

Werk as performance

Arendtiaanse voorstellingen op TV, in het museum en in het verpleeghuis

Mieke Moor

1e scène, 6 november 2014, tijdens de TV-uitzending van de dagelijkse latenight show PAUW¹

Aan tafel zitten Tweede Kamerlid Renske Leyten, journaliste Wouke van Scherrenburg, voorzitter van omroepMAX Jan Slagter en discussieleider Jeroen Pauw. De drie gasten zijn uitgenodigd naar aanleiding van de comotie in de media over de TV-uitzending van de avond daarvoor waarin een gesprek tussen een verontruste echtgenoot van een bewoonster van een Haags verpleeghuis en staatssecretaris Van Rijn hoog opliep. *Niet* aan tafel zit de voorzitter van de Raad van Toezicht van het desbetreffende verpleeghuis, Heleen Dupuis. Zij zit op de eerste rij van het publiek om 'uit het debat te blijven' omdat, zoals ze uitlegt, 'het dan een welles-nietes spelletje wordt' en ze daar niet aan mee wil doen. Omdat het haar niet gaat om het gelijk (krijgen/halen), maar om het plaatsen van een perspectief naast alle andere. En ze licht dat nader toe als 'de inhoud' die centraal moet staan, in plaats van 'het politieke'.

In de vijftien minuten die volgen doet Dupuis haar uiterste best om een perspectief te openen op de realiteit van de echte ouderdom waarin het verdriet om het verlies van eigen levensfuncties, of (die) van een geliefde, onontkoombaar is en waartegenover we uit-

eindelijk allemaal, ook met de honderd man extra personeel die de oplossing lijken, met lege handen staan. Met een beroep op haar eigen ervaringen ('ik heb ook mijn man naar het verpleeghuis moeten brengen') zoekt ze naar ruimte voor het besef dat sommige dingen niet oplosbaar zijn – wat niet wil zeggen dat je voor de teleurstelling / het verdriet daarover geen aandacht moet hebben, want 'natuurlijk ga ik met die mensen praten.' Maar Dupuis wordt nauwelijks gehoord en raakt verstrikt in details ('ik kom in een lastige positie') en dan dreigt het toch een welles-nietes spel te worden: 'Dus u zegt dat deze mensen de waarheid niet spreken?', vraagt Pauw als Dupuis spreekt over 'verschillende beelden van de werkelijkheid'. En in het nauw gedreven beroept Dupuis zich dan precies op de garantiestelling van het 'gouden keurmerk' van haar zorgorganisatie waar haar 'andere perspectief' juist niets mee van doen heeft. Heeft Dupuis verloren?

2e scène, voorjaar 2013, tijdens een bezoek aan mijn tante Wil in het verpleeghuis

Ik loop samen met mijn vriend Warner de huiskamer binnen van de afdeling waar onze tante Wil sinds kort verblijft. Na een nachtelijke val met als gevolg een gebroken heup

en een plotselinge achteruitgang van haar geheugen woont ze niet meer in haar eigen huis. Ik zie haar zitten aan een tafel bij het raam, een knus eigen hoekje dat de verzorging voor haar heeft gearrangeerd met wat eigen spulletjes onder handbereik. De vrouw die ik kende als iemand met een eigen leven en een eigen mening, precies op haar uiterlijk, zorgvuldig in haar kledingkeuze, zit er nu bij als een kwetsbaar vogeltje. Ze rommelt onrustig met haar handen en kijkt verschrikt uit haar ogen. Haar haar zit in de war. Ze herkent ons eerst niet, doet haar uiterste best, maar het lukt niet. Pas als ze onze namen nog eens voor zichzelf herhaalt en wat minder angstig kijkt, gaan we bij haar aan tafel zitten. Een verzorgende komt naast tante Wil staan en schenkt voor ons alle drie thee in kopjes die zo uit mijn oma's servieskast zouden kunnen komen. Ik schud paaseitjes uit een zakje in een meegebracht schaalje. We proberen contact te maken. Door iets over de familie te vertellen, het weer, de dingen van de dag. Maar het lukt niet. Tante Wil blijft ver weg. Dan begint Warner, bijna voor zichzelf uit, te praten over een klas waaraan hij les geeft en hoe dat maar niet lukt, hoe de leerlingen niks lijken te willen, in alles tegenwerken. En hij vraagt zich hardop af, maar ook met een schuin oog op tante Wil, die vroeger onderwijzeres was: 'Wat doe ik niet goed?' Voor mijn ogen speelt zich ineens iets heel bijzonders af: tante Wil veert omhoog in haar stoel, trekt zich op aan de tafel, heft haar hoofd, zet haar bril recht, kijkt Warner doordringend aan, en zegt dan zacht doch heel beslist en bijna boos: 'Misschien lijkt het wel zo, maar jij bent niet de vijand van je leerlingen.' En ze legt uit dat wanneer je dat wél denkt dat het dan over is in de klas. Dat iedereen dan verloren heeft. Dat de leraar moet zien dat er tussen hem en de leerlingen altijd iets mogelijk is. Ze praat nog even door en Warner praat terug. Ik sla het met verbazing gade, ben blij en voel iets van hoop op een terugkeer van haar bewustzijn. Maar even later is het voorbij. En zakt ze weer weg. Letterlijk en figuurlijk.

3e scène, *Museum of Modern Art, New York*, voorjaar 2012

Te midden van de overzichtstentoonstelling van het werk van de performance kunstenaar Marina Abramovic staan in een grote vierkant afgebakende en fel verlichte ruimte ('*a huge square of light*') twee stoelen met daartussenin een kleine tafel opgesteld. Op één van de stoelen zit de kunstenaar. Bewegingsloos. Op de stoel tegenover haar neemt gedurende drie maanden, zes dagen per week, zeven uur per dag telkens iemand uit publiek maximaal een kwartier plaats. Een eindeloze stoet van mensen wacht op haar beurt. *The artist is present*, luidt de titel van deze tentoonstelling. Abramovic doet schijnbaar niets. Ze is er en kijkt de ander intens aan. In de laatste weken verdwijnt de tafel van het toneel.²

Hier begon het mee. Met deze drie scènes die ik geheel intuïtief bij elkaar had geplaatst in een poging een toegang te creëren tot het denken van Hannah Arendt in relatie tot ons dagelijks werk. Het heeft een tijdje geduurd voordat ik zag wat het verbindende element tussen deze 'voorstellingen' was. Pas in het uitschrijven ervan ontdekte ik dat ze zich alle drie afspelen rondom een tafel. Toen herinnerde ik mij ineens weer hoe Arendt op verschillende manieren het beeld van de tafel gebruikt in haar boek *De menselijke conditie*. Namelijk als een *metafoor* voor de wereld (1), als een typisch *ding* dat door het werk van de ambachts-/vakman (*homo faber*) wordt voortgebracht (2), en als de meest elementaire vorm van het (Oudgriekse) marktplein, de *agora* (3).

Ook realiseerde ik mij hoe dominant de tafel aanwezig is in veel van ons dagelijks werk: kantoren, spreekkamers, leslokalen staan immers vol met tafels. Plekken waar(aan) collega's elkaar, artsen hun patiënten, leraren hun leerlingen, bazen hun werknemers, etc. ontmoeten. We vergaderen aan tafels, nemen besluiten aan tafels, voeren er functioneringsgesprekken aan, brengen er het slecht nieuws

aan over. Soms zitten we er in ons eentje aan te peinzen, tikken we er verwoed op onze lap-top, of is de tafel bezaaid met papierwerk.

Tenslotte besefte ik dat ik naar deze ‘tafelscènes’ keek alsof het een drieluik in een theatrale voorstelling betrof en legde ik een verband met hoe Arendt de wereld (ook) beschouwt als een ‘publiek toneel’ en hoe daarin voor mij een specifieke opvatting van (life/work) *performance* resoneert.

Dit alles bracht mij op het idee om te kijken naar de drie tafelscènes als *performances*, dat wil zeggen als *voorstellingen* van hoe wij de werkelijkheid construeren en waarin de tafel een wonderbaarlijk organiserend principe lijkt te zijn.

Dat levert mogelijk waardevolle bespiegelingen op over hoe wij vorm geven aan de wereld en ons werk daarin, maar wat ik in/met dit artikel vooral beoog is het *oefenen van een bepaalde blik* als een betekenisvol vermogen voor veel van ons dagelijks werk. Het gaat mij daarbij om een manier van kijken waarin aandacht is voor wat ons normaal gesproken ontsnapt. En met ‘normaal’ bedoel ik een op herkenning gerichte blik, een waarneming die zich toelegt op het vinden van wat reeds bekend is en dat bekende bevestigt. Ik oefen die open blik in een zekere ‘navolging’ van Hannah Arendt voor wie openheid (Öffentlichkeit) de ultieme menselijke vrijheid belichaamde, en in het besef dat wij die openheid in veel van ons (geprotocolleerde) werk juist hebben afgeleerd.

Om dat laatste wat meer uit te leggen, zoom ik eerst in op het werk van Hannah Arendt en verbind ik dat met enkele inzichten uit *performance studies*, om daarna de drie scènes nader te beschouwen.

Werk als performatieve handeling

In de inleiding van *De menselijke conditie*³ legt Hannah Arendt meteen haar kaarten op tafel: ze maakt zich zorgen. Het is pas eind jaren vijftig van de vorige eeuw, maar Arendt ziet

aankomen dat de automatisering ons gaat beroven van iets fundamenteel menselijks, namelijk dingen te kunnen maken en gedachten te kunnen denken die geen automatismen zijn en niet voldoen aan standaarden.

Het zijn mijn samenvattende woorden voor het uitgebreide onderzoek dat de rest van het boek beslaat en waarin ze ‘wat wij [mensen] doen’ analyseert door een (ideaaltypisch) onderscheid te maken tussen drie soorten menselijke activiteiten: arbeiden, werken en handelen (*labor, work, action*). *Arbeiden* legt ze uit als routinematige, repeterende, reproducerende bezigheden: de talloze handelingen die we (allemaal) thuis en op het werk vaak blindelings uitvoeren en elke dag weer terugkomen of eindeloos herhaald moeten worden, zoals het schoonmaken van de werk- of woonruimte, het sorteren van post en al het al dan niet letterlijke lopende-band-werk. *Werken* beschouwt Arendt wél een activiteit met een duidelijk begin en einde, doelmatig (in)gericht op de productie van dingen waarmee wij onze wereld duurzaam inrichten tot een huis waarin wij kunnen wonen. Hier is de vakmatig gemaakte tafel Arendts standaardvoorbeeld, maar ook een wegnnet, onze huizen en een ICT-infrastructuur zijn enkele voorbeelden uit de enorme verzameling van dingen die wij ambachtelijk tot stand brengen. *Handelen* is de meest open activiteit en komt tot uitdrukking in wat zich rechtstreeks tussen mensen afspeelt in hun gezamenlijke betrokkenheid op de vraagstukken van ons leven in de wereld: het is dat wat gebeurt in de onderzoekende gesprekken en spontane uitwisselingen die we met elkaar hebben (in kleiner en groter verband, formeel dan wel informeel, *live* of via de *social media*), de ontdekkingen die we daarin doen, de ideeën en creaties die daaruit ‘zomaar’ ontstaan.

Arendt benadrukt dat voor een volwaardig bestaan en een menselijke wereld alle drie de activiteiten noodzakelijk zijn, maar neemt in onze moderne tijd een scheefgroei in de verhouding tussen die drie waar. Volgens haar krijgt ons werk steeds meer de trekken van arbeid (denk aan toenemende protocollering en

automatisering van oorspronkelijk 'maak/-t-werk' waardoor productie vaak reproductie wordt), en is er voor het handelend aspect van ons werk steeds minder ruimte (denk eraan hoe we voor elk vraagstuk meteen een oplossing, regel of protocol als 'product' willen). Het 'oorspronkelijke handelen' (onderzoek, creatie) vindt wel plaats, maar steeds vaker als een aparte discipline buiten het gewone werk om, in de formele wetenschap en de vrije kunsten, die '[in onze samenleving] slechts een marginale rol van betekenis spelen'.⁴ En tegelijkertijd ontstaat er 'een maatschappij van arbeiders zonder arbeid, dat wil zeggen zonder de enige vorm van activiteit die voor hen is overgebleven.'⁵

In samenhang met de verschuiving van het onderscheid tussen arbeid, werk en handelen, speelt volgens Arendt de verschuiving van een ander (klassiek) onderscheid, namelijk dat tussen het publieke domein en de strikt persoonlijke sfeer. Ook hierover maakte Arendt zich bezorgd, omdat volgens haar, in een wereld waarin het strikt persoonlijke steeds meer op de voorgrond treedt (denk bijvoorbeeld aan de intimiteiten die op *Facebook* worden blootgelegd) de ruimte voor het publieke (handelen) steeds kleiner wordt. Om een beeld te scheppen van een gezonde samenleving verwijst ze naar het centrale marktplein (*agora*) in de Oudgriekse samenleving waar de burgers in hun onderhandelingen over de *dingen* van de wereld (de typische markproducten) elkaar tevens troffen rondom kwesties die wij nu maatschappelijke vraagstukken zouden noemen. In Arendts ideaaltypische samenleving staan samen denken en (daarnaar) handelen dus niet los van het dagelijkse maakwerk van dingen of producten. In dit verband brengt ze ook de tafel ter sprake:

'Het gezamenlijk leven in de wereld betekent in wezen dat zich tussen hen die haar bewonen een wereld van dingen bevindt, zoals een tafel zich bevindt tussen degenen die er aan hebben plaatsgenomen; als door elk ander

intermediair worden mensen door de wereld tegelijkertijd verbonden en gescheiden.⁶

Waar het (mij) hier om gaat is tweërlei: Ten eerste, dat *wat zich tussen mensen afspeelt* (handelen) onlosmakelijk is verbonden met *de door ons gemaakte wereld* (werk). Ofwel, zoals de door mensen(handen) gemaakte tafel tastbaar vorm geeft aan het samenzijn van mensen, hangen ook in bredere zin het denken en het doen met elkaar samen.

Voor Arendt was de wijze waarop de nazimisdadiger Adolf Eichmann handelde (of beter gezegd: *niet* handelde) het beste (en daarmee het slechtste) voorbeeld van wat er gebeurt als die samenhang wordt ontkend of genegeerd: Eichmann was een specialist op zijn vakgebied (logistiek) maar dacht niet na over de concrete implicaties van zijn werk (hij bedacht de meest efficiënte routes van het vervoer van Joden naar de verschillende kampen), met alle desastreuze gevolgen van dien⁷. Een omgekeerd voorbeeld uit mijn eigen werkpraktijk is het onthutsende antwoord van een aantal managers die ik recent vroeg om voor een werkbijeenkomst iets mee te nemen dat zij in hun werk hadden *gemaakt*: 'Ik maak helemaal niets', zei de een na de ander, 'ik bedenk alleen maar wat anderen moeten doen, of ik voer uit wat door anderen, is bedacht', zeiden sommigen.

Ten tweede gaat het mij erom dat gezamenlijkheid bestaat bij de gratie van verscheidenheid en verschil. Dat is een paradox en de tafel is daarvan een tastbaar bewijs: want een tafel verzamelt (brengt mensen samen) en scheidt tegelijkertijd (houdt mensen op zekere afstand van elkaar). En precies hierin schuilt de werking van een tafel waaraan dan een 'goed gesprek' kan plaatsvinden – terwijl er (bijvoorbeeld) wordt gegeten. Op het niveau van werk en wereld gaat het dan om het inzicht dat de spanning tussen (het) eens en oneens zijn (in alle betekenissen van het woord) noodzakelijk is, juist niet opgelost moet willen worden, omdat die juist openingen biedt

om verder/tot iets nieuws te komen en het dus de kunst is om op die grens van verschillen te kunnen acteren.

Bovenstaande inzichten (de openheid van het handelen en de paradox van de gelijkzijdigheid van denken en doen/eenheid en verschil) corresponderen voor mij op wonderlijke wijze met inzichten uit mijn recente studie naar *performance-werk*.⁸

Nu kent het begrip *performance* in verschillende werelden/werkpraktijken verschillende betekenissen: in het bedrijfsleven is het onder de noemer van *performance management* de aanduiding voor expliciete sturing op (veelal kwantitatieve) prestaties volgens de afgesproken norm (en liefst daarboven), ofwel een expliciet op resultaat gerichte vorm van management. In de kunst staat *performance* voor een uitvoering van een werk in *real time*, zoals een dans of een concert, waarbij het aankomt op een niet te voorzien samenspel van optreders, publiek en allerlei omstandigheden en staat dus het (maak)proces centraal, in plaats van het resultaat. In het alledaagse leven heeft *performance* de betekenis van het jezelf laten zien in wat je doet, (in) je daden bewijzen wie je bent. Een samenvoeging van de laatste twee betekenissen komt in de buurt van wat Schechner '*as performance*' noemt, waarmee hij bedoelt dat je alles in het leven kunt beschouwen als een performance, dat wil zeggen dat het leven een voortdurende interactief gebeuren is tussen mensen, contexten en omstandigheden, en ergens in dat onnavolgbare (niet geplande, spontane) proces het leven vorm krijgt.

Die opvatting van het leven – en daarmee ook van werk – namelijk als een *gebeurtenis* waarin je van alles toevalt, waarvan het wezen niet wordt bepaald door wat je er aan kunt plannen en beheersen, maar door wat je ontsnapt en het vermogen om met die openheid om te kunnen gaan, komt dicht in de buurt van

..dat je alles in het leven kunt beschouwen als een performance.. een voortdurend interactief gebeuren tussen mensen, contexten en gebeurtenissen

Arendts begrip van *action* (waarin het Duitse begrip voor *performance*: *Aktion*, resoneert).

Wat ik nu vervolgens ga proberen is te kijken naar drie 'tafelscènes' vanuit het gebeurteniskarakter van de dingen. Dat wil zeggen dat ik de drie door mij opgevoerde scènes, met daarin de tafel als het middelpunt, onderzoek op wat die zeggen over hoe wij onze werkelijkheid zien, of, 'platter' uitgedrukt, wat de dagelijkse toneelstukjes die wij opvoeren ons vertellen over onze vorm- en betekenisgeving van de wereld. Daarbij gaat het mij, nogmaals, niet om de waarheid van die blik, of om wat die blik oplevert, maar om een manier van waarneming (*as performance*) die volgens mij waardevol is voor veel van ons werk.

De tafel in de publieke ruimte

Ik kijk naar de eerste scène. Aan tafel zitten dus Pauw en zijn gasten die het samen roerend eens zijn over de wansituatie in het desbetreffende verpleeghuis en allemaal vinden dat de politiek dit moet oplossen. Dupuis blijft demonstratief zitten op de eerste rij van het publiek om aan te geven dat ze daarin niet meegaat: ze wil uit het politieke (spel) blijven en de inhoud voorop stellen.

'Sterk werk', dacht ik in een eerste reactie, omdat ze daarmee het heikele punt van 'gelijkhebbertij' en de heersende oplossingsdrift aan de orde stelde. Maar even later realiseerde ik me dat ze met haar interpretatie van het politieke ook het misverstand bevestigt dat het politieke niets te maken heeft met wat zij de 'inhoud' noemde, in concreto het vraagstuk 'hoe wij moeten omgaan met de onvolkomenheid van het bestaan, dat juist in dagen van ziekte en hoge ouderdom zo voelbaar wordt.'

Van oorsprong – zo leert Arendt ons – was het politieke juist bedoeld om te leren omgaan met wat in wezen onoplosbaar is. In de

antieke oudheid kreeg dat vorm binnen de tradities van de *polis* (het Grieks voor stadstaat, waarvan ons begrip politiek is afgeleid). *En plein public* voerden burgers een gezamenlijk onderzoek uit waarin het delen van ervaringen en het toetsen van eigen en andermans overtuigingen leidend was en niet het vinden van oplossingen of antwoorden voorop stond. Niet dat laatste ‘verboden’ was, maar er was onder de bevolking een sterk besef van de waarde van dergelijke vraagstukken *als vraagstuk*, dat wil zeggen dat de *vraag* als richtinggevend werd gezien, in plaats van (alleen maar) een obstakel dat om een antwoord schreeuwt.⁹ Iedereen wist dat wie bij dergelijke vragen toch naar waarheid zocht of probeerde om afdoende oplossingen te vinden hij/zij juist de essentie van de kwestie miste.¹⁰ In het debat bij PAUW (want een debat werd het ondanks Dupuis’ weigering toch) was die *missing question* naar mijn idee de vraag naar ons/ieders eigen aandeel in de zorg voor onze ouderen. Want hoe makkelijk is het – vroeg ik mij pas dagen later af – om ‘de zorg(instelling)’ te verwijten dat zij iets niet kan wat wij zelf als liefhebbende kinderen en echtgenoten (ook) niet voor elkaar krijgen? Terecht antwoordde Dupuis op de dringende suggestie van de tafel om ‘meer handen aan het bed’ dat Nederland daarin al de duurste zorg ter wereld is en dat je ‘met nog geen duizend handen dit leed kunt oplossen’. Maar het leed geen twijfel: zij die aan tafel zaten wisten (het) beter.

Waar in het oude Griekenland het centrale marktplein van de *polis* de aangewezen plek voor zo’n gezamenlijk onderzoek was, zou dat in onze tijd dat ‘Den Haag’ hebben kunnen zijn, of meer in het klein de tafel van de talkshow van de publieke omroep. Dat Dupuis de tafel bij PAUW afwees, was omdat het daar zichtbaar niet ging om het gezamenlijk onderzoek (handelen) maar om het vinden van de waarheid en de ultieme oplossing voor het probleem. Alles wat daar niet toe leidde werd afgeserveerd. In plaats van de tafel als een vrije ruimte of een open plek die, ook fysiek, de verschillende perspectieven om

zich heen verzamelt, zien wij hier de tafel als een louter functioneel oppervlak verschijnen waarop spijkers met koppen moeten worden geslagen of in Arendtiaanse zin *gewerkt* (oplossingen geproduceerd) moet(en) worden. Dat brengt mij bij mijn tweede waarneming, want daar aan tafel gebeurde nog iets interessants. Wat begon als een publiek debat liep al snel uit op iets wat leek op een ordinaire familieruzie met ‘tante Heleen’ als het mikpunt van ieders frustratie. Ook de tante van journaliste Van Scherrenburg (die ook in een verpleeghuis zat) werd opgevoerd en ook de man van Dupuis (die zij zelf naar het verpleeghuis had moeten brengen), maar hoezeer daarmee ook de schijn werd gewekt van ‘dichtbij het vraagstuk komen’, ze raakten er alleen maar verder van af. Ieder verdween in zijn eigen verhalen, er was geen enkele gezamenlijkheid meer, het was een private vertoning geworden. Dat realiseerde ik me pas toen ik stilstond bij de tweede scène, die van tante Wil in het verpleeghuis.

De tafel in de private ruimte

Eigenlijk was mijn tante Wil terechtgekomen in een levenssfeer die Hannah Arendt in de taal van Aristoteles zou hebben aangemerkt als *zoè*, een term die verwijst het natuurlijke leven, het simpele *in leven zijn*, het enkelvoudige bestaan dat alle levenden, mensen en dieren, met elkaar gemeen hebben en op welks voorstelling Arendts begrip van het private leven/domein en van arbeid is gestoeld.

Daar zat een vrouw, ver weg van de wereld waarin ze zoveel had gereisd en meegemaakt, opgesloten in haar steeds kleiner wordende denkwereld, neergezet in een functioneel ingerichte ruimte, op een niet stuk te krijgen stoel, aan een onwankelbare tafel met daarop enkel wat privé spulletjes. En wij schoven daarbij aan, letterlijk en figuurlijk: want we hadden wat te eten meegenomen en begonnen over koetjes en kalfjes.

Ik heb de scène daar in het verpleeghuis heel vaak in gedachten afgespeeld en toen pas zag

ik dat waar het gesprek aan tafel bij PAUW zo ‘hoog over’ (of juist laag bij de gronds) overging zich hier in concreto afspeelde. Hier gebeurde waar zij over spraken. Hier vond de onttakeling van een heel leven plaats. Hier zijn wij allemaal zo bang voor. Maar mijn tante hield het uit. En ik maar nauwelijks. Dat gaf te denken.

Een belangrijk ontdekking voor mij was hoe de beweging van de *live* ontmoeting in het verpleeghuis precies tegenovergesteld was aan die op televisie: wat begon als een besloten familiebezoekje werd – al was het maar voor even – een wereldkwesie waar haar neef in zijn dagelijkse lespraktijk nog steeds op teert. Toen tante Wil haar rug rechtte en bijna snoevend de tafel vastpakte, leek het of zij zich losmaakte van het bestaan waartoe ze gedoemd leek – en ook door ons, immers eveneens sterfelijke wezens, werd gedoemd? – en stapte ze in Arendtiaanse zin het wereldtoneel op. Haar opmerking dat er tussen een leraar en zijn leerling(en) altijd iets mogelijk is sluit bovendien naadloos aan op Arendts begrip van ‘nataliteit’ als een wezenlijke conditie van het menselijk bestaan, namelijk het vermogen dat wij hebben om altijd opnieuw te kunnen beginnen.¹¹

En dat alles gebeurde pas nadat wij in onze doelmatige pogingen om met haar in contact te komen – hetgeen hard *werken* was – waren gestrand, en via zomaar een zijdelingse gedachtegang.

De tafel in de tussenruimte

Dan de *performance* van Abramovic in het MoMa in New York. Meer vrije ruimte of een opener plek dan de *white cube* van een museum is bijna niet voorstelbaar. Toch vertelden verschillende mensen die er bij waren geweest mij hoe beklemmend de situatie daar was. Hoe geladen de stilte, hoe vol (met mensen) de leegte. En ook: hoe geregeld het er allemaal aan toeging. Zelf heb ik de *performance* jammer genoeg alleen maar kunnen meemaken via de voorstelling van de docu-

mentaire erover. Wat mij daarin onmiddellijk trof was de grote overeenkomst met de *enscenering* van ‘gewoon werk’: in een afgebakende ruimte (*a huge square of light* respectievelijk een kantoor) zit iemand (kunstenaar respectievelijk manager/professional) achter een tafel en telkens komt er iemand anders (museumbezoeker respectievelijk medewerker/klant) binnen die tegenover haar (hem) gaat zitten. En na een tijdje stapt diegene weer op. En komt er iemand anders binnen die gaat zitten. Het enige verschil met ‘gewoon werk’ is dat er hier niets wordt gezegd en de twee mensen elkaar ‘alleen maar’ aankijken. En: dat we dat in het museum prachtig vinden maar in het gewone werk – of in een talkshow, of zomaar een samenzijn – nietszeggend of zelfs onverdraaglijk.

Het bijzondere is dat precies de *afwezigheid* van het gesprek tussen Abramovic en haar gasten op mij de indruk maakt van een ultieme vorm van Arendtiaans handelen, terwijl ik weet dat juist het spreken, het samen hardop denken, cruciaal is voor haar eigen begrip daarvan. Sterker nog, in veel van het gepraat op het werk – maar ook in het rumoer aan tafel bij PAUW – ervaar ik juist een afwezigheid van *hândelen*, (b)lijkt de daarvoor noodzakelijk openheid van een tussenruimte, een *in-between*, letterlijke *inter-esse*, meer en meer te verdwijnen. Het bracht mij tot de paradoxale gedachte dat misschien juist in het (tijdelijk) *niet spreken*, *niet weten*, *niet* iets willen zich een openheid kan ontvouwen waarin mensen samen tot iets nieuws kunnen komen. Dát was in elk geval voor mij heel voelbaar in het gebeuren rond die tafel.

Een andere waarneming heeft te maken met hoe de tafel de ruimte in het museum op minimale wijze, maar glashelder, organiseert. Dat zie je pas goed als in de laatste weken van de tentoonstelling de tafel verdwijnt en de kunstenaar en haar gasten ‘bloot’ tegenover elkaar zitten en hoeveel ‘enger’ dat lijkt te zijn (terwijl het fysiek juist ruimer is). Het is fascinerend om te zien hoe een tafel een archetypische veiligheid schept, hoe die de aanzittenden houvast geeft – zoals ook letterlijk aan tante Wil

die zich eraan optrok – of hoe de afwezigheid ervan ongemak veroorzaakt, zoals bleek bij Jinek, de tijdelijke opvolger van PAUW die de tafel verving door een bank, wat een enorme stoet aan commentaar opleverde. Er was trouwens maar één moment waarop de tafel van Abramovic ook echt werd aangeraakt en dat was toen de collega-kunstenaar en ex-geliefde van Abramovic (Ulay) tegenover haar plaats nam, zij elkaars handen op de tafel vastpakten, zachtjes begonnen te praten, het publiek wild applaudisseerde, waarmee, naar mijn idee, de publieke ruimte in één klap een privé tafereeltje werd en de betovering brak.

4e scène, najaar 2014, in mijn keuken thuis

Toen ik op een dag van mijn werk thuis kwam stond er in onze keuken een grote blauwe weekendtas. Ik vroeg me nieuwsgierig af wie er kwam logeren, maar het bleek een tas te zijn die de broer van tante Wil hier had bezorgd. De tas was voor mij bestemd. Hij zat vol met brieven, ansichten, foto's en losse notities die als niet identificeerbare resten waren overgebleven uit het archief van tante Wil. Iemand in de familie vermoedde dat ik daarin geïnteresseerd was, omdat ik mij al veel langer een *voorstelling* van het leven van tante Wil probeerde maken. Ik was met name geïnteresseerd in haar vroegste levensperiode die ze doorbracht in Indië in een politiek en privé zwaarbeladen tijd.

Het wachten is nu op een grote tafel, waarop ik alles kan uitspreiden om een begin te maken met een verhaal waarin alles nog kan gebeuren.

Mieke Moor is organisatiefilosoof (Mieke Moor Vrij werk <http://www.vrijwerk.org/>), onderzoeker (Making art Work, Haagse Hogeschool), docent (oa RUG), associé bij Twijnstra Gudde, co-founder van het Organisationsatelier (www.organisationsatelier.com)

Zij promoveerde in 2012 aan de Universiteit voor Humanistiek met haar Tussen de regels. Een esthetische beschouwing over geweld van organisatie, Uitgeverij IJzer, Utrecht 2012

Noten

- 1 Zie: http://www.npo.nl/pauw/05-11-2014/VARA_101369222
- 2 Zie: http://www.npo.nl/marina-abramovic-the-artist-is-present-avro-close-up/26-06-2012/AVRO_1529983
- 3 Hannah Arendt *De menselijke conditie*. Boom, Amsterdam 2009, p.11-14 (oorspronkelijke titel *The Human Condition*, University of Chicago, 1958)
- 4 zie voor een meer uitgebreide uitleg mijn boek *Tussen de regels. Een esthetische beschouwing over geweld van organisatie*. Uitgeverij IJzer, Utrecht, 2012, p.53 e.v.
- 5 Hannah Arendt 2009, p.13
- 6 Idem p.13
- 7 Zie hiervoor het verslag van het proces van Eichmann dat Arendt oorspronkelijk maakte voor de New Yorker: Eichmann in Jeruzalem, De banaliteit van het kwaad. Olympos, 2009 (oorspronkelijke titel *Eichmann in Jerusalem. A report on the banality of evil*, Viking Press, New York, 1963)
- 8 Ik baseer mij daarbij naast eigen ervaringen en empirisch onderzoek op het meesterwerk van de Amerikaanse theatermaker en wetenschapper Richard Schechner, Sara Brady (media editor): *Performance Studies. An Introduction. Third Edition*. Routledge, 2013
- 9 Zie hiervoor ook de prachtige uitleg van het fenomeen van de vraag in Harmen van der Gaag: *Wie het niet weet mag het zeggen. In de spreekkamer van de filosofische praktijk*. ISVW Uitgevers, Leusden 2013.
- 10 Op dit beeld van democratie – dat zij ook wel 'de Griekse remedie' noemt – is ook Arendts opvatting van het politieke is gebaseerd (zie Arendt 2009, p.177-191).
- 11 Hannah Arendt 2009, p.16, 227-229.