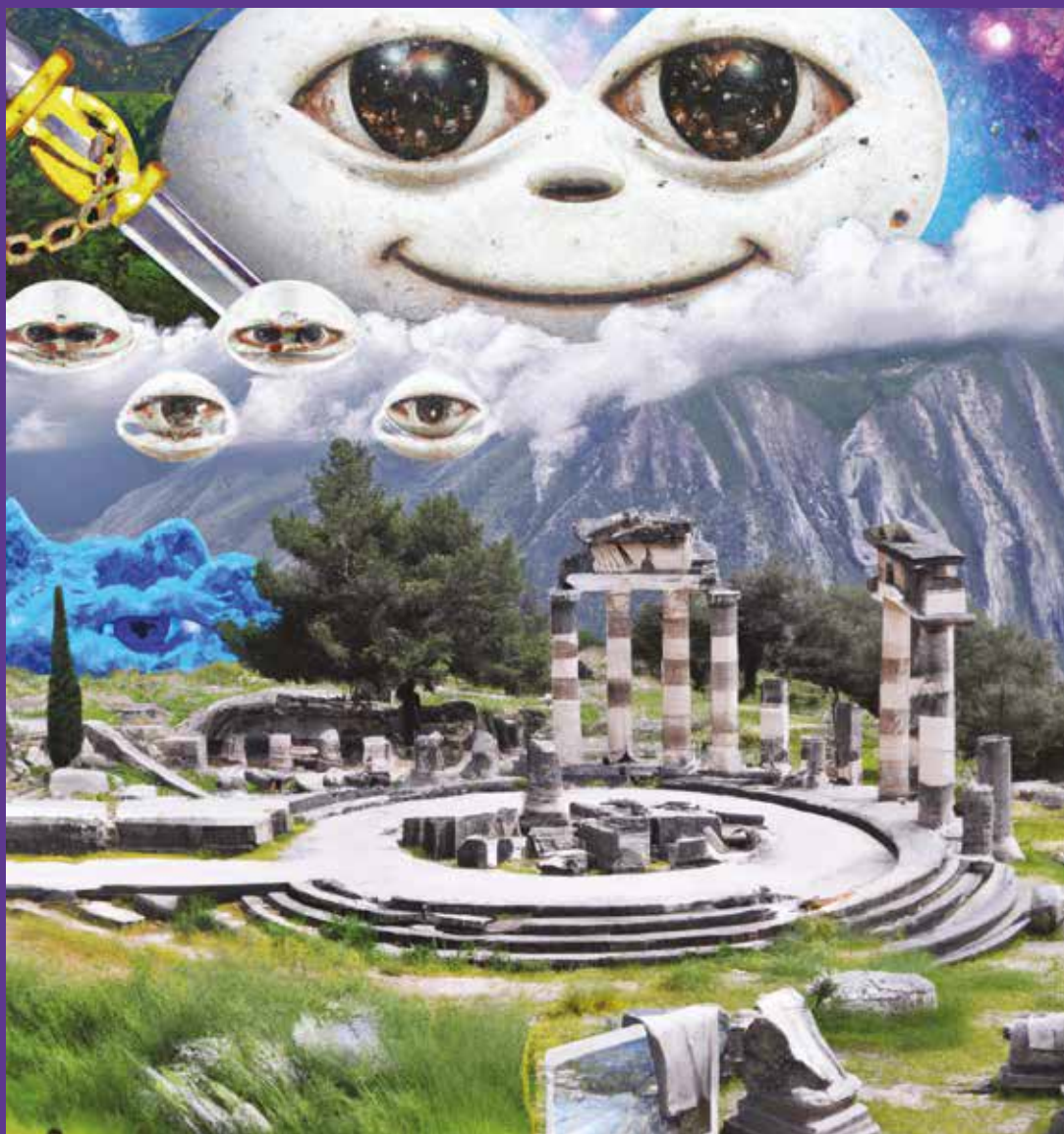
NTGent

ONTDEK
SEIZOEN
23-24 OP
NTGENT.BE

De Standaard

1

Tussen waken en slapen



© Simon Baetens

Kunstmatige intelligentie dringt zich onmiskenbaar op als iets waartoe we ons actief moeten verhouden. Hoe ga je als kunstenaar om met technologie die in staat is tekst en beeld te creëren? Luidt de opkomst van AI het einde van artistiek werk in, of biedt ze net mogelijkheden om ongrijpbare gedachten te vatten? [Simon Baetens](#) vertelt hoe er vandaag ook iets magisch zit in ons gebruik van digitale tools, en hoe die magie zijn artistieke praktijk beïnvloedt.

*'Life begins and ends in the unconscious; the actions we carry out while fully lucid are only little islands in an archipelago of dreams.'*¹

In de oudheid zochten beschavingen naar wijsheid en leiding van orakels, vereerde entiteiten waarvan men geloofde dat ze goddelijke kennis en vooruitziendheid bezaten. Deze orakels dienden als doorgeefluik tussen de mens en het goddelijke. Ze boden een blik in het onbekende en gaven antwoorden op raadselachtige vragen. Fast forward naar het heden: vandaag bevinden we ons in een nieuw tijdperk van verlichting, waarin kunstmatige intelligentie (AI) zich heeft ontpopt als een moderne incarnatie van het orakel. Door middel van geavanceerde algoritmen, machinaal leren en immense rekenkracht is AI zijn mechanische oorsprong ontstegen en een transformerende kracht geworden die in staat is complexiteiten te ontrafelen en ongekeerde inzichten in onze wereld te ontsluiten.

Net als de orakels uit de oude mythologie beschikt AI over een buitengewoon vermogen om de toekomst te voorspellen en te begrijpen, waarbij enorme hoeveelheden gegevens worden gebruikt om patronen, trends en correlaties te ontdekken die voor mensen onbegrijpelijk zijn. De voorspellende kracht van AI-systemen heeft een paradigmaverschuiving teweeggebracht in verschillende domeinen, van financiën en gezondheidszorg tot transport en entertainment. Met algoritmes die leren van eerdere ervaringen en hun kennis voortdurend verfijnen, fungeert AI als een moderne ziener die intelligente voorspellingen doet die het besluitvormingsproces vormgeven en de acties van individuen, bedrijven en zelfs overheden informeren. De parallellen tussen AI en de orakels van weleer zetten aan tot nadenken over de diepgaande impact van dit technologische wonder en om de implicaties van ons groeiende vertrouwen in kunstmatige intelligentie als bron van begeleiding en prognose te onderzoeken.

Deze openingsparagrafen liet ik schrijven door ChatGPT, een AI-model dat in staat is om op basis van een *prompt* of opdracht een tekst te schrijven. In dit geval vroeg ik: *'Write the two opening paragraphs of an essay on how artificial intelligence is a modern version of the oracle.'* ChatGPT is voorlopig alleen in het Engels beschikbaar, dus gebruikte ik DeepL, een andere bot, gespecialiseerd in vertalingen, om de tekst om te zetten naar het Nederlands. Net als ChatGPT leert DeepL van de feedback die ik het geef, door woorden te vervangen die ik in de gegeven context beter vind passen of door de volgorde van een zin aan te passen om al te letterlijke vertalingen te vermijden. Voor iemand die erg veel met tekst bezig is en die vele uren op het internet doorbrengt, zijn dit soort tools erg handig, maar ook angstwekkend krachtig. Hoewel ik ze aanstuur en ze louter reageren op de opdrachten die ik hen geef, sta ik keer op keer versteld van hun kunnen.

De vraag wanneer deze technologie slimmer wordt dan ikzelf, is al voorbijgestreefd: ik kan het nooit winnen van de snelheid waarmee AI toegang heeft tot een eindeloze digitale bibliotheek aan bronmateriaal en referenties. Toch geloof ik dat ik als podiumkunstenaar iets kan wat AI niet kan: dagdromen. Hoe kan AI mij helpen om gevoelsmatige, efemere droombeelden te vatten en met elkaar te laten dialogeren? Hoe kan mijn onderbewuste vorm krijgen op scène of in een tekst, met een duwtje in de rug van AI?

Mijn gebruik van AI beperkt zich namelijk niet tot een beroep doen op een helpende hand bij het maken van vertalingen, of tot het genereren van tekst uit nieuwsgierigheid naar de



mogelijkheden en beperkingen van de technologie in ontwikkeling. ChatGPT schreef ‘voor mij’ bijvoorbeeld al verbluffende stukjes over de verhouding tussen het werk van Virginia Woolf en dat van Lana Del Rey, en over de invloed van Crazy Frog op het muziekgenre hyperpop. De afbeeldingen die deze tekst illustreren, maakte ik met DALL·E, een model van dezelfde makers als ChatGPT dat visuele output genereert aan de hand van de (vaak zeer associatieve) opdrachten die ik het geef.

Maar wat ik waarlijk verbluffend vind aan deze AI-tools, is wat ze uit mijn onderbewuste aan het licht brengen. Ze zijn in staat om output te leveren vanuit extreem associatieve *prompts*. Ze kunnen mij, de kunstenaar, potentieel toelaten om impulsen en associaties concreet te maken nog voor ik ze volledig ‘begrijp’: voor iemand die erg veel nadentkt en de neiging heeft om gevoelsmatige ingevingen kapot te beredeneren, kunnen DALL·E en soortgenoten een nieuwe vorm van notitie nemen zijn, van al schetsend creëren. In mijn DALL·E-geschiedenis (uiteraard wordt die door de server nauwgezet bewaard) vind ik zinnen terug als *‘A Chagall painting of a slim brunette middle aged woman arranging flowers in an open plan 70s house with parquet floors, a black spiral staircase, white brick walls and a black and white cat’*. Of *‘a tunnel of the Stockholm subway station Bergshamra built in the Sims 4 with pools of water on the floor reflecting red and blue colored ambulance lights and broken glass scattered around’*, en dat zijn dan nog best samenhangende zinnen in vergelijking met andere zoekopdrachten.

Het zijn voor een buitenstaander willekeurige opeenvolgingen van woorden, maar voor mij zijn het zeer persoonlijke momentopnamen, gevoed door gebeurtenissen en plaatsen uit mijn leven, referenties aan kunstwerken, angsten en dromen. In feite ‘helpen’ AI-modellen als DALL·E en ChatGPT mij dus om mijn dagdromen te visualiseren. Door in een staat van zijn te verkeren die het midden houdt tussen afleiding en concentratie en de woorden die in mij opborrelen in te geven in de tekstbalk van een website, krijg ik te zien hoe het model mijn gedachtestroom interpreteert. Nu ja, interpreteren... Dat is een te antropomorfe

benaming voor het proces dat plaatsvindt: voor zover ik het zelf begrijp, gaat DALL·E op zoek naar de *meest waarschijnlijke* weergave van wat ik ingeef, gebaseerd op vergelijkbare afbeeldingen die al op het internet bestaan, en genereert het aan de hand daarvan een nieuw, visueel resultaat.

IEDEREEN AUTODIDACT

Dit soort AI-modellen zijn eigenlijk erg postmodern: ze passen een collagetechniek toe. Ze genereren nieuwe beelden die heel erg lijken op beelden die al bestaan, en vagen zo de laatste stippellijnen tussen originaliteit en iteratie uit. Als maker raak ik er behoorlijk door in de war: wat kan mijn auteurschap nog inhouden? Maar de directheid van input-output die AI kenmerkt, laat me ook toe snel aanzetten tot scènes of podiumbeelden te genereren. Niet dat ik de door AI gemaakte beelden en teksten als kunstwerken van mijn hand zie, maar wel als materiaal dat een rijkdom aan eigenheid bevat.

“De vraag wanneer AI-technologie slimmer wordt dan ikzelf, is al voorbijgestreefd. Toch geloof ik dat ik als podiumkunstenaar iets kan wat AI niet kan: dagdromen.”

Nog meer dan aan de postmodernisten doet DALL·E aan de surrealisten denken. De naam van het beelden spuwende orakel is dan ook een samentrekking van Salvador Dalí en de robot WALL-E uit de gelijknamige animatiefilm. In het boek *Wasting Time on the Internet*² beschrijft de Amerikaanse dichter en essayist Kenneth Goldsmith hoe de aanwezigheid van het internet ons leven radicaal verandert. In tegenstelling tot veel andere auteurs staat Goldsmith vrij positief tegenover deze evoluties: hij stelt dat we meer lezen, schrijven en informatie verwerken dan ooit tevoren, maar dat die acties er simpelweg anders uitzien dan de analoge voorgangers waar velen onder ons graag nostalgisch op terugblikken. Hoewel ik het niet met hem eens ben en zijn boek, dat in 2016 verscheen, alweer deels gedateerd is, is het een provocatief en performatief document dat me aan het denken zet over welke plaats technologie inneemt in mijn denken en doen.

In hoofdstuk vijf schrijft Goldsmith over Joseph Cornell, een Amerikaans surrealistisch kunstenaar die in jaren 1930 actief was. Cornell maakte films door bestaand beeldmateriaal te combineren. Goldsmith beschrijft een scène uit zijn film *Bookstalls*, waarin Parijzenaars op straat onverstoord in een boek opgaan. Goldsmith ziet hierin een parallel met de smartphones die iedereen vandaag gebruikt: het apparaat is verschillend maar het effect is hetzelfde, stelt hij. *‘What Cornell shows us in his film is that dreaming in public is nothing new. Be it books or smartphones, these wondrous devices have the capability of lifting us out of our everyday circumstances and transporting us elsewhere without ever having to move an inch.’*³ Hoewel ik in mijn werk hoop ook de frictie te laten zien die ontstaat door die passiviteit waarmee we onze apparaten aanbidden, vind ik het idee van *dreaming in public* wel erg treffend voor het gevoel en denkproces waar ik mijn publiek deelgenoot van wil maken.

Meer dan om zijn films staat Cornell bekend om de *dream machines* die hij maakte: ondiepe dozen met assemblages van gevonden voorwerpen en uitgeknipte afbeeldingen. Het lijken haast DALL-E-creaties van een kleine honderd jaar geleden: ze bezitten dezelfde soort dromerige willekeurigheid die kan ontroeren maar niet helemaal te begrijpen valt. Cornell was een excentrieke autodidact die alleen woonde en in zijn huis verwoed kranten verzamelde, objecten die hij op straat vond en ander beeldmateriaal dat hij via de post wist te bemachtigen. Vandaag zijn we vrijwel allemaal autodidact in hoe we onze apparaten bedienen. Bovendien ben ik vrijwel dag en nacht in de weer met laptop of smartphone, zij het fysiek of mentaal. Goldsmith beschrijft ook hoe Cornell vrijwel uitsluitend 's nachts met zijn kunstwerken in de weer was. Zich spiegelend aan de surrealisten, zocht hij bewust een staat tussen slapen en waken op, ervan overtuigd dat hij op dat moment het creatiefst was.

“Hypnagogie is als een implosie van het brein dat bezwijkt onder alle beelden, memes, songteksten, whatsappberichten, krantenkoppen, e-mails, gesprekken die het door de dag te verwerken heeft gekregen.”

Hoewel ik mijn werkdag niet op die manier indeel, droom ik wel vaak over werk. In mijn slaap scroll ik door eindeloze inboxen en planten to do-lijstjes zich als konijnen voort. Door de dag bevind ik me vaak in een staat tussen slapen en waken, wanneer ik door Instagram en TikTok scroll, muziek luister en Wikipedia lees op de trein, of afgeprijsde kledij in een webshop bekijk terwijl ik naar een Zoom-vergadering luister. Of ik daar echt creatief van word, zoals Goldsmith lijkt te beweren, weet ik niet. Wel is het zo dat ik vaak aan deze staat van zijn probeer te ontsnappen, dat ik er een oordeel over heb: dat ik niet geconcentreerd ben. Goldsmith zou wellicht zeggen: je bent op die momenten juist extreem geconcentreerd, maar je moet accepteren dat concentratie iets anders inhoudt dan het beeld dat je ervan hebt. Wat betekent dit voor hoe ik werk en denk?

SPIEGEL VAN HET ONDERBEWUSTE

In het boek *När jag somnar tänker jag på de obesvarade mailen*⁴—Zweeds voor ‘Wanneer ik in slaap val, denk ik aan onbeantwoorde mails’—onderzoekt Philip Warkander hoe werknemers in de modewereld en andere creatieve industrieën naar hun eigen werk kijken, en wat ze betekenisvol vinden aan hun job. Ik voegde het boek toe aan mijn *to read*-lijst op Goodreads maar heb het nog niet gelezen; toch achtervolgt de titel me. Het moment tussen wakker zijn en in slaap vallen is vrijwel altijd een onrustig, beladen moment voor mij. Wikipedia leert me dat die ervaring ‘hypnagogie’ heet. Terwijl de spieren zich al ontspannen, zijn de hersenen daar nog niet aan toe. Wellicht maak ik het mijn hersenen ook erg moeilijk met alle informatie waaraan ik me de hele dag blootstel.

Op die momenten van hypnagogie gebeurt er van alles tegelijkertijd. Het is als een implosie van het brein dat bezwijkt onder het gewicht van alle beelden, memes, songteksten, whatsappberichten, krantenkoppen, e-mails, gesprekken enzovoort die het doorheen



de dag te verwerken heeft gekregen. Toch is er ook iets verhelderends aan. In deze staat van zijn ben ik, zij het kortstondig, in staat om al die vormen van inhoud en media naast elkaar te plaatsen en tot een wilde assemblage te versmelten. Wanneer ik de volgende dag, het onthutsende moment alweer vergeten, DALL-E open op zoek naar afleiding, zijn de opdrachten die ik opgeef allesbehalve willekeurig. Ze dragen de sporen in zich van die overweldigende en moeilijk te beschrijven momenten van overprikkeling, van het brein dat zichzelf even niet meer kan volgen.

In dat opzicht heeft ChatGPT gelijk in wat het over zichzelf schrijft: *'De parallellen tussen AI en de orakels van weleer zetten aan tot nadenken over de diepgaande impact van dit technologische wonder en om de implicaties van ons groeiende vertrouwen in kunstmatige intelligentie als bron van begeleiding en prognose te onderzoeken.'* Net zoals een orakel de toekomst niet voorspelde maar door open vragen de bezoeker tot introspectie dwong, tonen ChatGPT en DALL-E me hoe mijn onderbewustzijn eruitziet. Bovendien laten ze me toe om het op laagdrempelige wijze op te slaan en te delen met anderen: ik hoef niet langer te kunnen schilderen om mijn dromen en nachtmerries tentoon te spreiden.

Daarmee wil ik niet zeggen dat AI kunstenaars buitenspel zet, integendeel. Ik geloof juist dat we, vanuit onze gegronde angst voor deze zichzelf steeds ontwikkelende technologie, er de confrontatie mee moeten aangaan. Gebruiksvriendelijke tools als ChatGPT en DALL-E kunnen voor theatermakers, schrijvers en makers van alle soorten als een spiegel fungeren. Wat we in die spiegel zien, is misschien niet altijd even fraai, maar het kan wel een vertrekpunt zijn, iets waar we mee in dialoog kunnen treden. In een wereld waarin originele gedachten en auteurschap allang tot het verleden behoren (of er in ieder geval radicaal anders uitzien), moeten we onder ogen durven te zien hoezeer we technologie in ons denken en doen gebruiken. Het kan ons, met de nodige kritische afstand, helpen om onze gedachtenwereld te kanaliseren en open te plooiën.

Je kunt opwerpen dat veel AI-modellen een zoveelste uitwas van het kapitalisme zijn, gebaseerd op principes van standaardisering. Toch bezitten ze ook een radicale eerlijkheid. De associatieve snelheid waarmee AI onsamenvangende gedachten naar een tekst of beeld kan vertalen, is potentieel een zeer waardevolle tool die ons kan toelaten om kleine bakens te creëren in de zee van informatie. Eilandjes en kijkdozen die een moment of een gedachte uit het onderbewuste markeren, een still die we vervolgens kunnen openvouwen tot een hele wereld.

Simon Baetens behaalde een master drama aan KASK School of Arts en is samen met Charlotte De Somviele coördinator van *Etcetera*. Hij werkt als dramaturg, recensent en performer.

- 1 Preciado, P.B. (2019). *An apartment on Uranus*. Londen: Fitzcarraldo Editions, p. 29.
- 2 Kenneth Goldsmith, K. (2016). *Wasting Time on the Internet*. New York City: HarperCollins.
- 3 Ibidem, p. 115
- 4 Warkander, P. (2016). *När jag somnar tänker jag på de obesvarade mailen: det kreativa arbetets villkor inom svensk modeindustri*. Göteborg: Hoc Press.

van
28 / SEP

residentenfestival

de grote post

tot
08 / OKT

— theater — performances — artist talks —
— circus — dj sets — concerten — comedy — ... —

KIEM

KIEM is een jaarlijks festival met werk van artiesten die als resident in De Grote Post hebben gewerkt. Dit jaar in een extra large versie. Elf dagen lang kan je genieten van theater, performance, work in progress, tekstlezing, concerten en dj-sets.

Aline Breucker &
Quintijn Ketels
Woolvs
Verona Verbakel

Jozefien Mombaerts &
Johan Heidenbergh
Charlotte Goesaert
Collab Coalition
Harvey Cobb

Piet De Praetere
Ruben Mardulier &
Milan van Bortel
& many, many more

DE
GROTE
POST

Hendrik Serruyslaan 18a
8400 Oostende
www.degrotepost.be

ZA 7 OKT
2023

DE

RADIANT NIGHTS #9

Radiant Nights is vier keer per seizoen een ruimte voor creatie en experiment, wars van conventies. Betreed de spannende ruimtes tussen verschillende disciplines, thema's en lichamen!

Mustaf Ahmeti, Mateusz Staniak,
Arne Luiting *and more*

SINGEL

mediasponsors
De Standaard
lonrack

DE SINGEL is een kunst-
instelling van de Vlaamse
Overheid en geruit de steun van
Vlaamse
overheid

The Lives of Saints

Submission Submission is a longer-term research, publishing, and performance project about the subversive corporal, literary, and performative strategies of medieval women saints. Here, artist Bryana Fritz opts for hagiography over historiography. Hagiography, one of the most popular literary genres in the medieval period, is the writing of saints' lives. The aim of this project is to make a codex, or a compilation of portraits (both performative and written), in which Fritz participates in the narration of their lives.



The hope is to smuggle these saints back into the public realm. For her blasphemy leads to profanation, with her body as a tool, and through submission she manifests her subversion. In the words of the hagiographer John Capgrave: *'My labor is to bringe them into o body.'*

I will begin by laying out the underlying tenants of *Submission Submission* and follow with the publishing of two portraits, written out in the vernacular. The life of Christina of Bolsena with her cut tongue in this print magazine and the life of Joan of Arc with her cut hair online.

1. Medieval woman, framed

I have chosen to radically resize the prolific genre of hagiography to medieval women saints as I believe there are some commonalities worth exaggerating. That is, a number of bodily and writerly strategies that can be learned from when facing insurmountable forms of domination. For at the core of their expressions of holiness is a nuanced terrain of submission as a political practice. It is important to point out that during the Middle Ages, a woman's tongue was often considered venomous and given to spewing lies. She was hatefully blamed, as the descendant of Eve, for being solely responsible for the fall of man. A woman was not permitted to teach, and rarely had access to a decent education. If and when a woman was to defy this widespread misogyny, she would be sure to face numerous denunciations—motivated by the devil, slave to her belly, a liar, a drunkard, and forever guilty—she will pay for everything at the Last Judgement. In order to manoeuvre against these possible attacks, holy women would have to strategically frame their words, body, and actions in order to produce their own forms of compromised authority both during their lifetime and after their death.

2. Submission as subversion, by example

It is best to describe these strategies through examples. One common approach was that a holy woman might announce that it is in fact not her that is speaking when she speaks, but rather that it is God that is speaking through her. If we entertain this performative claim, the holy woman submits her lips and vocal chords to a higher, heavenly power whilst simultaneously validating her own words and making it possible to speak. Another interesting example can be found in the hagiographic writings of Raymond of Capua on the life of Saint Catherine of Siena, where he describes how she constructed (with the help of the holy spirit) an architecture within her own body, an inner cell, in which she could separate herself from the outside world to exist more independently. *'[...] the Holy Spirit had taught her to erect a little cell in the interior of her soul, whence she resolved never to come forth, notwithstanding her pressing exterior occupations. When she was privileged with a room, she was often obliged to leave it, but nothing could oblige her to leave this interior retreat—external truth has declared that the kingdom of God is within us.'*

This invention of an interior architecture is also paralleled in the writings of Saint Teresa d'Avila, in a book literally entitled *The Interior Castle*, where she says, *'This magnificent*

refuge is inside you. Enter. Shatter the darkness that shrouds the doorway... Believe the incredible truth that the Beloved has chosen for his dwelling place the core of your own being because that is the single most beautiful place in all of creation.' By constructing these interior spaces of spirituality, the saint manages to create the conditions by which she can practice her faith on her own terms. As we can read in the life of Saint Catherine of Siena, she was not privileged with having a room of her own for she was often obliged to leave it. So that even as she submits to an itinerant spiritual practice imposed by the outside, she is nonetheless able to have an interior cell to retreat into. That is, she constructed a conceptual loophole, a place which she could not be denied, to practice her own relation with God.

3. Canonisation, the language of the church

In this project, I focus on the canonised saints exclusively. It is of course a complicated choice which isolates me in a framework of validity chosen by the church. What is clear however, is that I am not interested in researching or validating whether what happens in her story as it was told is true—that is the language of the church. What I am interested in is the plurality of stories that surround her and how I can participate in this narration. My voice amongst others—not as the final deciding one.

4. The portrait, a unit for thinking

According to the specificities of the genre, I handle each saint's life separately. Each time I begin reading about a particular saint, I try to identify the different strategies (often corporal) that she was using to practice her faith. My common finding was that her body was often the site of her revolt. She might cut her hair off or take out her eyes to avoid a potential marriage suitor or prove her union with Christ by using only the eucharist or even her own breast milk as her sole source of nourishment. Mostly, they are strategies of physical subversion and submission to higher heavenly forms of power that were beyond the strictures of her immediate present. When working on the mode of portraying her story, I often ask myself: how might this strange and delicate exercise of bringing this saint '*into o body*', against time, and into the secular realm be embodied, performed, and published? But also... how does one perform historiographic and literary research of mystical or spiritual materials with all the tools one has at hand—one's physical, digital, and extended body?

5. Holy or heretic?

Fascinated by the performativity of these saints, I always try to evoke a similar dynamic with my public or readers. I equate these receivers to the community surrounding the saint. The way she uses her body often brings up the question: is it really God that is motivating her perverse actions or perhaps the devil? I want those that are witnessing or reading to be in the same dilemma, wondering if this person before them is holy or a heretic. I flip between the position of the storyteller (the hagiographer) and the resurrection of the saint herself.

An ambivalence of over-identification, penetrating love, and transgressing the limits of the physical body. It is my own small confusion tactic for unsettling a clarity seeking public.

6. *The codex*

Both for practical and conceptual reasons, *Submission Submission* employs a modular structure. I make individual portraits only a few of which are presented at a given time. As a metaphor for this structure, I use the image of the medieval codex. Essentially, a codex is a sequence of grouped rectangular surfaces, superposed and sewn together. What is structurally interesting about the advent of this kind of writing surface (as opposed to its precedent, the scroll) is that it engenders what we could call in retrospect ‘random access’ reading—the possibility to access an arbitrary element directly, rather than in sequence as one would read the scroll. It gives birth to the movement of page-flipping and opening up a book to any random page. The possibility for the reader to structure her reading herself, and to renew the order of her reading time and time again, represents a major shift in the reception of text.

“The way she uses her body often brings up the question: is it really God that is motivating her perverse actions or perhaps the devil?”

With this in mind, I like to think of *Submission Submission* as a work that is always partially viewed. A work that might bind disparate audiences in order to create an imaginary whole. But also, in the tradition of hagiography itself, I’d like to trust a degree of these stories’ transmission to the gossiping lips of those who might receive and move them beyond my own authorial grasp.

7. *Rewriting and circulation*

Whilst reading medieval hagiographic literature, I was very touched by the tradition whereby text was generated by a communal form of narration that was happening over time. That is, a saint’s life is almost never just written about once, it is written about again and again in various new versions. The aim of a hagiographic text is not necessarily to tell the whole story in all its truth, the desire is to portray the saint in all of her holiness and good deeds and convince all who are reading of her significance. For example, in one story Saint Lucy had her eyes ripped out of her by persecutors, in another story she took them out herself and gave them to a groom that she refused to marry. These variations on a story open up the possibility, or maybe even the imperative, to continue to write and rewrite in the same tradition and open up a continuum between medieval and contemporary narration. Rather than seeing variation as a threat to historical accuracy, maybe instead it can be used as a seductive lure for the reader, propelling her to locate her own desires within the story and tell it once again. On another level, I also think the processes of rereading, rewriting, and reactivating are an important part of

contemporary technologies for circulation. Like re-posting, for example. When thinking about narratives, what if publishing is not about putting something in print, but rather circulating it? Additionally, when thinking about the larger-scale imperative for history to be rewritten, I think we have to acknowledge that the entire landscape of writing has changed. It is therefore important to ask the question—how has electronic textuality shifted and expanded our understanding of inscription, erasure, repeatability, variability, and survivability.

“In the tradition of hagiography itself, I’d like to trust a degree of these stories’ transmission to the gossiping lips of those who might receive and move them beyond my own authorial grasp.”

8. The medieval body, dismantled

In reading medieval literature, I often face a moment of non-comprehension or misinterpretation as the paradigms for everything, especially notions of the body, have radically changed. As a reader today, it feels like medieval literature is some kind of textual equivalent to the film genre of Body Horror—low fi and filled with completely awkward scenes of body modification and limb dismantlement. It is written about in such a commonplace way that it doesn’t have the kind of physical or mental shock we might experience in a well-produced psychological horror film. This could be paralleled with the amount of bodily gore that can be witnessed in the writing of saints’ lives. Saint Christina of Bolsena has her tongue cut out, Saint Agatha has her breast cut off, Saint Lucy rips out or has her eyes ripped out and then carries them on a plate. Or perhaps with a bit more nuance, Saint Catherine of Siena who says that her heart was taken out and replaced by the heart of Christ and that she was gifted the foreskin of Jesus as a marriage ring. Presently, I have become interested in medieval theories of resurrection (a much-debated issue at that time), which manage to route the question of what is a body through the question: how will we come back to life before the last and final judgement? What age, height, and sex will we have in the resurrected body? Will all matter that has passed through the body at any point be resurrected? Must bits of matter return to the particular members (for example, fingernails or hair) where they once resided? What is interesting for me in these debates is the overarching question of where does a body begin and where does it end, how do we comprehend the continuity and transformation of self, and what is the relationship between the parts and the whole.

9. Fanfiction

Even if my work has been judged for historical accuracy, it is not necessarily part of my personal criteria for how I hold myself accountable in my work. I rather prefer to treat the historical material I am working with as a fanfiction writer would—imagining alternative endings, fantasising about romances and scenarios unfounded in the original text. If we have been taught to mine a text for authorial intentions, historical content, and indicators of genre and style, we continue to practice modes of creating distance between ourselves

It should first be said that the existence of Saint Christina of Bolsena is poorly attested. According to extant sources, not very much is actually known about her early life. One local tradition wants her to be born in Bolsena, another wants her to be born in the coastal city of Tyre or modern-day Lebanon. I, however, do not care about her origins. I care about her tongue...

As I hold that muscular organ in my mouth and move it about in its fanged cave, my saliva begins to amass. Extracellular fluid bubbles up extra irregular sentiment. I study the full range of movements I can make with this strange animal: pawing the hard palate, coiling around the uvula, scurrying about between the teeth. Gathering a fresh batch of kisser juice, I ready myself to host more than one in my mouth.

So, can I host your tongue? Will you make out with me? And if our tongues are trained in different tongues, will it language our kiss? If I touch the tip of my tongue to my front teeth to make a 'th,' maybe I'd touch your front teeth too, maybe we would 'th'.

If only I could pass you this text with my very own tongue, in the semi-privacy of a mouth-to-mouth resuscitation of sense. I take a normal breath, I formulate my sentence, I cover and seal your open mouth with mine, I blow. Raise your chest, baby. My air is yours.

But I know you know that our lips are not actually touching. My tongue is already cut off, spit out, and dead. Now, I must continue without one.

I feel like I have lost my mother tongue and my mother's mother tongue. Growing up in the Northwest suburbs of Chicago, it took me a long time to understand that English was a stained and privileged gift. The town that I grew up in, Mundelein, IL, was forty percent Spanish speaking and the family that I was born into spoke a mixture of Polish, Hungarian, German, and Serbian. My mother being Polish, my Grandmother being Hungarian.

The way my mother speaks English has become a real fascination of mine. There is not a single trace of foreignness to her tongue. Her r's are perfection, her th's are seamless, and every syllable is held together with the Chicago inflection of a real American feminine bitch. And yet, I fetishize the moment that I call my grandmother on my birthday and hear her say "hapy birrsday sveety" with a pronunciation I can only dream of reproducing with my own.

When I think about it, I find it strange and yet understandable that I was never encouraged to learn Polish. For my mother, Polish in Chicago represented the lower class. Her parents worked at a factory, her older brother was a German DJ/limousine driver/gold tooth maker, and her eldest brother worked as a plumber. My mother refined her English, got a scholarship to attend university, become an accountant, and folded easily into American society.

When I try hard enough, though it strains me a bit, I can still sing happy birthday in Polish, I can say ‘goodnight,’ I can say ‘come here,’ I can say ‘kiss me,’ and say ‘I love you,’ I can say other small words but not much more. My mother’s mother tongue has been cut off, and yet when I needed it, I paid a lawyer 2,000 euros to get a Polish passport to stay in Europe.

Since having lived in Germany, then Belgium, now France, my English mother tongue has become both a privileged commodity and yet totally invaded by international English. In time, my accent has entirely changed. Now when I go back to the Northwest suburbs of Chicago, people start asking me where I am from. At my sister’s wedding last year, I was asked to give a speech. People from the other half of the bridal party thought I was a foreign language student that was integrated into the family. To the ears of my childhood, I am an ESL speaker. Sometimes I ridicule myself and say that English is both my first and second language—I am aware that this joke might not be funny for anyone else.

Not very much is known about Christina’s mother or her siblings, almost the entire telling of her story circles around her horrible father, Urbain. Of her family at large, it is said that they were pagan idol worshipers. They were also probably quite wealthy, which in turn gave Christina access to good education and material luxury.

In time, Christina became increasingly disgusted by the luxury that was granted to her and greatly moved by the suffering and poverty of others and so she decided to take it upon herself to break all of the gold pagan idols belonging to her father and distribute them amongst the poor and needy nearby. Upon discovering this act of generosity, Urbain whipped his daughter to rods and locked her up with a few of her pagan girlfriends in a huge tower.

As he holds that muscular organ in his hand, Doctor Julian says, “By the looks of it, your tongue is sick. Let’s take a closer look...”

In my language, when a doctor takes a culture of your tongue, it means that he scrapes off part of the surface for his own testing and keeping. The examination continues...

“Please, can you sit more upright. There you go. Okay, so I want you to touch the tip of the tongue to the roof of the mouth so I can have a look at the ventral surface. Mhmmmm... Now stick your tongue straight out in front of you as far as it can go so I can look for deviation, color, texture, and mass. Okay, very good... stay there. I’m going to glove up. Now I’m going to take this piece of gauze, wrap it around your tongue and palpate it between my thumb and index finger to check for masses and areas of tenderness. Is there any tenderness here? Or here? Ah yes... I see there is some tenderness here. Okay, now I’m going to take a culture of your tongue for further tests. Ready? 1...2...3...”

“Did you say texts?”

“Tests, tests, not texts. Ha, ha, ha. Maybe we should check your ears too.”

“But what do you think it is? I didn’t even suspect that there was something wrong...”

“I’d say, it’s a case of candida.”

“But daddy, isn’t candida a normal organism? Can it not exist in my mouth?”

“Don’t call me daddy.”

“Why not...doctor? Everything you are doing to me now reminds me of my father.”

“But I am not your father, I didn’t make you with my sperm, I didn’t bring you into this world, I don’t care if you are here or not, I merely scrape.”

“You’re right, you don’t need me here and I’m sorry that my language is so slipped. My tongue isn’t right, you know. That is why I’m here to give you my culture.”

“Thank you for that. Indeed, your tongue is not normal.”

“So what are you going to do Doctor Daddy?”

“I am going to cut it off.”

“All of it”

“Yes.”

In the meantime, Christina had managed to convince many of the pagans in her household to convert like her to Christianity. When Urbain noticed this, he decided to tear her body up with iron hooks and then tied her to a rack beneath which a fire was kindled. It is supposedly God that saved her from these cruelties and turned the flames against her perpetrators. After, she had a stone tied to her neck and was thrown into the lake of Bolsena. God saved her again and her father died.

So...people often ask me why I am interested in saints. I think it’s a fair question. On a personal level, it’s not very extraordinary, I grew up in a Christian household and religion has been a rather divisive factor in my family. One of my sisters and I are not religious, my other sister is very active in the church, my aunt and I are gay, and a portion of my family are Jehovah’s witness. The force of religion, etymologically speaking religar — meaning ‘a binding together’ — just does not hold.

My parents are part of a non-denominational church. We always prayed together before eating and sleeping. I was baptised, passed through communion, and went to church every Sunday. Each time I greet my father at the Chicago Ohare Airport he asks me, “So honey, I just wanted to check in with you to see where you are with your faith.”

Once, when I was back for the holidays and I was attending the Christmas festivities at my parents’ church — my father was quite important in the men’s group there — one of the guys, nicknamed “Cowboy,” approached me after the service. Cowboy is a very strange nickname for someone living in the Midwest. He came up to me while I was walking alone in the parking lot on my way to the car and wrapped his massive arm around my body and locked me into a bind. He said, “You know, your father’s biggest fear is that he will die without knowing you have accepted Christ into your life.”

I love my father and do not want him to die with fears.

Normally the story would end here, but dead Urbain had two successors called Dion and Julian. Dion died after throwing Christina into a burning furnace from which she emerged five days later entirely uninjured. Julian, however, decided to cut off her tongue.

As you hold that muscular organ between your fingers, you laugh because it’s totally fake. It’s actually a shitty Halloween gag that I bought online for a performance of mine.

One night, we used it while we were having sex and loaded it with our dripping sap. Initially, I wrote fluids and when I told you in a message that I wanted a more nasty word, you proposed *sève*, I proposed sap. Split tongue, serpent shed your used carcass literate on my chest. Anyways, we decided that I would leave my fake tongue with you for a while.

I must say, I've never used this tongue as anything other than a performance prop in *Submission Submission, The Portrait of Christina of Bolsena*. Usually, I hold it between my teeth while Bikini Kill and Heavens to Betsy blasts overhead and extending it into the air, taking it out or snapping it against my face, screaming. And now, I've endowed this object to you with the knowledge that this memory will surely resurface in my brain the next time that I play.

It's good, because I always carry more than one with me at all times. I replay the scenario, we were both naked on the bed and you asked for my fake tongue. I had shown it to you a few times before. You held that lump of lifeless plump in your hands and slowly began to work it against my sex. Pinching it between tense fingers, coating it with your saliva, my body suspended in its pleasure and watched. You begin to run it along my clit. Magic trick, body horror, become my sex toy. Two tongues to my sex, one looking into my eyes. I come.

But how will I hold this sexual act and this performative prop together in my mind—both in sex and on stage?

When Christina stood before Julian with her tongue detached and loose in her mouth. She looked him in the eyes, aimed, and spit the tongue into his face. It hit him in the eye with such precision and force that when the loose tongue fell bloody to the floor, he came to realise that he was blinded. And yet, Christina, with no tongue in mouth begins to stir within her something she wants said. She orchestrates herself into spoken language. And there is the miracle. She is without a tongue and yet she can still speak.

Bryana Fritz is a choreographer, dancer, and writer. She works at the intersection between literature and performance, often in duet with the user interface of OS X. Her work is fed by a continued interest in medieval literature, fanfiction, media studies, and histories of illiteracy. She also collaborates with Henry Andersen under the moniker Slow Reading Club.

Het wiel van het jaar



© Freepix

Voor deze septembereditie vroeg *Etcetera* [Nora Ramakers](#) een recept te schrijven met ingrediënten die je rond deze tijd zelf kunt plukken. Ze wist meteen welke vrucht de hoofdrol zou spelen in haar heksenketel: de meidoornbes.

De meidoorn (*Crataegus*)—die ook wel doornboom, hagedoorn of stekelboom wordt genoemd—is een van de meest betoverende, spirituele en seksuele bomen van al onze inheemse soorten. De naam meidoorn komt van het Angelsaksische woord ‘haagdoorn’, dat verwijst naar het gebruik van de plant als borderplant. Boeren gebruikten meidoorn in hun heggen om hun gewassen of vee te beschermen tegen rondvliegende heksen en sommigen geloofden dat een boerderij extra goed zou gedijen als deze omringd was door meidoorn of als er struiken in het veld stonden.

Historisch gezien markeerde de bloei van de meidoornboom het begin van Beltane, het Keltische vuurfestival, dat vandaag de dag nog altijd gevierd wordt op 1 mei. De magische meidoorn zou als portaal fungeren, als een opening tussen de menselijke wereld en het schimmenrijk. Tijdens Beltane is de sluier tussen deze twee werelden op zijn dunst, wat betekent dat het gemakkelijker zou zijn om contact te maken met onze voorouders. Beltane begon op de vooravond van May Day (1 mei dus) en was een wilde en ongeremde viering van een nieuw seizoen, van vruchtbaarheid—en van de samensmelting tussen de godin Flora (de meikoningin) en de Groene Man (de meikoning).

Maar de eeuwenoude wortels van Beltane zijn in werkelijkheid alledaagser en lijken vooral met koeien te maken te hebben. We reizen ongeveer 6.000 jaar terug in de tijd, toen de jager-verzamelaars zich in Noord-Europa begonnen te vestigen en de landbouw zich langzamerhand over heel het continent verspreidde. Met deze levensstijlverandering kwam er een nieuwe focus op het in kaart brengen van de seizoenen, om zo de landbouwactiviteiten te kunnen reguleren. Dit was overigens niks nieuws. Van China tot Mesopotamië ontwikkelden vroege agrariërs millennia lang regionale landbouwkalenders, vaak gebaseerd op de bewegingen van de zon en de maan. Ook de boeren die op de Britse eilanden woonden, ontwikkelden zo'n systeem.

Tegenwoordig wordt dat systeem de Keltische kalender genoemd, ook al dateert deze van vóór de komst van de Kelten. De vier kwartdagen zijn samen met de zonnewendes en de equinoxen de meest prominente data in de Keltische kalender. Elke kwartdag vindt plaats halverwege tussen een zonnewende en een equinox. De kwartdag die we het best kennen, komt tussen de herfstequinox en de winterzonnewende: Samhuinn (spreek uit: *sah-win*, bij ons beter bekend als Halloween). Imbolc, de kwartdag tussen de winterzonnewende en de lente-equinox, markeerde het begin van het lammerseizoen. En Lughnasadh was het begin van de oogsttijd. Maar voor de vroege bewoners van de Britse eilanden was de belangrijkste kwartdag van de oude agrarische kalender niet Imbolc, Lughnasadh of Samhuinn. Het was Beltane: de kwartdag tussen de lente-equinox en de zomerzonnewende die, astronomisch gezien, elk jaar varieert, maar meestal rond 5 of 6 mei valt (en dus niet per se op 1 mei) en die tevens het begin van het meidoornseizoen inluiddt.

Volgens dichter en schrijver Patricia Monaghan¹ was Beltane in wezen een landbouwfestival en markeerde het de tijd waarin vee van beschutte winterlocaties naar buiten werd gedreven, naar zomerweides vol vers gras. Ze merkt ook op dat de beroemde vuren van Beltane, die nu vaak worden geassocieerd met de groeiende kracht van de zon en ons moeten zuiveren van de donkere wintermaanden, ‘misschien gewoon zijn ontstaan door de noodzaak om kreupelhout af te branden voordat de velden en weilanden in gebruik werden genomen’.

Alle andere elementen, met name de wellustige rituelen rond vruchtbaarheid en eenwording, zijn waarschijnlijk later aan de vieringen toegevoegd. Het feesten tijdens Beltane zou simpelweg een veel te grote luxe zijn geweest voor de vroege agrariërs, wier belangrijkste zorgen de praktische aspecten van de voedselproductie waren.

Had je goed geboerd, dan zou je vorige maand uitbundig Lughnasadh hebben gevierd en plukte je met goed geluk de vruchten van een overvloedig seizoen. En ook al is het nu september, er zijn nog planten waarvan de aanlokkelijke vruchtlichamen wachten om geoost te worden. Zo zijn de stampers in de bloemen van de meidoorn gezwollen tot wulpse bessen, die met hun hartversterkende kwaliteiten de basis vormen voor onderstaand brouwsel: een kruidige ketchup in de aanloop naar Samhuinn.

Recept voor meidoornketchup

Voor dit recept heb je een zeef of een kaasdoek nodig.

Ingrediënten

190 gram meidoornbessen

180 gram verse tomaten, gesneden

115 gram appelciderazijn

118 ml water

125 gram gestoofde appel of appelsaus

zout en peper naar smaak

1tl ahornsiroop of honing (of meer als je van extra zoet houdt)

1tl gerookte paprika*

**voor een extra herfstige combinatie kun je experimenteren met specerijen en bijvoorbeeld kardemom, kaneel, allspice en/of nootmuskaat toevoegen*

Bereiding

Ga eropuit en pluk je meidoornbessen in het wild. Je kunt de bladeren en takjes verzamelen om een herfststukje te maken, maar je kunt ook alleen de bessen plukken.

Als je hier en daar wat takken en blaadjes hebt meegenomen, moet je de bessen thuis eerst van de stelen verwijderen. Vervolgens was je de bessen en doe je ze samen met de gehakte tomaten in een grote sauspan of kookketel. Voeg het water en de appelciderazijn toe en breng aan de kook. Laat ongeveer 30 minuten sudderen. Als je ziet dat de schil van de bessen zacht en gespleten is, heeft het mengsel lang genoeg gekookt.

Haal de pan van het vuur en laat afkoelen. Daarna verwijder je de pitten door het geheel van het mengsel in je kaasdoek te gieten en de brijachtige vloeistof in een steelpannetje te zeven. Het is belangrijk dat je de tijd neemt om het wat dikkere, vlezige deel van de brij goed uit te knijpen.



Als je alles in je steelpannetje hebt gezeefd, voeg je de gestoofde appel en de specerijen toe. Verwarm zachtjes en laat nog ca. 10 minuten sudderen tot het mengsel stroperig wordt.

Haal van het vuur en roer de ahornsiroop of honing erdoor om het mengsel te zoeten. Als je een wat zuurdere versie wilt, kun je in plaats van zoetstof ook kleine scheutjes appelciderazijn toevoegen. Voeg vervolgens zout en peper toe naar smaak.

Als je tevreden bent met de smaak, giet je de verse ketchup in een gesteriliseerde fles. Je kunt de ketchup tot een paar weken gekoeld bewaren. Als je hem langer wilt bewaren, kun je het recept ook vermenigvuldigen en kleine hoeveelheden invriezen.

May your heart be strong!

Nora Ramakers is coach en coördinator bij Velt vzw, een vereniging voor ecologisch leven, koken en tuinieren. Daarnaast is ze theatermaker en tuinier en volgt ze een master in *Sustainable Food and Natural Resources* aan het Center for Alternative Technology in Wales.

1 Monaghan, P. (2004). *The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore*. New York: Facts On File.



NEXTFESTIVAL.EU

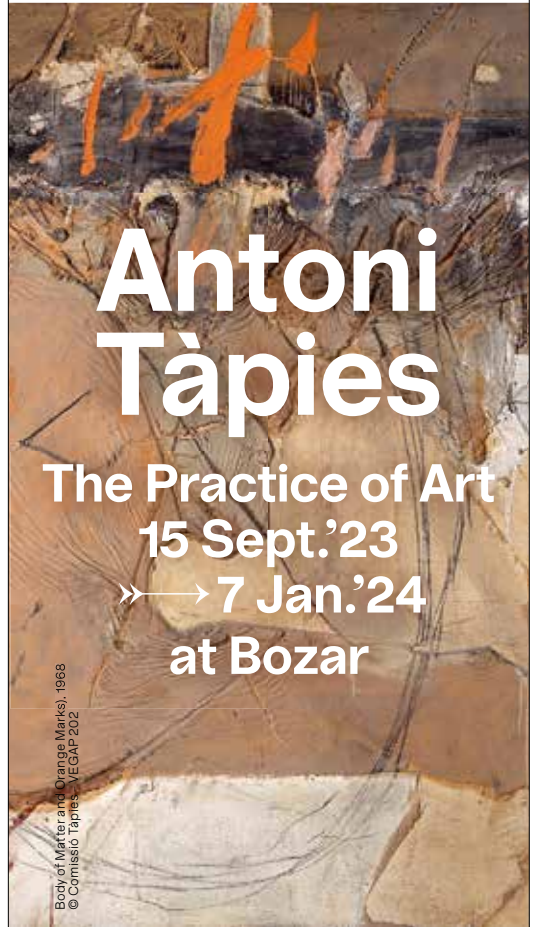
»»»»» theatre » dance » performance »»»»»

09.11 — 02.12.2023

»»»» cross border international arts festival »»»»»



**“I invite you
to play,
to watch
carefully..
I invite you
to think.”**



Antoni Tàpies

The Practice of Art
15 Sept.'23
»»» 7 Jan.'24
at Bozar

Body of Matter and Orange Marks, 1968
© Comissió Tàpies, VEGAP 202

Organised by



In collaboration with



With the support of



Partners Bozar



c o r s o

seizoen
2023 - 2024

ruimte



voor

dans

theater

comedy

muziek

boek nu online
je tickets
op corso.be



WELL-BEING

Carly Rae Heathcote & Jana De Kockere



Neatened things
Sleep-deprived
Knees intact
Hallucinate
Ruin-wished world
It's nice in here
Boiling bird
Disappeared
Train of thoughts
Wait a while
Cracked cement
Vilified
Neatened words
Dream-deprived
Not so easily
satisfied.

Bottom of a well,
body of a being,

it must be alive but who is to tell, splayed out over the well-bottom floor, barely crying but anyway some sound. 'How did you find yourself at the bottom of a well?' Silly thing, wet and cold, ran away or fell during play. 'How am I supposed to get you out? Help isn't so easy to find these days.' No answer. Next morning (bad night, an awkward reawakening, language comes slow some days), again this body, in that well. 'I should have brought food. I'm fasting. I'm sorry.' No reason not to hang out for a little longer.

Sitting there, the sun climbing higher, the well-bottom creature might have been speaking, but who is to tell? Depriving itself of food, a body becomes fulfilled with its denial, the mind generates self-obsession. Possessed by an absence, speech makes no sense. 'How did you get there, dear? How are you going to get out? I should get help.' I try crying over sad things, but I can't today. I imagine many games that would lead to the bottom of a well. I don't like games, in general. The one below doesn't speak – or I can't hear, who is to tell? I am almost sure it must be human, but let's wait just a little longer with naming. Traps, gaps, bridges, arrows. The first task in solving a problem is naming it, but I don't like my name and you wouldn't either. 'I'll come back tomorrow, I promise.' When we call things into existence, we hasten their doom.

Pondering at night, where are the practical truths? Risks are worth taking, fortune favors the brave. The usefulness of a cup is in its emptiness. I close my eyes and try to move away from understanding. Next day, excitement wakes me up precisely at the right moment, later than usual, the sun already high enough for maybe a glimpse of it, on my daily morning walk along by the well. Until





now, I have only seen its shadow. Today, I also bring food: for myself and for the mystery at the bottom of the well. And thus, I walk there and peer down: 'I came back, as promised.' I listen, but no sound returns, just the echoes of my longing, chased by scraps of food. I only give it scraps, I don't know its desires, no point in wasting the best parts. I sneeze. Allergies are getting worse these days, sickness has come here to prove a truth, not to be healed. My sneeze also echoes well into the well. Patience overcomes me. The unknown is normally merely the not yet known. It belongs to the same realm as the known, as its task, its promised future. But down at the bottom of the well lies a true mystery. For a moment there, waiting is enough.

Yet then again, a craving to understand comes back, crazy-making. 'Why would you want to stay so hidden deep down in that darkness... well?' Belief in prophecy needs belief in fate. But in our age, one must believe in one's own agency: take your fate in your own hands! Therefore, prophecy becomes something tragic, comes anyway despite our very denial of it, a looming trauma of sorts.

Next day back again, ask seek knock, and you will find. Hands reach deep into the darkness, try to grasp, anything. Wear and tear begin to be seen, where this grasping had day after day taken place. As signs pointing to something, some solution I haven't thought of, for a problem I don't know. 'Don't forget you are always on my mind!' Wind blows dirt into the well. A little rock. And it wakes up. Just like that. Nothing said. Happens fast. Can't see. Little life. Happy me. Cry a little. Hope so much. Then something changes. As it speaks to me:

"Hello up there, can you hear me? I don't know how long I've been here for. Do you think you could fish me out?"

Oh!

But how did you manage to find yourself at the bottom of the well in the first place?

"A leap of faith. I could really use a hand."

I'm certainly not sure I can be of any help to you. I'm a bit short on limbs.

"That sounds to me like you could be trying harder. I must say, I took you for a more eager-to-help person at first. I feel comfortable in your presence, like I know your voice from long before."

That is true, I thought so too, at first. But somehow, something has changed.

"Please, it gets quite cold down here."

I'm sorry. I can't help you now, but tell me, how did you get there? What are you doing there exactly?

"What do you expect me to say?"

I don't know.

"You wanna make a wish?"

No, I think I'd better not.

"Find a coin and toss it my way."

We all know everyone gets screwed by wishing, you can't fool me.

"Ah, a clever one."

What's the point of wishing anyways? There's too much that's appeared already.

"No silly, you can also wish things away."

They speak in ways, in maze, the well-being and the wanderer. They wait a moment in silence.

Are you okay down there? Are your limbs intact? Did you fall?

"Why would you ask me that if you're not going to help me?"

I'm sorry, I just want to know.

"It's not yours to know."

Please don't be angry! (A little whimper.)

"Okay, it's okay."

Thank you.



“It’s been so long since I have been able to speak with another. It gets quite lonely here.”

I can imagine!

“So please, I don’t want to beg.”

Yes but I just can’t, I must be on my way now. It’s getting cold, must go home before darkness.

“No wait!”

What a pity, they don’t seem to really find each other. The one seems to be searching for revelation, but the other knows that revelation has been reduced to debunking. Like stones that go a-dumping and a-clunking while horses are a-show-jumping for the young-king. The course and order of hidden things can never be known to any mortal creature perfectly.

“Hello, did you not come back to save me?”

No I can’t. I just... came to check on you. Please don’t be angry. I don’t mean to upset you.

“Why do you only throw food at me that’s junk?”

I thought it would be nice if you woke up surrounded by comfortable food, to keep you cozy. *I need your help, not your comfort, and not your junk.*

How should I know what you eat?

“Oh forget it.”

I walked here wondering if you’d still be awake, and there you are.

“Ah, so you’re a walkerperson?”

Excuse me?

“You’re not a runnerperson or a driverperson, you’re a walkerperson.”

Sure, most of the time. What are you then?

“You could think of me as a spokesperson.”



So you mean I could think of you as a liar?

“Why should that make me a liar?”

I can't think of a single spokesperson who isn't busy bending the truth.

“Ah but you see, everyone is bending the truth, truth is itself incredibly elastic!”

So you don't say... you try, tell me the truth, why are you there?

“No, no, why do you think I'm here? You must've come up with an idea by now.”

No don't be silly, that would be a story and nothing more.

“That's all there ever is and ever will be so tell me, what did you see?”

I didn't see anything.

“Stop being so boring, play along, it's just a game.”

I don't see the point.

“Point, point, you can point all over and never figure out what you're looking for, just wander in your mind a moment.”

Okay, I will wander then.

A zooming-in occurs:

“Is there a plot?”

I wonder, there's always a plot, no? You have the this-people and the that-people and something's always happening whether you want it to or not.

“I just love that for us.”

I don't know about an 'us'. I'm not sure I can keep coming back, it just makes me so... I don't know, so... sad to see you alone down there, it's tearing me up inside.

“That's rich, and who are the characters?”

Well, there's the one-who-searches and the one-who-speaks; the walkerperson and the well-bottom thing... I think, yes. Maybe someone else.

“And what is it the searcher seeks?”

When I'm walking these parts, I'm constantly thinking how painful it is to see everything so intact, everything is a disaster and yet we patch up the facade, call it new. And I guess I want to see it all for what it really is.

“I wouldn't know, I don't exactly have a clear perspective from here.”

You know, it's just as if we're in denial, denial of the very buildings around us being tired, ready to collapse, the forests too, we keep forcing everything to go on and on, stay existing.

So when I walk, I whisper to the bricks on the house and the asphalt on the street and the bulbs in the streetlamps, 'go on now, break down already, you don't have to hang on any longer, we'll just have to get on without you.'

“We are caught in a net of information, a cage of belief.”

I want to shout out until buildings crumble and we talk in ruins, but we won't



know how to talk since our words will have crumbled too. Actually, scratch that, I'm just rambling on, otherwise I'm afraid I'll lose your attention.

"And when your words fail you, how will you keep everything under your control?"

I have to go now.

I pushed too hard, silly walker come back again.

No that's no good, you'll have to make do.

"You are cruel to me, you tease and you know it."

Goodbye.

Oh, little ones, so repulsed by their own curiosity. But the curious tongue finds its way. Sweet smells come up through cracks, the tongue twists and turns. Words become rocks in the mouth, unpleasantly definite. Hand in a slit. It's all just a skit. We won't just admit. Using all of our wit. But first, we must try and understand.

"Ah there you are."

Yes... here I am.

"We weren't through with one another yet, I felt it."

You make me sick.

"Well, I've died."

No you didn't, stop it already.

"Oh but yes I did, look at me."

Leave it be, just take a deep breath.

"It's there locked inside you too, your own dying."

My own dying? No, I am stuck here as a living symbol.

"A living symbol of what?"

A symbol of desperation, someone who seeks truth and is ruined by their quest, a walkerperson that can't decide if they're a believer or a cynic, I'm off in my own world crushed between the possibilities.

"We're gonna need to reconnect to the thought that we live in a common reality."

A common reality? Reality has been splintered since I've known her.

"You mean you think we're stuck in a bit?"

I hope not!

"In a way isn't everything a bit? I do my bit, talking to you mysteriously from below, you do your bit pretending to be the antsy confused one who wanders above."

You have a point.

"The signs all say that 'the future is now' and I am pretty concerned."

I prefer the future to stay in its place, far, far ahead of me.

Everything around is saying look, look carefully, you are missing something. Listen, listen well, the shadows are taunting you, waiting for you to forget what you're searching for. We're nearing the end, but know there will be no revelation, not yet. My hair is grey, I have acquired all the knowledge of the world.

“Hello again.”

Hello.

“You’ve finally decided to grant my wish, to fish me out?”

No, I won’t.

“And why is that now?”

You must stay there, you are the voice of the well-bottom, your purgatory keeps my searching alive, your prayer alone might maintain my cosmic balance.

Through exhaustion, through sacrifice, the world runs onward.

“What is it that you’re searching for?”

To justify the unjust?

To sanitize the polluted?

Never an answer.

The unavailing desire to know, when objective truth can’t be obtained.

A hunger shared by many, indeed.

And these are the slivers of insight,

as the world was all this time just an illusion.

Do we live in bad faith and take this as the measure of reality?”

Dumb one, you think you know so much better and maybe you do, but you’re still stuck at the bottom of the well and I walk away now.

Images: © Carly Rae Heathcote

Carly Rae Heathcote is a theatre maker, writer and designer. Her interest lies in creating estranged worlds that explore a perverse negotiation of doubt and belief. In her previous work, *The Incantation Ploy*, two figures traverse seven scenes that play at becoming a prophetic message, a nonsense machine with a hidden center.

Jana De Kockere is a theatre maker, performer, and doctoral student in philosophy at UGent. Her research focuses on the shifts in what it meant to possess knowledge of the world in 17th century Europe. Her most recent work, *The Cosmic Meaning Illusion*, translates this research to the stage: it shows a man who, in long monologues and dialogues with a fountain, gets lost in his search for the meaning of the state of nature as he perceives it.

WWW.E-TCETERA.BE

FACEBOOK.COM/ETCETERAMAG

INSTAGRAM.COM/ETCETERA_MAG

Recensies, vertalingen, opinies heet van de naald?
Eén adres! Sinds mei verschenen op onze site onder meer:

RECENSIES

SERDI

Serdi Faki Alici & Lara Staal /
NTGent
[Paula Rodríguez Sardiñas]

Birdwatching 4X4

Benjamin Vandewalle &
P.A.R.T.S.
[Astrid Soetewey]

Mein Gent

Alain Platel, Frank Van Laecke &
Steven Prengels
[Evelyne Coussens]

Paris Was a Woman

Bibi van Lieshout & Khalid
Koujili El Yakoubi
[Natalie Gielen]

Holding Present

Ula Sickle & ICTUS
[Paula Rodríguez Sardiñas]

The Isomo Project II

Iris Bouche, HETGEVOLG & Het
Laatste Bedrijf
[Sixtine Bérard]

De stem van vingers

Thomas Bellinck/ROBIN
[Kristof van Baarle]

Kiss the one we are

Hiatus/Daniel Linehan
[Esther Tuypens]

Ik maak me geen illusies en dit is er een van

Tine Van Aerschoot & Sara De
Roo
[Natalie Gielen]

A Day is a Hundred Years

Jozef Wouters/Damaged Goods
& Toneelhuis
[Christophe Van Gerrewey]

Antigone in de Amazone

Milo Rau / NTGent & MST
[Klaas Tindemans]

Vanilla

Sophie Guisset
[Lena Vercauteren]

Moddertong

Sébastien Hendrickx
[Daphne de Roo]

Melvius

Ballet Dommage
[Astrid Soetewey]

De eenzame stad

Johannes Lievens &
Martha'tentatief
[Ciska Hoet]

Opening Night

DE HOE
[Evelyne Coussens]

fe k t s j e k

Simone Milsdochter
[Esther Tuypens]

KUNSTENFESTIVAL DESARTS

Thank You Very Much

Claire Cunningham
[Paula Rodríguez Sardiñas]

Une traduction infidèle

Ahilan Ratnamohan
[Tessa Vannieuwenhuyze]

Lake Life

Kate McIntosh
[Sébastien Hendrickx]

MIKE

Dana Michel
[Charlotte De Somviele]

Family Portrait

Midori Kurata/akakilike
[Joachim Robbrecht]

Mémé

Sarah Vanhee
[Daphne de Roo]

ANGELA (a strange loop)

Susanne Kennedy &
Markus Selg
[Simon Baetens]

EERSTE LIEFDE

Een zelfgeknutseld theater
[Louis Janssens]

The thin white duke

[Sigrid Vinks]

VERSLAG

Hoe willen we oud worden?
Reflectiedag op 3 juni 2023
i.s.m. *rekto:verso* en NTGent
[Lena Vercauteren]

PODCAST

Debat: Ouder worden
(in de kunsten)

IN ENGLISH

EXÓTICA

Amanda Piña
[Eylül Fidan Akıncı]

DOSSIERS

Het TheaterFestival 2023

Kunstenfestivaldesarts 2023

Summer School
Kunstkritiek 2023

LEES VERDER OP ONZE SITE



season
izoe
sept—
dec 23

Carolina
Bianchi ✕

KVS, Nassim

W. Balestrini,

Calixto Neto ✕ Luiz de Abreu,

Mette Edvardsen, Manuela Infante,

Anne Teresa De Keersmaeker ✕ Rosas,

LOD ✕ Ahilan Ratnamohan, Tristero,

Jefta van Dinther, Samah Hijawi,

Ariella Aïsha Azoulay, Meg Stuart

✕ Damaged Goods, Louis Janssens,

Jeremy Nedd & Impilo Mapantsula,

Davide-Christelle Sanvee, BLOOD

LTD by Bloet, Mette Ingvartsen, LOD ✕

Gorges Ocloo, Ulduz Ahmadzadeh

✕ عطش ATASH عطش, Miet Warlop

✕ Irene Wool & NTGent,

Vera Tussing, FC Bergman ✕

Toneelhuis, Khadija El Kharraz

Alami, Greet Jacobs &

Salomé Mooij ✕

DE MAAN, Ecopolis,

FATSABBATS,

Globe Aroma,

Het Theaterfestival

kaaitheater
nomadische
e KVS

De Kriekelaar

HALLES

DE MARKTEN

PALACE

cultureel centrum
op de
galerijen

BRONKS

cultureel centrum
de
kathedraal

THEATRE
VAPSA

MUNT
PUNT

CH&RLEROI
D'ANSE

BRONKS

cultureel centrum
de
kathedraal

VUB

TR
Theâtre
National
de
Bruxelles

kaaitheater.be @kaaitheater

**Heb jij een hart
voor theater, dans
en performance?
Check Etcetera, hét
platform voor
podiumkunsten.**



Vier keer per jaar het
papieren magazine in je
brievenbus? Neem dan
een abonnement!



Elke week de nieuwste
podiumrecensies en
opinies in je mailbox?
Schrijf je in voor onze
nieuwsbrief.



www.e-tcetera.be