

Danae Theodoridou in conversatie met Christophe Meierhans over *Verein zur Aufhebung des Notwendigen – A Hundred Wars to World Peace*

De Zwitserse kunstenaar Christophe Meierhans (1977) is componist, video-regisseur en performancekunstenaar. Zijn laatste werk *Verein Zur Aufhebung des Notwendigen* (2015) is een maaltijd die rond de democratie draait. Niet de democratie als een institutioneel instrument voor massaorganisatie, maar als iets wat we als individu internaliseren in ons dagelijks leven. Tijdens de performance worden mensen samengebracht rond een maaltijd die ze zelf

bereiden en verorberen op het podium. Danae Theodoridou ging in gesprek met Meierhans over de politiek van het koken, over koken als politiek.

door Danae Theodoridou



D.T. De eerste vragen zijn te verwachten: over de dubbele titel bijvoorbeeld. Het eerste deel is de Duitse frase *Verein zur Aufhebung des Notwendigen*. En het tweede is het Engelse *A Hundred Wars to World Peace*. Hoe verklaar je die keuze?

C.M. Die eerste is de eigenlijke titel, en die is niet vertaalbaar.

D.T. Waarom zeg je dat?

Omwille van het woord 'Aufhebung'. Dat is de naam van een restaurant dat ik samen met een vriend uitbaatte in Berlijn. Het was een chaotisch restaurant, en redelijk experimenteel. We waren enkel open wanneer we daar zin in hadden, en we organiseerden er heel wat kookexperimenten. Zes of zeven jaar geleden zetten we in Brussel een gelijkaardige actie op voor een festival van Constant. We organiseerden een avondje op restaurant dat veel gelijkenis vertoonde met wat dit stuk doet. Mensen kwamen naar het restaurant en kregen een menu waarop slechts een instructie stond. Iedere gast kreeg een nummer toegewezen en boven de keuken-deur hing een scherm waarop die nummers werden geprojecteerd. Zo werden de aanwezigen één voor één opgeroepen. Alles verliep heel strikt, het recept stond vast en mensen kregen maar één handeling om uit te voeren, bijvoorbeeld 'doe zo veel zout in pot nummer twee'. Ze wisten echter niet wat ze aan het maken waren. Op het einde serveerden ze een maaltijd die ze samen hadden gekookt en waarvan niemand precies wist wat het was. Ik vond dat dit stuk veel potentieel in zich droeg om op het podium gebracht te worden en daarom wilde ik er een adaptatie van maken. In het begin ging ik ervan uit dat dit redelijk makkelijk zou gaan en dat ik slechts een paar dingen zou moeten veranderen. Ik had nooit verwacht dat het zoveel gedoe met zich mee zou brengen.

D.T. En wat betreft de betekenis van de hele zin?

C.M. 'Verein' betekent een vereniging: een associatie of een non-profit, in elk geval een groep

mensen die zich rond een gezamenlijk doel of activiteit verenigen, van politiek tot sport, op vrijwillige basis. 'Notwendigen' betekent dan weer 'noodzakelijk'. 'Aufhebung' is een vreemd woord, want het betekent verschillende zaken die elkaar tegenspreken. Het betekent iets van de grond oprapen, iets bijhouden—als je aan het eten bent bijvoorbeeld, en je houdt iets bij voor later—maar ook tenietdoen en stoppen. En dan is er ook nog de hegeliaans term, in de betekenis van verheffen. Hegel gebruikte het woord als iets wat 'transcendentie' vertoont: iets overstijgen, iets transcenderen en het herdefiniëren.

C.M. Het stuk bevat dus het idee dat je door te eten het noodzakelijke annuleert, in dit geval honger, maar je neemt het ook tot je, je cultiveert het, en tegelijk transcendeer je het. De ondertitel ontstond nadat we een paar klachten hadden gekregen van presentatieplekken waar we zouden spelen, omdat de eerste titel niet vertaald en begrepen kon worden. Veel huizen hebben communicatieafdelingen die om bepaalde redenen blijkbaar erg sterk staan, en zij vertelden ons dat het stuk niet verkocht zou kunnen worden op deze manier. Sommigen stelden zelfs voor om de titel aan te passen, maar daar vonden we de argumenten niet goed genoeg voor. De ondertitel kan nu naar elke taal vertaald worden. Oorspronkelijk kozen we *A Hundred Steps to World Peace* (Honderd stappen naar wereldvrede), maar dat hebben we in 'oorlogen' veranderd. Tijdens de vertoningen bleek immers dat het publiek te sterk geneigd was om naar een consensus te zoeken wanneer er spanning ontstond, en dat is niet waar het stuk over gaat. Het gaat net om het beleven van de conflicten die inherent zijn aan voedsel en gemeenschap. 'Wereldvrede' is natuurlijk overdreven, maar het dwingt ons toch om een verband te zien tussen de politiek van het huishouden en ons globaal noodlot als mens. Het is ironisch, maar tegelijk ook niet, het hangt ervan af hoe je ernaar kijkt. Het grotere kader is er om ons toe te laten te relativiseren, om een beetje te kunnen beschouwen van op afstand, hoewel het idee van

“ Het gaat om het beleven van de conflicten die inherent zijn aan voedsel en gemeenschap. ”

het stuk net is: in actie zijn, in het vuur van de keuken duiken en jezelf verliezen in de handelingen.

D.T. Wat was je beginpunt? Dit hangt samen met een andere vraag: hoe verhoudt dit stuk zich tot je vorige werk, *Some Use For Your Broken Clay Pots*, en tot je werk in het algemeen?

C.M. Ik overwoog iets te maken in het verlengde van *Some Use For Your Broken Clay Pots*. Ik wilde dezelfde vragen benaderen, maar vanuit een andere hoek: hoe leven we samen, hoe beslissen we, wat voor regels creëren we voor onszelf? *Clay Pots* is pure speculatie, alles gebeurt in ons hoofd, we praten over iets wat niet bestaat en nooit zal bestaan. In deze zin is het werk meer politieke theorie dan iets anders. Zelfs als er een debat aan de gang is, blijft de politiek waarover we praten fictief. Deze keer wilde ik een situatie scheppen waarin er echt iets op het spel staat, waarin mensen werkelijk debatteren over iets wat bestaat en wat veel minder voorwaardelijk is. Omdat je er middenin zit en je er niet over kan reflecteren, kan je er ook geen afstand van nemen. Als er iets verbrandt op het vuur en niemand doet er iets aan, verliezen we allemaal iets. Voedsel is iets heel concreets. Net als lucht heb je het nodig om te overleven. Wanneer mensen honger krijgen verandert hun gedrag, en dat kan je voelen. Vragen over verspilling, ethiek, godsdienst... zijn vragen die inherent zijn aan voedsel, aan de maaltijd. Het is een van de weinige elementen die waarlijk universeel zijn. Alle tradities, godsdiensten, alle gebruiken en gewoontes vinden hun ontmoetingspunt in eten. Met betrekking tot politiek fungeert voedsel dus als een heel goede katalysator.

“ Wat het moeilijkst lijkt binnen deze performance is ruimte maken voor anderen, zodat iedereen zijn steentje kan bijdragen. ”

Hier zit een sterke theoretische basis achter, namelijk anarchie. Het gaat om het herdenken van de relatie tussen het individu en de groep en het opnieuw centreren van de belangen van de groep rond die van het individu. Wanneer je enkel vanuit het perspectief van het individu kijkt, kan je dit natuurlijk ook beschouwen als een neoliberale gedachtegang. De oefening is hier echter om juist het collectief als een component van het individu te zien en niet als een beperking. Het gaat er namelijk niet om dat de groep collectief regels opstelt en individuen derhalve hun verlangens moeten conformeren. Het gaat erom dat elk individu de groep integreert in de oorsprong van zijn eigen verlangens, dat men het collectief verlangt. Als je ergens van houdt, ga je er automatisch beter voor zorgen, toch?

Ik moet het werk nog beter begrijpen vooraleer ik te veel conclusies trek, maar in de performance lijken mensen gemakkelijk het pad van de sociale democratie te bewandelen, zonder zich vragen te stellen over de basis daarvan. Er lijkt een soort algemene afspraak te bestaan over wat goed is voor de gemeenschap en wat niet. Dat is net iets wat ik graag betwist. Tot nu toe is er steeds een groep vrouwen geweest, tussen veertig en zestig, die opstaan, het podium op hollen en zichzelf eigenlijk opofferen om ervoor te zorgen dat er genoeg voedsel is en dat het voedsel ook 'deftig' is. Ik houd van dat soort engagement, maar tegelijk vind ik het ook zorgwekkend. Hun bereidheid om te doen wat best is voor iedereen, om het podium op te gaan en alles over te nemen, toont ook hoe weinig vertrouwen ze in de anderen hebben, hoe weinig



geloof ze bezitten in het collectief om een manier te vinden om alles goed te beëindigen. De performance is dan ook een vertrouwensoefening. Wat het moeilijkste lijkt binnen deze performance is ruimte maken voor anderen, zodat iedereen zijn steentje kan bijdragen; genoeg vertrouwen hebben om het hele ding uit te zitten en gewoon te kijken waar het heen gaat. Het draait niet per se om iets lekkers maken, maar om de ervaring van een maaltijd, die smaakt naar de gemeenschap die hem creëerde, of dat nu goed is of slecht. En om dit te doen is er, tot op een zeker niveau, een resistentie nodig tegenover je eigen automatismen, gewoontes en vooroordelen, en de durf om andere paden uit te proberen. Ik zie het theater als een perfecte plek voor zulke pogingen.

D.T. Wat wilde je doen met dit stuk? Wat is jouw rol? Wat is je relatie tot wat er aan de hand is in het stuk?

C.M. In mijn ideale scenario is er aan het eind van de voorstelling iets geproduceerd dat duidelijk

oneetbaar is, maar waar het publiek alsnog rond gaat zitten om het uit te proberen, gewoon uit nieuwsgierigheid. Het eten is hier slechts een voorwendsel, het is een vehikel voor een bezinning waarvan ik hoop dat ze de maaltijd zelf kan overstijgen en zo dienst kan doen als hulpmiddel om een gemeenschap anders te ervaren. Tijdens de première gebeurde er iets, waarop ik al hoopte tijdens het maken van het stuk. Op een bepaald moment ging een man het podium op met de instructie om iets te 'bruinen'. Hij plaatste een hele hoop gesneden ajuin op de kookplaat, zette die op de hoogste stand en keerde terug naar zijn stoel. Toen de volgende persoon het podium op kwam, stond de ajuin nog steeds op het vuur, waarop iemand in het publiek riep: 'het is aan het aanbranden!' Nadat de persoon op het podium haar eigen ding had gedaan, morrelde zij dus wat aan de ajuin, opdat die niet verder zou aanbranden, en keerde daarna pas terug naar haar stoel. Je draagt iets bij en je vertrouwt erop dat de anderen daarmee om kunnen gaan.

Het gaat niet over *mijn* ajuin, het gaat over *ieders* ajuin. Het is een houding van complete betrokkenheid aan de ene kant, en berusting aan de andere. Een soort 'we zien wel', 'laat ons ruimte geven aan de rest, zodat zij kunnen handelen'. Dat is waar het werk naar zoekt. Zelfs al heeft het stuk zijn première gehad en zijn we intussen aan het toeren, toch mis ik nog steeds duidelijkheid over dit doel. Ik weet niet hoe ik het zal formuleren... Ik moet nog een manier vinden. Het werk zal de komende maanden blijven evolueren. Een ander element dat binnen dit stuk opwindend creëert, zijn de overtredingen. Mensen overtreden in verschillende mate. Tijdens de première bijvoorbeeld bestrooide iemand lamsvlees met cacao-poeder om de kleur ervan te veranderen – dat was wat het recept hem opdroeg. Dit choqueerde sommige mensen. Het was compleet 'legaal', hij respecteerde het recept, maar het was ook duidelijk performatief en een beetje raar. Het ging verder dan de daad van het koken en tilde het naar een ander niveau, zowel op vlak van koken – we aten zoet lam die avond – als op vlak van beschouwingen over gemeenschap.

D.T. Dus jouw eigen rol in de voorstelling is er één van uitdagen? Waar sta jij tussen manipulatie en de gemeenschap echt laten doen wat zij beslist? En ook, daarmee verwant, wat is de functie van de verschillende 'aktes' die op de muur worden geprojecteerd?

C.M. Over de vraag of ik aanwezig zou moeten zijn in het werk of niet heb ik lang nagedacht en in de zoektocht naar het antwoord ging ik door verschillende fases. Bij sommige voorstellingen gaf ik aan het begin een introductie, op een bepaald moment bediende ik zelfs de bar. Dat werd echter een probleem, want zo werd ik een referentiepunt. Mensen kwamen me dan vragen of het oké was om iets te doen enzovoort. Nu heb ik afgesproken met het technisch team dat we niet tussenkomen tenzij iemand gekwetst raakt of het gebouw in gevaar is. Ik geloof dat dit correcter is. Wat de tekst betreft, was het idee oorspronkelijk om

helemaal geen tekst te gebruiken, maar dan werd al snel duidelijk dat veel elementen zonder de woorden niet expliciet genoeg waren. Louter het recept is niet voldoende om alles samen te houden, want de reeds bestaande relaties tussen mensen en hun voedsel zijn veel sterker. Nu hebben we een paar momenten toegevoegd waarop de tekst een handje toesteeft. De aktes zijn er ook om de mensen een oriëntatiepunt te geven, zodat ze beter weten waar in het proces ze zich bevinden, én om het theatrale karakter van de situatie te versterken (het is krankzinnig hoe snel mensen vergeten dat ze naar een theatervoorstelling zijn komen kijken!). De verschillende fases in het proces – het winkelen, de preparatie van de ingrediënten, het koken, de bediening... – moesten dus expliciet gemaakt worden.

Het andere uiterste kwam echter ook voor: instructies die te expliciet of nauwgezet werden. Hierdoor werd de voorstelling een soort werkkamp, waarin de aanwezigen louter worstelden met hun taken om ze zo goed mogelijk uit te voeren en waarbij het alleen nog om efficiëntie draaide. Het kookboek nam dan meer de rol aan van abstracte autoriteit dan die van anarchistische provocateur, wat zonder twijfel de werkelijke rol is die het moet belichamen als het hele gebeuren draait om beslissingen nemen en verantwoordelijkheid dragen. Het kookboek mag dus geen sociale orde opleggen, maar moet zowel de verhoudingen tussen individuen en bestaande sociale ordes, als het begrip van wat sociale orde kan betekenen, uitdagen.

Dit is voor mij een belangrijk onderwerp: de manier waarop een overkoepelende moraliteit domineert in ons begrip van wat zagezegd goed is voor de gemeenschap. Op dit moment zijn we voornamelijk getraind (we trainen onszelf) om zo succesvol mogelijk te zijn als individualist. Tegelijk weten we dat we de gemeenschap nodig hebben, dat we ook moeten nadenken over de aspecten die spelen op dat niveau. Ik denk echter dat dit te vaak gebeurt door de lens van morele verplichting. Gemeenschap wordt een soort plicht in plaats van een schoonheid om naar te verlangen. Als het collectieve beschouwd wordt als de

“ Als het collectieve beschouwd wordt als de beperking van het individu, is het logisch dat we er vroeg of laat een tegenzin voor ontwikkelen. ”

beperking van het individu, is het logisch dat we er vroeg of laat een tegenzin voor ontwikkelen, omdat het weggezet wordt als iets wat in de weg staat van onze zelfrealisatie. Kijk naar de politiek in België op dit moment, waarbij de regering elke overheidsuitgave beschouwt als een verspilling die opgelost moet worden. Het is alsof staatsuitgaven in hun ogen lelijk zijn. Maar *fuck*: publieke diensten zijn een behoorlijke prestatie, toch? Zo'n gedachtegang resulteert meer en meer in niet nadenken over de gemeenschap, maar je eraan onderwerpen – want het is onontbeerlijk, nietwaar? Het individu echt in het centrum plaatsen en het tegelijkertijd beschouwen als een fundamenteel sociaal wezen, dat is nog iets anders.

D.T. Hoe gemakkelijk is het om de observaties van een theatraal experiment toe te passen op de maatschappij? Er zijn namelijk fundamentele verschillen tussen de twee. De sociale groepen waar we deel van uitmaken, houden specifieke beslissingen en doelen in, er staat werkelijk iets op het spel. Wanneer ik kook met mijn vrienden bijvoorbeeld, heb ik die gemeenschap gekozen. Ik moet ook denken aan Claire Bishop, die refereert aan kunstwerken die in de VS 'sociale praktijken' worden genoemd. Ze bekritiseert die omdat ze artistieke keuzes en de alternatieven die die inhouden als minder betekenisvol beschouwen, maar vooral omdat ze hen een gevaar vindt voor de democratie. Ze impliceren een

wantrouwen tegenover de democratie zelf en suggereren dat die niet in staat is zijn werk te doen, en daarom zou de kunst de plaats moeten innemen van de democratie. Wat is in jouw geval de rol van de investering in de sociale context van de semi-willekeurige gemeenschap van *Verein zur Aufhebung des Notwendigen*?

C.M. Ik zie een artistieke omkadering als een plek waar je dingen tussen haakjes plaatst. Je kan iets opschorten (daar vind je 'Aufhebung' ook weer), in dit geval honger, om zo in staat te zijn verder te kijken. In *Some Use For Your Broken Clay Pots* ging het over de opschorting van scepticisme, met het oog op de mogelijkheid om onze organieke basis te veranderen, zodat je die ook daadwerkelijk kan bestuderen. Je schort in zekere mate de werkelijkheid op, wat betekent dat je niets toepast op die werkelijkheid, maar op een opgeschorte omkadering, die deel uitmaakt van de werkelijkheid als zodanig.

D.T. Op welke manier creëert het stuk haakjes voor jou?

C.M. In die zin dat je, buiten het stuk om, je enorm intieme relatie tot voedsel niet per se op een heel andere manier zou benaderen. Ik denk dat de verhouding van het

individu tot de gemeenschap extreem krachtig wordt in dit stuk omwille van het theatrale gegeven, omwille van het feit dat mensen naar je kijken met een specifieke blik. Het is mijn verantwoordelijkheid als kunstenaar om die haakjes te creëren. Wat er vervolgens tussen die haakjes gebeurt, is sowieso 'juist'. Ik zet die haakjes slechts voor één avond. Ik denk dat het nuttig is om de dingen zo te beperken, dat mensen ook daadwerkelijk risico's kunnen nemen. Ik wil dat mensen ergens doorheen breken, een aantal dingen uitproberen die misschien verkeerd zouden kunnen zijn. Ik ben het ermee eens dat het hele gegeven alleen maar bestaat binnen het gelimiteerde kaderwerk, maar wat wil dat zeggen in relatie tot de maatschappij?

Politiek begint in het huishouden, in de manier waarop jij en de persoon waarmee je samenwoont tegenover de afwas staan. Het klinkt banaal, maar als je niet in staat bent daarmee om te gaan, hoe zou je dan kunnen omgaan met grotere problemen? Als je over sociale rechtvaardigheid nadenkt, maar daarnaast niet eens in staat bent om thuis met je afwas om te gaan, ontstaat er een probleem. In het stuk ontstaat er een ketting van honderd personen die verantwoordelijkheid van elkaar overnemen. Sommigen willen iets heel 'correct' of 'mainstream' doen, wat ook oké is. Ik stel niet voor dat iedereen krankzinnig moet lopen doen, maar het idee

is wel dat alle verschillende opties overwogen worden. Alleen dan kan vrije keuze vrij zijn. Ik ben niet zeker dat onze vrouwelijke commando's van over de veertig, die het podium bestormen om de keuken binnen te vallen, zo'n vrije keuze maken, maar wie wel, als je erover nadenkt? Ik stel me gewoon voor dat de theatrale haakjes je toestaan om je opties te heroverwegen, zelfs al ben je emotioneel betrokken bij wat er gebeurt. Daar zit de complexiteit.

Wat overigens die semi-willekeurige gemeenschap betreft: mensen die naar een voorstelling als deze komen zijn hoegenaamd niet zo willekeurig, hoewel het koken misschien mensen aantrekt die anders niet meteen naar het theater zouden komen. Je zei net dat, wanneer jij mensen uitnodigt om thuis te koken, jij die mensen kiest. Dat is jouw kleine hoekje, maar je kiest niet wie er in je gebouw leeft of in je stad, en daar moet je toch mee omgaan. Dat is waar de politiek eigenlijk begint.

Christophe Meierhans woont en werkt in Brussel. Hij maakt performances, installaties, muziek en video, en werkt zowel in het theater als in andere publieke ruimtes. *Danae Theodoridou* is performancekunstenaar en onderzoekster.

