De totale onontkoombaarheid van de geschiedenis

Gesprek met de Belgische theatermaker Thomas Bellinck over de rol en betekenis van geschiedenis in zijn werk

Le caractère totalement inéluctable de l'histoire. Entretien avec le dramaturge belge Thomas Bellinck sur le rôle et l'importance de l'histoire dans son œuvre

Jasper Delbecke

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/6297>

DOI : 10.4000/temoigner.6297

ISSN : 2506-6390

Traduction(s) :

Le caractère totalement inéluctable de l'histoire - URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/6315> [fr]

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2017

Pagination : 50-59

ISBN : 978-2-930953-01-4

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Jasper Delbecke, «De totale onontkoombaarheid van de geschiedenis», *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 125 | 2017, Online op 24 décembre 2021, geraadpleegd op 04 février 2022. URL: <http://journals.openedition.org/temoigner/6297> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/temoigner.6297>

‘Engagement is een vorm van reageren op de geschiedenis’, zei Stéphane Hessel, filosoof, diplomaat en peetvader van de *Indignados*-beweging. Dat motto gaat ook op voor de Belgische theatermaker Thomas Bellinck. In de voorstellingen van theatergezelschap Steigeisen, dat hij samen met acteur Jeroen Vander Ven heeft opgericht, speelt geschiedenis steevast een centrale rol.

→ Jasper Delbecke (UGent)

DE TOTALE ONONTKOOMBAAARHEID VAN DE GESCHIEDENIS

Gesprek met de Belgische theatermaker
Thomas Bellinck over de rol en betekenis van geschiedenis in zijn werk.

**Steigeisen, in de maalstroom
van de geschiedenis: van *Fobbit*
tot *Memento Park***

Fobbit (2009) vertelt het verhaal van Belgische soldaten in Afghanistan aan de hand van films, boeken, folders, flyers, brieven en interviews met een oorlogsverslaggever, een paracommando met een staat van dienst in Libanon en een officier van de luchtcomponent die regelmatig werd ingezet in Afghanistan. Het doel is hier niet zozeer, in tegenstelling tot het positivistische documentairetheater, om de waarheid te achterhalen achter een (historische) gebeurtenis, maar om een onderzoek te voeren naar de mechanismen van waarheidsuitspraken. Ook *Billy, Sally, Jerry and the .38 Gun* (2010) vormt niet zozeer een reconstructie van de moordpoging op Gerald Ford op 22 september 1975 in San Francisco, maar bevraagt de dunne grens tussen historisch feit en kleinmenselijke fictie. *Lethal Inc.* (2011) is een powerpointvoorstelling over de zoektocht naar humane executiemethodes. In *De Onkreukelbare* (2014) staat de omstreden figuur van Maximilien de Robespierre centraal, de visionaire staatsman en zelfverklaarde pacifist die in de woeligste dagen van de revolutie duizenden mensen onder de guillotine joeg.

In *Memento Park* (2015) legt Bellinck de mechanismen bloot die aan de basis liggen van de herdenkingsindustrie rond de ‘Grote Oorlog’. België – en vooral Vlaanderen – beleefde een hoogtepunt aan vieringen en herdenkingsplechtigheden naar aanleiding van de honderdste verjaardag van de Eerste Wereldoorlog. Niet alleen op commercieel maar ook op politiek vlak werd daar munt uit geslagen. Vlaams-nationalisten grepen de verjaardag aan om de erfenis van de Vlaamse Beweging nieuw leven in te blazen en te herinneren aan het lijden van de Vlaamse jongens onder het commando van de Franstalige officieren. Met de IJzertoren in Diksmuide was Vlaanderen plots dé vredesregio die dringend internationaal op de kaart gezet moest worden. ‘Wie herdenkt, beslist ook om iets anders niet te herdenken’, stelde Bellinck nog naar aanloop van zijn stuk (Van der Speeten 2015, 6). *Memento Park* toont inderdaad de verschillende agenda’s achter die ‘plotse en simultane’ herdenking van de Grote Oorlog en bevraagt de ‘institutionele herinnering’ die van bovenaf wordt opgelegd. De basis voor Bellincks tekst zijn onder andere televisiereportages uit journaals, persmomenten van de oorlogsmusical *14-18*, documenten van de toeristische dienst van de provincie West-Vlaanderen en het vragen uur-tje in het parlement over de kosten van de herdenkingen. ●●●

... Niet toevallig speelt deze voorstelling met het format van de historische re-enactment, een wijdverspreide praktijk waarbij zowel professionele als amateurhistorici het verleden opnieuw tastbaar maken door veldslagen en middeleeuwse dorpen te reconstrueren. Le Roy noemt deze theatrale heropvoeringen van het verleden 'taxidermisch theater', 'theatrale vormen die het "dode" verleden via de levensechte representatie "levend" willen maken' (Le Roy 2012, 13). Een onderzoek naar die mechanismen vormt de kern van *Memento Park*.

Volgens Le Roy laat Bellinck's realistische enscenering van de geschiedenis toe om op ondubbelzinnige wijze de onthutsende ambiguïteit van mens en maatschappij te belichten, waarbij de werkelijkheid tegelijk 'nu' en 'toen' is, 'theatraal' en 'echt', 'concreet' en 'allegorisch' (2016, 25). Niet onlogisch dat Steigeisen al vaker werd omschreven als een theatergezelschap dat zich in de maalstroom van de geschiedenis bevindt, hoewel die omschrijving anno 2016 de lading niet meer volledig dekt.

Thomas Bellinck: Voor *Billy, Sally, Jerry and the .38 Gun* en *Lethal Inc.* geldt die omschrijving zeker nog. In die voorstellingen hanteerden we geschiedenis echt als een instrument. Vanaf *De Onkreukelbare* nemen we meer afstand omdat we daar de Franse Revolutie en de figuur van Robespierre als een kapstok zien om iets te vertellen over de processen die eigen zijn aan een revolutie. Uiteindelijk ontspoord zo iets altijd. Hannah Arendts boek *On Revolution* (1963) vormde mee de grondslag voor het stuk, omdat ze stelt dat de Franse Revolutie een blauwdruk was voor de Russische Revolutie. Wat mij intrigeerde aan die analyse is het idee dat de Russische revolutionairen bijna alle elementen van hun Franse collega's hadden gekopieerd – je zou kunnen zeggen dat het om een soort van re-enactment ging.

De inzet van de voorstelling was dan ook een poging om dat proces te laten zien: wat als je die blauwdruk letterlijk neemt? Het ging ons daarbij niet zozeer om het historische verloop van die revolutie, maar om de theatrale denkoefening. Op welke wetten en praktische bezwaren stuiten alle revolutionairen uiteindelijk? We wilden parallellen trekken tussen de Franse, Russische en Iraanse Revolutie. Wat we

© Stef Stessel

– Memento Park

echter niet konden voorspellen was het ontstaan van de Arabische Lente, precies tijdens de creatie van het stuk. *De Onkreukelbare* ging in première aan het prille begin van die revolutie. Pas toen we twee jaar later de voorstelling opnieuw speelden en de situatie in Noord-Afrika volledig was ontspoord, 'klopte' *De Onkreukelbare* voor ons. De voorstelling was op die manier een voorafspiegeling van de revolutie-zoals-die-te-voorspellen-en-te-verwachten-is. Voor ons was het boeiend om vast te stellen dat je dingen maakt *in én met* de tijd, dat je voorstelling sterk onderhevig is *aan* de tijd.

Geschiedenis als een gedeelde verantwoordelijkheid: *Het Mirakel van Almería*

Het spanningsveld tussen de kleinmenselijke verhalen en de grote Geschiedenissen, tussen de individuele en de

institutionele herinnering, komt sterk naar voren in *Het Mirakel van Almería*, een driedelige documentaire waaraan Bellinck samen met filmmaker Moon Blaisse momenteel de laatste hand aan legt. De streek rond het Spaanse Almería vormt een mikrokosmos die tweehonderd jaar westerse industrialisering en globalisering weerspiegelt. Wie even via Google Earth een blik werpt op de regio – en zeker op de steden El Ejido en Roquetas de Mar – ziet grote glimmende vlakken opdoemen: een lappendeken aan serres. Al sinds het Franco-regime is de woestijnstreek een economisch wingewest. Met behulp van irrigatiesystemen is het getransformeerd tot een agrarisch gebied dat tot op vandaag de meeste groenten en fruit aflevert die bij ons in de warenhuizen te koop zijn. Na de val van Franco kwamen vooral illegale immigranten naar de streek om het zware werk in de verzengende hitte uit te voeren. *Het Mirakel van Almería* toont niet alleen de uitwassen en excessen van het westerse kapitalisme, maar ook de enorme impact op mens en milieu.

...

– Memento Park

© Stef Stessel

●●● **Bellinck:** *Het Mirakel van Almería* is opgedeeld in drie delen: grofweg verleden, heden en toekomst. Telkens wilden we met één specifieke bevolkingsgroep aan de slag om het verhaal van Almería te construeren. Waar het in *Memento Park* draaide om institutionele herinnering, onderzoeken we hier hoe verschillende ‘lokale’ herinneringen zich tot elkaar verhouden. Het eerste deel belicht de Franco-periode, waarbij we vertrekken van gesprekken met ouderen. Wat opviel, waren de uiteenlopende getuigenissen over het bezoek van Franco aan Almería. Daarom besloten we over te gaan tot een soort re-enactment: we huurden een old-timer, zochten een Franco-lookalike en trokken naar een bejaardentehuis. Het doel was niet meteen om het geheel realistisch te maken, maar om levendige herinneringen op te roepen en reacties uit te lokken. Onder de bejaarden zaten zowel notoire franquisten als mensen wiens familieleden werden afgeslacht door het regime, en uiteindelijk stonden zij allemaal samen in een stuk woestijn te discussiëren over het kostuum van een acteur die Franco speelt.

De keuze voor de re-enactment van het Franco-bezoek doet sterk denken aan wat regisseur en documentairemaker Joshua Oppenheimer in 2012 deed in *The Act of Killing*. In die bekronde documentaire laat Oppenheimer de leden van voormalige doodseskaders in Indonesië een aantal van hun daden ensceneren.

“

Het is niet voldoende om straffe uitspraken te doen en controversiële standpunten in te nemen. Theatremakers moeten ook nadenken over hun eigen positie. Ze mogen niet wegstijgen van de complexiteit waar ze vaak zelf deel van uitmaken.

”

Bellinck: Wat ik problematisch vind aan *The Act of Killing*, en wat wij met *Het Mirakel van Almería* proberen te vermijden, is het toewerken naar een catharsis. Oppenheimer bouwt zijn relaas echt op naar dat ene moment waarop de daders tot inzicht komen. Ze lijken onwel te worden wanneer ze hun eigen daden *aan den lijve* ondervinden, maar zoals ik het ervaren heb, is dit vooral het resultaat van Oppenheimer’s manipulatieve manier van monteren. De daders dragen vaak andere kleren, dus ik vermoed dat er is gefilmd op verschillende tijdstippen. De uiteindelijke documentaire is slechts een selectie van een aantal momenten.

Om die reden vind ik de film moralistisch, een valkuil waar wij met *Het Mirakel van Almería* niet in willen trappen. In tegenstelling tot Oppenheimers outsiderspositie in Indonesië hebben wij als Europeaan bovendien boter op het hoofd wat de situatie in Almería betreft. Ik koop in de supermarkt waarschijnlijk ook groenten en fruit uit de serres van Almería. Moon Blaisse en ik zijn niet alleen de filmmakers, we zijn ook de consument en maken dus deel uit van het verhaal. Onze verhouding tot het materiaal waarmee we werken is anders dan die van Oppenheimer. Het gaat er ons niet om de mensen tot inzicht te brengen, maar om samen met alle andere actoren een verhaal te brengen waar wij als maker (maar dat geldt ook voor de kijker) onlosmakelijk deel van uitmaken.

De parallel met *The Act of Killing* zie je vooral in de eerste aflevering van *Het Mirakel van Almería* (over het verleden). Net als Oppenheimer kiezen we bewust voor een eenzijdig perspectief, namelijk dat van de eerste pioniers die naar de streek kwamen in het Franco-tijdperk. Degenen die vandaag mensen uitbuiten op het land, waren zelf ooit migrant, maar zijn dat blijkbaar een beetje vergeten. De tweede aflevering (‘heden’) gaat over de frictie die ontstaat tussen die pioniers en de nieuwe bevolkingsgroepen die werk komen zoeken in de streek. In de laatste aflevering stellen we vragen over de toekomst van Almería. Met alle actoren hielden we een congres voor en over een regio die schijnbaar geen toekomst heeft. De natuurlijke bronnen zijn door de jaren van massale landbouw uitgeput, het zoetwater is op waardoor er op dure zuiveringsinstallatie overgeschakeld wordt, en de groente- en fruitteelt verschuift stilaan naar Zuid-Afrika. Precies hier schuilt volgens mij het grootste verschil met *The Act of Killing*: wij zitten als kunstenaars mee aan tafel naast de exporteurs, illegale immigranten, bankdirecteuren en consumenten.

De realiteit daar is zo complex dat wij onmogelijk, en in tegenstelling tot Oppenheimer, een morele stelling kunnen innemen. In *Het Mirakel van Almería* gaat het niet over goed of kwaad maar over structureel geweld waarin iedereen slachtoffer én dader is, en waar alleen maar gedeelde verantwoordelijkheden zijn.

Ten tijde van *De Onkreukelbare* was het werk van Bellinck en Steigeisen doorspekt met ‘verwondering’, ‘passie’ en ‘revolutie’. Het activistische pad van toen bewandelt Bellinck niet meer. De woede is er nog steeds, maar die kanaliseert hij nu op andere manieren. Want gedurfde politieke statements leveren volgens hem geen boeiend theater op.

Bellinck: Het is niet voldoende om straffe uitspraken te doen en controversiële standpunten in te nemen. Theatremakers moeten ook nadenken over hun eigen positie. Ze mogen niet wegstijgen van de complexiteit waar ze zelf vaak deel van uitmaken. Mijn activisme uit zich vandaag in voorstellingen en projecten waarin die ambiguïteit aan bod komt. Het groeiende populisme bestrijdt je niet door schuldigen aan te wijzen, maar door verantwoordelijkheid op te nemen voor een gedeeld verleden. Schuld kan je alleen maar *dragen*; verantwoordelijkheid kan je *nemen*, het is activerend en productief.

Voor mij is dat de definitie van activisme: vertellingen creëren, in welke vorm dan ook, die dynamiseren en engageren voor de toekomst. We zijn in een cultuur verzeild geraakt waarin we onze eigen mislukking permanent ensceneren, op kleine en grote schaal. En telkens worden we bewust gemaakt van onze eigen schuld of die van een ander. Ik geloof dat er voldoende andere pistes zijn om te bewandelen, alleen is er vandaag gebrek aan verbeelding om die pistes uit te lichten en mee vorm te geven.

Over nostalgie, en over geschiedenis als claim op de toekomst:
Domo de Eŭropa Historio en Ekzilo

‘Het verleden verkoopt beter dan de toekomst’, stelde Andreas Huyssen in *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory* (2003). Een giftige wolk van nostalgie baant zich gestaag een weg tot diep in de vezels van de westerse samenleving. Nostalgie is een sentiment dat door politici als wapen wordt ingezet in een wereld waarin de globalisering zijn grenzen heeft bereikt en de

verliezers hun ongenoegen uiten. In haar boek *The Future of Nostalgia* vat Svetlana Boym het mooi samen: ‘One is nostalgic not for the past the way it was, but for the past the way it could have been.’ (Boym 2001: 351) In *Domo de Eŭropa Historio en Ekzilo* (letterlijk: Het Huis van de Europese Geschiedenis in Ballingschap, 2013) speelt Thomas Bellinck in op die gevoelens. Het is een fictief museum dat Bellinck vlakbij de Europese wijk in Brussel bouwde. Vanuit de toekomst blikst dat museum terug op de geschiedenis van de Europese Unie, die in Bellincks fantasie in 2018 uiteenspat. De zalen en gangen zijn gevuld met prullaria: van een citroenpers met het hoofd van Angela Merkel tot een verzameling ingelijste Europese regelgevingen en de minimale kromming die de opkomst en neergang van de Europese Unie uit de doeken doet.

“

Domo de Eŭropa biedt een nostalgische terugblik op het heden vanuit de toekomst en stimuleert daardoor een zeer ongewone en destabiliserende manier van herinneren. En het is net die afstand, die reflectie op ons eigen momentum, die verhelderend en verfrissend is.

”

Bellinck: Nostalgie gebruik ik als theateraal middel: het is een instrument en tegelijkertijd een kritiek op de manier waarop bijvoorbeeld musea nostalgie inzetten. Het Parlementarium in Brussel is een mooi voorbeeld daarvan. Dit parlementaire bezoekerscentrum vertelt de geschiedenis van de Europese eenwording en verklaart de werking van het Europees Parlement. In wezen is het een propagandamuseum, midden in de Europese wijk. Qua architecturale dramaturgie vertoont het Parlementarium veel gelijkenissen met het Museum van de Communistische Partij in China. ●●●

– Domo de Eüropa Historio en Ekzilo (Huis van de Europese Geschiedenis in Ballingschap)

●●● Beide gebruiken nostalgie als benzine en beginnen hun verhaal bij een gigantisch cataclysme: het Parlementarium bij de Tweede Wereldoorlog en het Museum van de Communistische Partij bij de exploitatie van China door het Westen aan het einde van de negentiende eeuw. Het parcours van beide musea start bovendien in de kelder. De bezoeker wandelt door een lange, donkere gang en ziet enkel beelden van pijn, vernietiging en gruwel uit het verleden. Daarna beklim je de trappen en kom je in een helverlichte ruimte. In het Parlementarium is die blauw, in het museum van de Communistische Partij rood: het symboliseert het moment waarop respectievelijk het Europese parlement een feit is en de Communistische Partij wordt opgericht. Toch opvallend dat twee politieke systemen die elkaars tegenpolen zijn op een gelijkaardige manier hun geschiedenis schrijven. Diezelfde dramaturgie heb ik ook in *Domo de Eüropa Historio en Ekzilo* ingezet en gebruikt als artistieke strategie om commentaar te geven op deze teleologische manier van geschiedschrijving. Ik keer de opbouw namelijk

om: mijn museum start heel optimistisch en eindigt in de kelder.

Het verleden heeft een onmiskenbare impact op ons heden én onze toekomst. Geschiedenis gaat voor mij altijd over toekomst. In zekere zin claimt geschiedenis zelfs de toekomst. Europa is sinds de helft van de vorige eeuw een plek waar geschiedenis niet meer *plaatsvindt* maar waar er vooral naar geschiedenis wordt *teruggekeken* alsof ze al voorbij is, waar die wordt gemonumentaliseerd en gemusealiseerd. Dat in essentie het concept van het Parlementarium. Nostalgie is een gevoel dat je hebt als iets voorbij is, maar *Domo de Eüropa* wil nostalgie opwekken voor iets dat nog bestaat, in de hoop dat de mensen gaan nadenken over de richting waarin de Europese Unie evolueert. Mijn museum biedt een terugblik op het heden vanuit de toekomst en stimuleert daardoor een zeer ongewone en destabiliserende manier van herinneren. En het is net die afstand, die reflectie op ons eigen momentum, die verhelderend en verfrissend is, maar tegelijkertijd een grote inspanning vraagt van de bezoeker.

De wereld van morgen: *Simple as ABC #2: Keep Calm & Validate*

De zoektocht naar hoe de bakens van morgen uitzet worden, en door wie, houdt Thomas Bellinck bezig in zijn nieuwe zaalvoorstelling *Simple as ABC #2: Keep Calm & Validate* (première: mei 2017). Het project gaat over de beeldvorming en visuele economie die rond migratie is ontstaan in de jaren negentig, maar ook over de manier waarop we vandaag (en morgen) technologie inzetten om die migratiestroom te manipuleren.

Bellinck: Sinds de eerste zwarte migranten aanspoelden aan de Spaanse kust in de jaren negentig is de beeldvorming en het discours rond migratie niet wezenlijk veranderd. De problematiek werd stevast gekoppeld aan een nood- en veiligheidsdiscours, waarbij termen als ‘vluchtelingen crisis’ of ‘toestroom van vluchtelingen’ een gevoel van permanente urgentie oproepen. Vandaag wordt die perceptie in de hand gewerkt door politici en media: vluchtelingen worden getoond als compleet hulpeloos, of als gewelddadig. En ze zijn altijd met veel. Bijgepakt op een boot, lopend over spoorwegen of en masse klauterend over hekkens. Maar hoe en door wie worden die beelden geconstrueerd en gereproduceerd? Dat zijn de vragen die we vergeten te stellen.

In 2016 trok ik in het kader van *Simple as ABC #2: Keep Calm & Validate* naar Idomeni, een stad op de Grieks-Macedonische grens waar vele vluchtelingen Europa hopen binnen te geraken. De beelden van Macedonische soldaten en agenten die hardhandig de menigte uit elkaar sloegen, gingen de wereld rond. Als buitenstaander kon ik me zeer moeilijk verhouden tot die duizenden mensen die je aantreft op het meest precaire moment van hun leven. Als je met hen praat, merk je dat hun biografie en hun redenen om te vluchten zo verschillend zijn dat de categorieën die wij in het Westen hanteren totaal irrelevant worden. Sommigen vluchten omwille van het aanhoudende geweld in hun thuisland, anderen om het geweld dat op komst is, en nog anderen vluchten omdat het geweld alles heeft verwoest en een verder leven onmogelijk maakt. Maar er zijn er ook die mee op de kar springen in de hoop elders een beter leven te vinden. En telkens wordt er door Europese politici verkondigd dat deze mensen op termijn terugkeren naar hun land. Alsof vluchtelingen geen biologische wezens zijn die

zich kunnen vestigen, een nieuw leven opbouwen en nieuwe wortels creëren.

In vergelijking met *Memento Park* of *Domo de Eüropa Historio*, waar ik vooral op zoek ging naar de wijze waarop historische mechanismen zich vandaag manifesteren, neem ik in *Simple as ABC #2: Keep Calm & Validate* de futuristische utopie van een pan-Europees hoogtechnologisch migratiesysteem au sérieux. Het project gaat dus eerder over de toekomst dan over het verleden. Vandaag houden ‘geheimzinnige’ Europese agentschappen zoals Frontex, technologiegiganten of veiligheidsbedrijven zich bezig met de monitoring en manipulatie van migratiestromen. De grenzen van Europa zijn niet meer alleen een geografisch gegeven, maar een biologisch een belichaamd concept. Ze lijken bovendien steeds verder uit te deinen: eerst lagen ze aan de kust, vervolgens in de Middellandse Zee, en nu ergens halverwege Libië. Europa richt daar detentiecentra op voor mensen die de bedoeling hebben om te immigreren. Dat scenario komt recht uit Philip K. Dicks *Minority Report*.

Het verplaatsen van de geografische grenzen en het ontwikkelen van technologieën waarbij je mensen registreert, kunnen we terugvoeren tot de koloniale tijd. Zo gebruikten de Britten in India als eerste vingerafdrukken om een databank aan te leggen. Het was hun bedoeling om op een systematische manier een grote bevolkingsgroep die potentieel opstandig kon zijn met een klein ambtenarenapparaat onder controle te houden. Wanneer je de geschiedenis van vingerafdrukken en biometrie verder bestudeert, stel je vast dat het instrumenten waren die stereotiepe of racistische beeldvorming in de hand werkten. Gisteren waren het vingerafdrukken, vandaag zijn het *big data* waarmee we vanop afstand migratiestromen detecteren en sturen. Die gedachte probeer ik te projecteren in de toekomst. Wat zou zo’n systeem opleveren? Een totale nachtmerrie, als je het mij vraagt.

‘Het blijft een onomstotelijke wet van de geschiedenis dat zij juist tijdgenoten verbiedt de grote bewegingen die hun tijd bepalen al in hun vroegste stadium te herkennen.’ Zo wist Stefan Zweig (1881-1942) de onomstotelijke wetmatigheden van de geschiedenis treffend neer te pennen aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog. In *De Wereld van Gisteren* schets de Oostenrijkse schrijver van Joodse afkomst hoe de wereldorde die in de negentiende eeuw was ontstaan afbrokkelt. Ruim zeventig jaar na datum lijken we ons in een gelijkaardig ●●●

●●● momentum te bevinden. De wereldorde die de laatste halve eeuw de spelregels heeft bepaald, wordt vandaag hertekend. Populisme, nationalisme en conservatisme rukken op, en stevast duikt dan de vergelijking op met de jaren dertig. Thomas Bellinck weigert mee te gaan in die gedachte.

Bellinck: Het is de ziekte van onze tijd om terug te grijpen naar voorbije historische periodes om vervolgens hedendaagse tendensen te gaan verklaren. Een methode die volgens mij weinig bijdraagt tot het debat, en zowel door de linker- als rechterzijde wordt gebezigd. Ik vind het een gevaarlijke reflex. Trouwens, als ik onze tijd al zou moeten vergelijken met een eerdere periode, dan zeker niet met de jaren dertig, maar met het explosieve tweede helft van de negentiende eeuw. Het was een tijd van sterke globalisering en inter-

“
Voor mij is dat de definitie van
activisme: vertellingen creëren,
in welke vorm dan ook, die
dynamiseren en engageren voor
de toekomst.”

— Domo de Eüropa Historio en Ekzilo (Huis van de Europese Geschiedenis in Ballingschap)

© Danny Willems

nationalisering waarbij economie en politiek in een stroomversnelling kwamen. Natiestaten begonnen zich te profileren en tegelijkertijd ontstond een soort van pan-Europese beweging. De beurscrash van 1873 ging gepaard met een economische implosie die overal ter wereld voelbaar was. Op datzelfde moment stroomden in Europa *Ostjuden* toe die de Russische pogroms ontvluchtten. Ik ben dus geneigd te zeggen dat we ons in een dergelijke periode bevinden, eerder dan in de jaren dertig. Ik heb het gevoel dat op dit moment de kaarten opnieuw worden geschud, dat de pionnen anders op het spelbord zullen worden geplaatst. We kunnen nog elke kant op.

Stefan Zweig pleegde kort voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog zelfmoord nadat hij naar Brazilië was gevlucht, ontredderd over hoe ‘zijn’ Europa het spoor bijster was geraakt. De dood van de schrijver bewijst voor mij de totale onontkoombaarheid aan de geschiedenis. Ik weet wat het is om je als kosmopoliet en intellectueel niet meer thuis te voelen in het huidige tijdsgewricht. Maar ik geloof dat ik een optimistischer mens ben dan Zweig. Eerder een constructieve pessimist. (lacht) ■

→ Bibliografie

- ◆ Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, New York: Basic Books, 2001.
- ◆ Grégoire Chamayou, *Manhunts. A Philosophical History* [2010], vertaald uit het Frans door Steven Randall, Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2012.
- ◆ Evelyne Coussens, “‘Wij worden voortdurend ingehaald door de tijd’”. Steigeisen zet zich schrap in de maalstroom van de geschiedenis’, *Etcetera: Tijdschrift voor podiumkunsten* 130, 2012, 22-28.
- ◆ Jasper Delbecke, “‘Zou een heel klein beetje oorlog soms niet beter kunnen zijn’”: over de WO I herdenkingen, Thomas Bellinck / Steigeisen Memento Park en Eventization’, *Documenta: Tijdschrift voor theater* 33 (2), 2015, 57-82.
- ◆ T.J. Demos, *The Migrant Image: The Art and Politics of Documentary during Global Crisis*, Durham & London: Duke University Press, 2013.
- ◆ Erika Fischer-Lichte, *History of European Drama and Theatre*, London & New York: Routledge, 2002.
- ◆ Francis Fukuyama, *The End of History and the Last Man*, Free Press, 1992.
- ◆ François Hartog, *Regimes of Historicity. Presentism and Experiences of Time* [2003], vertaald uit het Frans door Saskia Brown, New York: Columbia University Press, 2015.
- ◆ Andreas Huyssen, *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford: Stanford University Press, 2003.
- ◆ Frederik Le Roy, *Verknootte tijd, verfrommelde geschiedenis. een theaterwetenschappelijk en geschiedfilosofisch onderzoek naar theater en performance als politiek van de herinnering in het modern en presentistisch historiciteitsregime*, doctoraatsproefschrift, Universiteit Gent, Faculteit Letteren & Wijsbegeerte, 2012.
- ◆ ---, ‘Realistische rituelen. De documentaire dubbels van Milo Rau en het International Institute of Political Murder’, *Etcetera: Tijdschrift voor podiumkunsten* 146, 2016, 20-25.
- ◆ Jacques Rancière, *The Future of the Image* [2007], vertaald uit het Frans door Gregory Elliott, Londen & New York: Verso Books, 2009.
- ◆ Geert Van der Speeten, “Ik wil alles op zijn kop kunnen zetten”: Thomas Bellinck maakt “Memento Park” voor de KVS’, *De Standaard*, 31 januari 2015, C6-C7.
- ◆ Samuel Weber, *Theatricality as Medium*, New York: Fordham University Press, 2004.

→ Meer weten

- ◆ In *Getuigen* 118 (september 2014) leest u een interview met Joshua Oppenheimer over zijn documentaire *The Act of Killing* en de opvolger *The Look of Silence*.