

# PIETER VAN BOGAERT

Fort Beau. Chapter 1: The end

P E R  
F O R M 19  
A T I K

---

TUE 19/03 20:30

---

LECTURE PERFORMANCE

---

IN ENGLISH | 1H

---

LOCATIE: KAAISTUDIO'S

---

## COMMENCER AU MILIEU

by Pieter Van Bogaert, for *THE JOINT* - The Beauty Issue,  
June 30, 2016

### This is your story.

You are running on the beach.  
Reaching your turning point,  
you face the sea and say:  
C'est fort beau.

It is not long. It's not great literature. But  
everything you have to say is there.

It starts with *you*: this is a personal story.  
*You are running*: it is about a physical  
experience.

*It happens on the beach*: the space between  
land and sea. A shifting place: the coming and  
going of the tides makes it both part of the land  
and the sea. It is a frontier, a limit, a joint where  
things meet. And that is what your story is  
about: limits, joints, as vague as they can be.

*You reach your turning point*: this is how it goes  
when you run on the beach. You cannot run for-  
ever, there is a moment when you have to  
decide to turn back. It is the middle that is also  
an end and a new beginning. It is a limit you set  
for yourself: if you go further, you may not be  
able to get back.

*You face the sea*. Or: you turn your back to the  
land. It is a clear, intuitive decision: to turn away  
from the land and look at the sea. It is a romantic  
movement, a romantic turn. To face the sea is  
your sublime moment. You are in front of infi-  
nite space where fear and joy are very close:  
repulsion and attraction for the unknown and  
what lies beyond.

There and then you open your mouth and say:  
you utter these words. Something in you drives  
you to put this sensation into words. That is  
where you start rationalizing your feelings.  
And then these strange words come out of your  
mouth – in French: *c'est fort beau*. It is not your  
language. Your mother spoke French. It is the  
*lingua franca* of Brussels, the city you live in. It is

a language that you are confronted with all the  
time. But it remains the language of the other,  
even if that is your mother – the first other. It is  
the language of philosophers you like to read,  
the language of the thinkers of difference, of  
what is other. These philosophers and their  
followers who write theory as if it is poetry, use  
this expression, as in: *fort bien*, as in *fort beau*.  
You want to be part of this language, to join it,  
slide into it, become other.

Start again. Go deeper.

It is personal (you) and about experience  
(running on the beach). It is about things that  
move you (running?), that touch you deep inside  
(runners high?). And while you are running  
back, you start thinking about things that touch  
you, that move you, that you find fort beau. You  
think of things that move you so deeply that they  
could possibly make you cry. Your first thoughts  
– this is about you – lead to art.

The story gets even more personal when you  
say you never cry for art. Not in the museum,  
not in the cinema, not with music. It is not that  
you are not emotional: you get scared, you  
laugh, you get intrigued, but you never cry. You  
are jealous of friends who do. Most people you  
meet cry for beauty. The moments you cried  
in your adult life can be counted on the fingers  
of one hand. A broken love affair (or two).  
Total loneliness after periods of hard work that  
disconnected you from life. The death of your  
mother. These are the moments when you lost  
control over yourself. It can happen anywhere,  
and the beauty of the experience only comes  
after the event.

There are other moments when you lose  
control: moments of happiness, of laughing,  
of physical or drug-related ecstasy that are  
similar to the moment on the beach when you  
utter these words that are not really yours. In  
such an ecstatic moment you are not yourself  
anymore. You are outside yourself. You are  
displaced: a subjective experience of total in-  
volvement. It comes close to what you called a

P R E S E N T E D

B Y

K A A I T H E A T E R

few years ago the highest form of imagination: to place yourself into the other. Become other. It means joining what is other. But these ecstatic moments never go as deep, touch you as profoundly as the moments when you cried (for life).

When you think back to the moments you cried, it is not difficult to see them as personal, as limits that are endings, but also new beginnings, as turning points from which your life takes a new direction. And even as language. The wordlessness that comes with it: how to put this in words? How to talk about what you experienced? How to share this with others? The crying comes because of the wordlessness, the inability to put feelings into words. The crying is the joint between event and reason.

How twisted are you to turn these moments of sorrow into moments of joy. What can grief possibly have to do with beauty? Go back to the beginning: beauty is personal, it is physical, it is an experience, it comes as – and not only at – a turning point. Beauty is a tension between fear and desire. Think of the figures in paintings of Friedrich on the mountain, facing the abyss of the valley. Think of the sublime in philosophy, where you have terror as a source of aesthetic enjoyment. The sublime is what is simply and purely great (Kant). It transforms fear into delight (Burke). It deals with the invisible, the unlimited, the unknown, the infinite. It leaves you speechless.

This is what you are thinking on the beach while running back after your brief moment of epiphany, your turning point, the moment you come to a standstill (and here your epiphany takes a religious dimension – a standstill as a messianic moment, the aim of many religions). You start searching for similar experiences in art. The first moments that come to mind have to do with an end or (and? as?) a new beginning, with turning points, the moments and places where things come together. It is the same with erasure, the blank page you need for a new start and the fear, the abyssal feeling that comes with it.

When you share your thoughts people think that beauty, for you, is something negative. You realise that this goes against common notions of beauty. Not that you want to go against the grain, you simply want to keep it personal. This is what matters, beauty is a feeling and feelings are always personal. There is nothing universal, nothing common, about beauty. Harmonic composition, golden ratio, ideal form, Leonardo, Michelangelo: it doesn't move you. There is nothing perfect about beauty, nothing average. Beauty is outstanding.

The negative feelings associated with the notion of endings, or erasure, only lead to potential new beginnings. It leads to other spaces. It is this feeling of otherness that you search for in

beauty: moments that change your life, that set you free (from/for a lover, from/for your mother, from/for the other).

The freedom of the end as a potential new beginning is symbolized by the turning point in your very short story. You are in the middle (commencer au milieu: start in the middle, become part of the environment – le milieu – as a moment of ecstasy). You are in the middle of your jogging, but also in the middle between land and sea, in this no man's land known as the beach, where before you make your U-turn back home you stand still for a few seconds, your back to the land, looking at the horizon and this infinite depth, the abyss of the darkness under water. The sea that gives and takes, the promise and the fear.

*(The other day you found yourself on the very same beach again with fourteen thousand others to let your voices be heard against climate change. It is one of the most joyful manifestations you participated in lately: not so grim as the one against the war on Gaza, less serene than the march in response to the attack on Charlie Hebdo. This is a manifestation of hope. But it is also a manifestation of fear. And therefore the place fits perfectly on the beach, where the fear of the rising sea levels is the most present – and the hope of course, to stop this fear. There is a lot of beauty in a shared, common, experience. Yet it is very difficult to share beauty, to make it common. This common space of the beach as a place to gather, to shout, to protest, seems very far from the contemplative experience of the beach where once, you were alone with yourself.)*

To face the sea is simultaneously to turn your back to the land, to the common space. It is a moment of looking and of saying – of input and output. Input: the run, your breathing body, the air, the sound, the sun. Output: c'est fort beau. These strange words from your lips. These words from the stranger in yourself. These words that come by themselves, without thinking. But still, this is where you start rationalizing this feeling of beauty. It was always already there, something you always already carried in your body, waiting for the right moment to let it out. And of course there is more to say than these few words in French. You are writing it right now. But you start thinking it right there. Even if the French you use is not your language, it is a language you are not unfamiliar with. As a child already, you liked to listen to your mother using words you didn't understand. You listened to the songs she listened to. You learned to sing them with or without her, and most of the time without really knowing what you were singing. It is the attraction to the other: the potential of another language. But also – and maybe you only understand this much later – the fear and the hope in what is different. This language makes you part of a minority. One of many minorities in Brussels that use the language to communicate: Arabs, Turks, Polish, Portuguese, Spanish people in Brussels all speak French. You like to speak French from time to time, to have the feeling that you are part of that city too. What all these minorities in Brussels who speak

French have in common is a desire to become other, to slide themselves into the language of the other (and today that language is more and more English: the language of everybody and nobody, the language of gentrification, the language of globalization, the language you are using here and now). That is also what your favourite thinkers of difference and the thinkers inspired by these thinkers write about: about becoming other, about joining the other.

Beauty is an event. It is something that happens. As soon as you try to grasp beauty, it turns into a cliché. To determine beauty, makes it disappear. That too is a form of becoming.

Beauty is where worlds meet. It is the fertile ground for altered states.

Beauty is a chemical reaction. It is something you fall into, like falling in love. It is a relation between you and something or someone else. It is where things join, where they merge.

That too is part of your feeling of beauty. Becoming other as becoming part of the ones you admire. It can also mean becoming part of the things or the spaces you admire. Your wish as a child, standing in the garden of your grandfather, to live in the nearby city of Brussels, just a few hundred meters down his street, fits in this longing for beauty. There is as much fear in it as there is desire. Which finally and many years later brings you to your attraction for the spaces of otherness: dark spaces, queer spaces, other spaces that are also limit spaces, limit experiences, turning points, moments of erasure. It is all there in your story on the beach. This story is you.

## NIET PERFECT PERFECT

Pieter Van Bogaert in gesprek met Jan Ritsema voor *Fort Beau*, 2017

1994. Ron Vawter, de geweldige acteur van de Newyorkse Wooster Group, leeft al vijf jaar met aids. Te ziek om nog te toeren met 'zijn' gezelschap, komt hij in Europa – eerst in Berlijn, dan in Brussel – werken aan zijn laatste voorstelling: *Philoktetes Variaties*. Hij heeft een nieuwe tekst van John Jesurun, speciaal voor hem geschreven. Op zijn lijf: als een rottende aubergine onder de looksaus (de woorden zijn van Jesurun), vol Newyorkse slang en gebaseerd op eerdere teksten van Heiner Müller en André Gide. Die teksten zitten overigens ook in de voorstelling, als een verplichte omweg naar het origineel van Sophocles. Hij heeft twee tegenspelers: Dirk Roofthoof en Viviane De Muynck. En hij heeft een regisseur: Jan Ritsema.

In mijn research naar die voorstelling die ik 23 jaar geleden zag in het Kaaitheater, kom ik uit bij een tekst van Ritsema. Na de eerste drie opvoeringen – die meteen ook de laatste zullen zijn – schrijft hij over een verlangen om te huilen. Hij voegt de daad bij het woord en gaat naar *Schindler's List*. Bij de laatste scène laat hij zich meenemen in de sluwe regie van Steven Spielberg: "Mijn verstand laat me in de steek als ik mensen goed voor mekaar zie zijn." Hij heeft het over de onverenigbaarheid van begrippen als mens en goed. En over huilen (of lachen) als een aporische reactie op het onverwachte. Over het "zieke genieten van de eenheid van lichaam en geest". Over de "lichte extase van vervulling en verrukking".

Ik herken wel wat van mijn zicht op *Fort Beau*, die magische plek op de grens: tussen het land en de zee, tussen hier en ginder, tussen wat geweest is en wat komen zal. Aanleiding genoeg voor een gesprek. Over het einde van de schoonheid (want aidstijd staat aan het begin van de jaren negentig nog altijd voor eindtijd), maar ook over de schoonheid van het einde (in *Philoktetes Variaties*), over schoonheid als een eind (een laatste voorstelling om het einde draaglijk te maken) en over schoonheid zonder eind (drieëntwintig jaar later zijn we nog altijd niet klaar met de laatste voorstelling van Ron Vawter). (...)

JR – Met Ron was ik in de acteurshemel. Het was zoals ik altijd eigenlijk hoopte dat ik met acteurs zou kunnen werken. Iemand die begrijpt, die probeert. Hij is niet defensief. Dat is een groot verschil met andere acteurs. Hij geeft alles.

PVB – (...) Als je kijkt naar de voorstellingen die hij maakt na zijn diagnose, heb je de indruk dat

hij vanaf dan zijn eigen einde regisseert. Hij maakt een voorstelling over twee figuren die aan aids sterven: Roy Cohn/Jack Smith. Hij neemt afscheid als Vershinin in *Fish Story*, waar hij zelf niet meer op de scène staat maar enkel nog als video aanwezig is. Hij is dan al te ziek. En dan heb je *Philoktetes Variaties* waarvan ik denk dat hij ermee naar jou is gekomen. Hoe gaat zo iets?

JR – Die dingen gaan op een manier dat je mekaar kent en mekaar wel aardig vindt of interessant en dan zegt dat we misschien es een keer iets moeten doen en dan gaan er een aantal jaren overheen en op een keer doe je dat dan. Ron wilde dit niet bij de Wooster Group doen. Dit wilde hij zelf doen. Dan was hij beter bij mij dan bij Liz (Lecompte, van The Wooster Group).

PVB – Zelf doen, dat klinkt als zelf regisseren.

JR – Zelf de voorstelling bedenken.

PVB – Als je daarnet zegt dat Ron iemand is die openstaat en kan geven en nemen, dan zocht hij bij jou misschien hetzelfde: een regisseur die openstaat en geeft en neemt.

JR – Ja. Niet iemand met een eigen ego en strikte ideeën om daar iets mee te doen. Je moet proberen de dingen gedaan te krijgen. Je bent natuurlijk niet alleen. Dirk (Roofthoof) en Viviane (De Muynck) waren er ook. Jim Clayburgh, de lichtontwerper van de Wooster Group. De filmmaakster, Leslie Thornton. Bettina Masuch, de dramaturge. Henry Threadgill, de muzikant, en Ann Weckx die de kostuums verzorgde. En dan John Jesurun, die was er ook. We hebben samen zijn tekst voor het stuk gelezen. Uiteindelijk moet alles weer bij elkaar komen en zijn er allerlei obstakels en weerstanden en zijn er ook veel ideeën die de realiteit niet doorstaan of waar geen geld voor is.

PVB – Kan je dan niet over schoonheid spreken? Is dat niet het moment waarop schoonheid ontstaat? Het moment waarop de dingen samenvallen met zichzelf? Dat je het gevoel hebt dat het klikt tussen jou en je acteur?

JR – Ja, dat is een beetje moeilijk. Ik begrijp nu de manier waarop je schoonheid gebruikt: als

een Belgische uitdrukking. Iets is schoon, iets is mooi dat het gebeurt, gedaan is. Dat is iets anders dan schoonheid. Het is natuurlijk heel erg schoon wat we gedaan hebben. Maar ik zou het geen schoonheid noemen. Al was het een redelijk onmogelijke voorstelling. Die drie kleine theatertjes. Bewegen van het ene naar het andere.

(...)

PVB – Oké. Maar op een bepaald moment moet je in die voorstelling toch ook het gevoel gehad hebben dat je er was. Dat je hebt wat je wil. Je werkt met een geweldig acteur aan een fantastisch project. De dingen vallen samen.

JR – Dat heb je nooit. Nee, tot de laatste minuut voor de voorstelling stonden we dicht bij aflasten. Dat je denkt dat het gelukt is, dat heb je nooit. Of tenminste, dat heb ik nooit. Ik kan vinden dat ik een eind gekomen ben met iets. Maar dan zijn de acteurs meestal totaal despeeraat, geloven ze er niet in. Het is nooit leuk. Het is een paar keer gebeurd, maar het is zelden dat we naar de première toe gefietst zijn met vaste overtuiging.

PVB – En toch was het een geweldige voorstelling.

JR – Absoluut. Voor mij ook was het een belangrijke voorstelling. Jammer dat we er niet mee hebben kunnen reizen. Het was een mijlpaal.

PVB – En het feit dat het niet af was, was ook deel van de voorstelling. Je beslissing om sommige stukken wel te spelen en andere niet. Het aleatoire dat erin zit. Op die manier doe je de dingen toch ook weer opnieuw samenvallen. Je kan geen perfecte voorstelling maken, dus maak je een niet perfecte voorstelling.

JR – Het is niet perfect perfect (lacht). (...)

→ read the entire interview on [www.amarona.be/p](http://www.amarona.be/p)

## CREDITS

FROM AND BY Pieter Van Bogaert | COACH & DIRECTING ASSISTANT Christine De Smedt