

# Een en al oor

---

De rol van de mobiele telefoon in audio-theater

Ingeleverd door: Sietske de Vries  
Studentnummer: 5499208  
Datum: 22-2-2015  
Begeleider: dr. Sigrid Merx  
Studiejaar: 2014-2015, Blok 2

## Inhoudsopgave

<b>Samenvatting</b> .....	3
<b>1. Onderzoekopzet</b> .....	4
<b>1.1 Introductie</b> .....	4
<b>1.2 Theoretisch kader</b> .....	6
<b>1.2.2 Dimensies van ruimte</b> .....	6
<b>1.2.2 De mobiele telefoon</b> .....	8
<b>1.2.3 Telepresence</b> .....	9
<b>1.3 Methode</b> .....	11
<b>2. Analyse van Agoraphobia</b> .....	13
<b>2.1 Introductie</b> .....	13
<b>2.2 Stage Space</b> .....	14
<b>2.3 Fictional place</b> .....	15
<b>2.4 Presentational space</b> .....	17
<b>2.5 Performance space</b> .....	18
<b>3. Conclusie</b> .....	20
<b>Bronnenlijst</b> .....	24

## Samenvatting

In dit onderzoek is gekeken naar de dimensies van ruimte in “audio-theater”. De term audio-theater beschrijft voorstellingen die op specifieke locaties, buiten het theater, plaatsvinden en waarbij de individuele ervaring van de toeschouwer wordt bemiddeld door een koptelefoon.<sup>1</sup> Maar de koptelefoon is niet het enige medium dat kenmerkend is voor audio-theater. In de voorstelling *Agoraphobia* wordt bijvoorbeeld gebruik gemaakt van een mobiele telefoon. Door gebruik te maken van een intermediale voorstellingsanalyse is de rol van het medium mobiele telefoon in relatie tot de ruimte in *Agoraphobia* verder bestudeerd. Ten eerste is vastgesteld dat in *Agoraphobia* de ruimte verschillende functies kan hebben. Vervolgens zijn vier functies geselecteerd van waaruit de rol van de mobiele telefoon in relatie tot de constructie van ruimte beter geduid kon worden. Deze vier functies, namelijk *stage space*, *fictional place*, *presentational space* en *performance space* zijn in de analyse allemaal apart besproken. Dit leverde onder andere het inzicht op dat de mobiele telefoon bemiddelt bij de relatie tussen de toeschouwer en performer. Er is door de mobiele telefoon namelijk sprake van een vorm van *audile telepresence*. Dit betekent dat de toeschouwer en performer elkaar slechts in tijd en niet in ruimte ontmoeten. Verder werd duidelijk dat de mobiele telefoon de realiteit van het plein weet te verbinden met de realiteit van de voorstelling, waardoor er onder andere sprake is van metonymische ruimte. De toeschouwer wordt via de mobiele telefoon in staat gesteld deze beide ruimtes te ervaren. Bovendien wordt de toeschouwer door mobiele telefoon in staat gesteld tot het verkennen van het plein, omdat hij niet aan een plaats gebonden is. De belangrijkste vaststelling is in ieder geval dat het medium mobiele telefoon mogelijkheden biedt om de grenzen van ruimte in een theatervoorstelling zoals *Agoraphobia* te verleggen.

---

<sup>1</sup> Christopher B. Balme, “Audio Theatre: The mediatization of Theatrical Space,” In *Intermediality in Theatre and Performance*, eds., Freda Chapple en Chiel Kattenbelt (Amsterdam: Rodopi, 2007), 117.

# 1. Onderzoeksopzet

## 1.1 Introductie

Waar ben je? is een van de meest gestelde vragen als je mobiel gebeld wordt.<sup>2</sup> Dat deze eigenschap van de mobiele telefoon, namelijk dat je niet weet waar de ander zich bevindt, ook ingezet kan worden in het theater bewijst de voorstelling *Agoraphobia* (2012) van Lotte van den Berg. Op De Dam in Amsterdam, waar de voorstelling onder andere speelde, bevinden zich toeschouwers die naar hun mobiele telefoon luisteren. Ze praten dus niet. Aan de andere kant van de lijn spreekt de performer ondertussen de volgende woorden uit: “Ben ik hier goed? Daar kom ik niet achter.”<sup>3</sup> Wat bedoelt de performer met ‘hier’? Is hij soms ook op De Dam aanwezig? Dit zijn vragen die de toeschouwers zich kunnen stellen, aangezien ze niet weten naar wie ze precies luisteren. Dit kan een aanleiding zijn voor de toeschouwers om De Dam al lopend te verkennen en te kijken waar het sprekend personage zich bevindt. Als de toeschouwer over De Dam loopt, moet hij rekening houden met andere mensen die daar aanwezig zijn, zoals voorbijgangers, toeristen en straatartiesten. Mogelijk ontstaat er dan voor de toeschouwer zoiets als een geïntensiveerde perceptie van ruimte, omdat hij zich fysiek in de ruimte moet oriënteren terwijl hij tegelijkertijd rekening moet houden met andere mensen en blijft luisteren naar zijn mobiele telefoon.

Uiteindelijk blijkt het personage inderdaad op De Dam aanwezig te zijn. Hij loopt rond in een trainingspak en spreekt over hoe we met elkaar contact kunnen maken en naar elkaar moeten luisteren. Daarbij richt hij zich zowel tot de toeschouwers als onwetende voorbijgangers, onder andere met de volgende woorden: “Wat ik ben, dat ben jij ook. Die muren daar, die scheiden niet, maar die verbinden juist.”<sup>4</sup> Hoewel toeschouwers weten dat er een voorstelling gaande is, is dit voor voorbijgangers niet altijd duidelijk. Het personage lijkt, ondanks of juist door zijn expressieve spreekstijl, goed in het straatbeeld van De Dam te passen. Wat is hier theater en wat is hier realiteit? Het onderscheid tussen deze twee werelden valt in *Agoraphobia* zo goed als weg.

Deze vervaging tussen fictieve en fysieke, reële wereld is een van de kenmerken van “audio-theater”.

---

<sup>2</sup> Rowan Wilken, “Mobilizing Place: Mobile Media, Peripatetics, and the Renegotiation of Urban Places,” *Journal of Urban Technology* 15, no. 3 (2008): 42.

<sup>3</sup> Rob de Graaf, Pleinvrees, 2012, 1.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 11.

Theaterwetenschapper Christopher Balme verstaat onder “audio-theater” performances die op specifieke locaties, buiten het theater, plaatsvinden en waarbij de individuele ervaring van de toeschouwer wordt bemiddeld door een koptelefoon.<sup>5</sup> Ook stelt Balme dat door gebruik van de koptelefoon tijdens een performance een geïntensiverde ruimtelijke perceptie bij de luisteraar optreedt, waarbij men zich met name van zichzelf bewust wordt als bewegend lichaam in de ruimte.<sup>6</sup> Alhoewel in *Agoraphobia* geen gebruik gemaakt wordt van de koptelefoon, is er zowel sprake van een vervaging tussen fysieke en fictieve ruimte als een geïntensiverde ruimtelijke perceptie. In dat opzicht zou *Agoraphobia* als vorm van audio-theater beschouwd worden. In dit onderzoek wordt verder ingegaan op de rol van de mobiele telefoon in relatie tot de ruimte in *Agoraphobia*. Mijn onderzoek is daarin relevant, omdat het op die manier de analyse van audio-theater kan uitbreiden, aangezien Balme alleen spreekt over de koptelefoon.

Zo zal blijken dat de mobiele telefoon, in tegenstelling tot de koptelefoon, specifieke eigenschappen heeft die te maken hebben met de constructie en perceptie van ruimte en tijd. De koptelefoon is bijvoorbeeld niet in staat om twee personen op verschillende plaatsen met elkaar te verbinden. Dat de mobiele telefoon dit wel kan en dat ook doet in *Agoraphobia*, roept bijvoorbeeld vragen op die gerelateerd zijn aan hoe de performer en toeschouwer zich in zo’n voorstelling tot elkaar verhouden.

Daarnaast kan *Agoraphobia* ook als intermediale voorstelling beschouwd worden. Er is namelijk een interactie gaande tussen het medium theater, namelijk de live performance en het medium mobiele telefoon, dat de mogelijkheid biedt tot live communicatie. Het medium theater en het medium mobiele telefoon herdefiniëren elkaar daarbij op een bepaalde manier. Bijvoorbeeld omdat in het theater de ontmoeting tussen performer en toeschouwer in het hier en nu centraal staat<sup>7</sup>, terwijl de mobiele telefoon slechts een ontmoeting in dezelfde tijd mogelijk maakt.

Theaterwetenschapper Chiel Kattenbelt geeft aan dat de mogelijkheid tot het herdefiniëren van verschillende media een kenmerk is van intermedialiteit. Een ander kenmerk dat Kattenbelt noemt, is de intensivering van de zintuigelijke waarneming.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Balme, “Audio Theatre,” 117.

<sup>6</sup> Ibid., 123.

<sup>7</sup> Birgit Wiens, “Spatiality,” in *Mapping Intermediality in Theatre and Performance*, eds., Sarah Bay-Cheng, Chiel Kattenbelt, Andy Lavender & Robin Nelson (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010), 93 – 94.

<sup>8</sup> Chiel Kattenbelt, “Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships,” *Culture, language and Representation* 6, (2008): 25.

Balme spreekt daar ook over in het kader van audio-theater, maar in mijn onderzoek wordt daarnaast nog rekening gehouden met de wisselwerking tussen het medium mobiele telefoon en het medium theater. Die wisselwerking resulteert namelijk in nieuwe manieren waarop ruimte, in het theater, maar ook buiten het theater ervaren kan worden. In dat opzicht is mijn onderzoek dus ook relevant. Deze herdefiniëring van de ruimtelijkheid in performances is bovendien nog een kenmerk van intermedialiteit.<sup>9</sup> In *Agoraphobia* wordt het denken over plaats, tijd en ruimte dus op theaterlijke wijze in vraag gesteld. Om die dynamiek tussen ruimte, mobiele telefoon en toeschouwer te kunnen vatten, staat in dit onderzoek de volgende vraag centraal:

*In hoeverre speelt de telefoon een rol in de constructie van ruimte in Agoraphobia en wat betekent dit voor de manier waarop de toeschouwer wordt uitgenodigd zich tot de ruimte en tot de performer in de ruimte te verhouden?*

Om deze vraag te kunnen beantwoorden heb ik mij onder andere afgevraagd welke dimensies van ruimte aanwezig kunnen zijn in een voorstelling en hoe die specifiek in *Agoraphobia* naar voren komen. Zijn er behalve de fictieve en fysieke wereld bijvoorbeeld nog andere dimensies van ruimte aanwezig in de voorstelling? Daarnaast vroeg ik mij af welke technologische kenmerken de mobiele telefoon heeft die gerelateerd zijn aan het communiceren via een mobiele telefoon. Vervolgens kwam de vraag op wat die technologische kenmerken eigenlijk betekenen vanuit een ruimtelijk perspectief. Dus hoe beïnvloeden deze eigenschappen tijd en ruimte en/of creëren deze eigenschappen zelf ruimte? In de analyse van *Agoraphobia* wordt dan gekeken naar hoe die technologische kenmerken ingezet worden en wat dat betekent voor de ruimte in *Agoraphobia*.

## 1.2 Theoretisch kader

### 1.2.2 Dimensies van ruimte

Wat betreft de vraag naar welke dimensies van ruimte in een voorstelling aanwezig kunnen zijn, kan gekeken worden naar de taxonomie van de functies van ruimte die theaterwetenschapster Gay McAuley bespreekt in haar boek *Space in performance. Making meaning in the theatre*.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Ibid., 25.

<sup>10</sup> Gay McAuley, *Space in Performance. Making Meaning in the Theatre* (Michigan: University of Michigan Press, 1999).

McAuley verdeelt de functies van ruimte onder in vijf domeinen, zijnde de “The social reality, The physical/fictional relationship, Location and fiction, Textual space and Thematic space.”<sup>11</sup> Niet alle functies en domeinen zijn even relevant om in het kader van dit onderzoek te bespreken. Vandaar dat ik gekozen heb om de functies van ruimte te behandelen die betrekking hebben op het onderscheid tussen fictieve en fysieke ruimte en/of betrekking hebben op de verhouding tussen performer en toeschouwer. Het is immers vanuit deze functies dat zal blijken welke rol de mobiele telefoon nu precies speelt in de constructie van ruimte in *Agoraphobia*.

De drie functies van ruimte die vallen onder het domein “physical/fictional relationship” worden besproken, omdat die functies gerelateerd zijn aan de vaststelling van Balme dat in audio-theater de grens tussen fictieve ruimte en fysieke ruimte vervaagt.<sup>12</sup> Het gaat hier om de functies van *stage space*, *fictional place* en *presentational space*. Maar de verhouding tussen toeschouwer en performer komt hier minder aan bod. Dit is echter wel belangrijk om naar te kijken, want mede door de inzet van de mobiele telefoon wordt het idee dat de performer en toeschouwer zich tijdens een voorstelling in dezelfde tijd en ruimte moeten bevinden in vraag gesteld. Daarom wordt de functie van *performance space*, die valt onder het domein “the social reality” ook besproken. Hieronder worden de vier functies kort toegelicht. In de analyse zullen vervolgens de implicaties van de mobiele telefoon in relatie tot deze functies van ruimte verder uitgewerkt worden.

Als McAuley spreekt over de *stage space* van een voorstelling, dan bedoelt ze daar de fysieke en architecturale kenmerken van een ruimte mee. Die kenmerken kunnen niet veranderd worden en oefenen automatisch invloed uit op de manier waarop een performance vorm, en dus ook betekenis, krijgt.<sup>13</sup> In *Agoraphobia* wordt de stage space onder andere bepaald door de grootte van het plein en de aanwezigheid van gebouwen en monumenten op het plein.

Daarnaast spreekt McAuley over de *fictional place*. Deze fictieve plaats(en) worden in een voorstelling “presented, represented, or evoked onstage and off.”<sup>14</sup> Het is lastig vast te stellen welke plaats in *Agoraphobia* precies gepresenteerd, gerepresenteerd of opgeroepen wordt, aangezien het personage zich op een plein bevindt en niet zozeer pretendeert zich in een andere fictional place te bevinden.

---

<sup>11</sup> Ibid., 25.

<sup>12</sup> Balme, “Audio Theatre,” 123.

<sup>13</sup> McAuley, *Space in Performance*, 29.

<sup>14</sup> Ibid., 29.

Wat dat betreft lopen de stage space en fictional place dus in elkaar over. De scenische ruimte, die het personage zelf installeert door aanwezig te zijn, wordt zo een verlenging van de stage space, oftewel het plein. Hans-Thies Lehmann beschrijft dit als een vorm van metonymisch ruimtegebruik, waarbij de gecreëerde fictieve ruimte verbonden blijft met de daadwerkelijke, fysieke ruimte.<sup>15</sup>

Want ook de handelingen die de performer tijdens de voorstelling uitvoert, komen allemaal tot stand door interactie met wat er zich op het plein afspeelt. De functie van ruimte waarbij gekeken wordt naar de handelingen van de performer, noemt McAuley de *presentational space*.<sup>16</sup> Overigens worden de handelingen van de toeschouwer in dit onderzoek ook bestudeerd, omdat het mede door de telefoon is dat de toeschouwer zich kan bewegen in de ruimte en op die manier ook onderdeel van de voorstelling wordt.<sup>17</sup>

Dat de toeschouwer en performer zich op het plein voortbewegen, heeft consequenties voor hoe zij zich vervolgens tot elkaar verhouden en elkaar ontmoeten. Die ontmoeting tussen de toeschouwer en performer staat centraal als gekeken wordt naar de functie van ruimte als *performance space*.<sup>18</sup> Voor McAuley is dit het meest essentiële functie van ruimte, omdat er volgens haar zonder die ontmoeting tussen performer en toeschouwer geen theaterervaring gecreëerd kan worden.<sup>19</sup> In *Agoraphobia* echter, vindt die ontmoeting niet altijd in dezelfde ruimte plaats. In het begin van de voorstelling ontmoeten de toeschouwer en performer elkaar namelijk alleen via de mobiele telefoon. Nu zal verder ingegaan worden op de eigenschappen van de mobiele telefoon die betrekking hebben op communicatie en tegelijkertijd de constructie van ruimte beïnvloeden.

### 1.2.2 De mobiele telefoon

Een eerste eigenschap van de mobiele telefoon hangt samen met de term ‘mobiel’ zelf. Door de mobiele telefoon zijn we namelijk in staat om naar een bepaalde plaats te gaan zonder dat we daardoor telefoontjes of sms’jes zouden moeten missen. Uiteraard ligt het aan de verbinding met je netwerk of je de telefoontjes ook daadwerkelijk ontvangt, maar in principe maakt de mobiele telefoon zijn gebruikers ‘mobiel’. Als gevolg daarvan kunnen bellers en luisteraars eenvoudig hun traject tijdens het bellen aanpassen.<sup>20</sup>

---

<sup>15</sup> Hans-Thies Lehmann, *Postdramatic theatre*, trans. Karen Jürs-Munby (Londen: Routledge, 2006), 151.

<sup>16</sup> McAuley, *Space in Performance*, 29.

<sup>17</sup> Anoenk Nuyens, “Wat je niet ziet, maar wel bestaat,” *Theatermaker I*, 2014, 69.

<sup>18</sup> McAuley, *Space in Performance*, 26.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 26.

<sup>20</sup> Wilken, “Mobilizing Place,” 43 – 44.



Hiervan is bijvoorbeeld sprake als iemand, terwijl hij zich door de openbare ruimte begeeft, een telefoontje krijgt met de vraag of hij nog langs de supermarkt kan gaan om boodschappen te doen. Het traject van de beller wordt dan beïnvloed, omdat hij zich waarschijnlijk naar de dichtstbijzijnde supermarkt zal begeven. Iets wat hij in eerste instantie misschien helemaal niet van plan was. Niet alleen overbrugt het medium op die manier twee verschillende ruimtes, namelijk die van de beller en die van degene die gebeld wordt, ook kolonialiseert de mobiele telefoon gebruiker als het ware de ruimte. Hoe de telefoongebruiker zijn omgeving ervaart en eigen maakt, wordt namelijk beïnvloed door onverwachte telefoontjes en sms'jes.<sup>21</sup>

Het gebruik van de mobiele telefoon heeft daarnaast tot gevolg dat er een soort spanningsveld ontstaat tussen het gesprek dat als het ware in een privéruimte gevoerd wordt en tegelijkertijd in de openbare ruimte plaatsvindt. Enerzijds sluit je je als spreker namelijk af van deze openbare ruimte en van de akoestische omgeving waar je je bevindt. Anderzijds blijf je wel omgevingsgeluiden horen en zien je ogen nog steeds de omgeving waarin je je bevindt.<sup>22</sup>

Eigenlijk ontmoet je de persoon die je belt in een soort virtuele ruimte. Je kunt immers niet precies aanduiden of visualiseren waar de personen elkaar ontmoeten tijdens een gesprek via de mobiele telefoon. De mobiele telefoon is namelijk een *acousmatic* medium, waarmee wordt bedoeld dat de persoon die je hoort via de telefoon niet fysiek waarneembaar is. Hij bevindt zich immers in een andere ruimte.<sup>23</sup> *Virtual space* is een term die auditief architect Barry Blesser introduceert in zijn boek *Spaces Speak, are you listening? Experiencing aural architecture*. De term *virtual space* gebruikt Blesser om aan te geven dat je ruimte kunt ervaren zonder dat die ruimte ook fysiek bestaat.<sup>24</sup> In het geval een telefoongesprek kun je dus het idee hebben dat je elkaar wel 'ergens' ontmoet, maar dat 'ergens' kent geen fysieke verschijningsvorm en wordt dus gekenmerkt door virtualiteit.

### 1.2.3 Telepresence

Vanuit het idee van virtuele ruimte, als de 'plaats' waar twee bellende mensen elkaar ontmoeten, is het interessant om ook in te gaan op het concept *telepresence*.

Theaterwetenschapper Russell Fewster verstaat onder *telepresence* de idee dat tijdens een theatervoorstelling de toeschouwer en performer in dezelfde tijd, maar niet in dezelfde ruimte

---

<sup>21</sup> Ingrid Richardson, "Audile Telepresence: A sonic phenomenology of mobile phones," Conference paper gepresenteerd tijdens de Communication, Creativity and Global Citizenship Conference, Queensland University of Technology, Brisbane, 8-10 juli, 2009, 1218.

<sup>22</sup> Ibid., 1218.

<sup>23</sup> Barry Blesser en Linda-Ruth Salter, *Spaces speak, are you listening? Experiencing Aural Architecture* (Massachusetts: The MIT Press, 2009), 182.

<sup>24</sup> Ibid., 6.

aanwezig zijn.<sup>25</sup> Nu lijkt het dat *telepresence*, omdat het de nadruk op tijd en niet op ruimte legt, als concept niet zo bruikbaar is als gekeken wordt naar de kenmerken van de mobiele telefoon die gerelateerd zijn aan ruimte. Maar dat de ontmoeting in dezelfde tijd plaatsvindt, betekent niet dat we moeten vergeten dat de performer en toeschouwer zich ondertussen wel op een bepaalde plaats bevinden. Die interactie tussen de plaats waar je fysiek aanwezig bent en de plaats waar je via de telefoon aanwezig bent, wordt gekenmerkt door een vorm van *audile telepresence*. Media wetenschapper Ingrid Richardson gebruikt deze term om aandacht te besteden aan de auditieve kenmerken van de mobiele telefoon als het gaat om telepresence.<sup>26</sup> Richardson baseert zich voor haar analyse op het gebruik van de mobiele telefoon in de openbare ruimte. Dit sluit dus goed aan wat betreft de voorstelling *Agoraphobia*, omdat die ook in de openbare ruimte speelt. Audile telepresence is een concept dat onder andere beschrijft hoe communicatie niet meer gebonden is aan grenzen of plaatsten. Als je iemand mobiel belt, weet je immers niet waar deze persoon zich precies bevindt. Daarnaast hangt het samen met het idee van tegelijkertijd ‘hier’ en ‘daar’ aanwezig kunnen zijn. Ingrid Richardson verwoordt dit als volgt:

It suggests that the locus of our perception is distributed between the ‘here’ and ‘there,’ such that we can *know* different times and spaces simultaneously, an effect which shifts the boundaries of what ‘immediacy’ is, and how it is defined and experienced.<sup>27</sup>

In het verlengde hiervan kan ook het concept co-presence besproken worden. Dit concept beschrijft de dynamiek van het tegelijkertijd wel en niet aanwezig zijn in de ruimte waar je je fysiek bevindt.<sup>28</sup> Het gaat hierbij vooral om hoe je je ten opzichte van de ander verhoudt, terwijl je aan het telefoneren bent. In dit geval wordt met ‘de ander’ diegene bedoelt die samen met jou in de openbare ruimte aanwezig is. Met deze persoon ben je als het ware ‘co-present,’ omdat je ondertussen, in het telefoongesprek ook ‘ergens’ anders bent. Die persoon met wie je telefoneert kan overigens heel dichtbij lijken te zijn.

---

<sup>25</sup> Russell Fewster, “Presence,” in *Mapping Intermediality in Theatre and Performance*, eds., Sarah Bay-Cheng, Chiel Kattenbelt, Andy Lavender & Robin Nelson (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010), 47.

<sup>26</sup> Richardson, “Audile Telepresence,” 1212.

<sup>27</sup> *Ibid.*, 1219.

<sup>28</sup> Rowan Wilken en Gerard Goggin, “Mobilizing Place. Conceptual Currents and Controversies,” in *Mobile Technology and Place*, eds., Rowan Wilken en Gerard Goggin (New York: Routledge, 2012), 16.

Dit komt mede doordat het geluid via je mobiele telefoon voor je oor van heel dichtbij komt. Dit kan resulteren in een gevoel van intimiteit.<sup>29</sup>

### 1.3 Methode

In de inleiding werd al gewezen op het intermediale karakter van de voorstelling *Agoraphobia*. Mijn onderzoek zelf kan ook binnen het veld van intermedialiteit worden geplaatst. De interactie tussen het medium theater en medium mobiele telefoon die leidt tot een herdefiniëring van ruimte staat immers centraal in dit onderzoek naar *Agoraphobia*. Er wordt namelijk gekeken naar hoe de mobiele telefoon de toeschouwer uitnodigt om zich tot de ruimte en de performer in de ruimte te verhouden. Dat geeft de toeschouwer tevens de mogelijkheid om die ruimte op een bepaalde manier te ervaren. In deze benadering van intermedialiteit ligt dus ook een fenomenologisch uitgangspunt besloten.

Bij de analyse van intermediale voorstellingen kunnen concepten ingezet worden aan de hand waarvan de aard van die wisselwerking tussen het medium theater en medium mobiele telefoon onderzocht kunnen worden. Het effect van deze wisselwerking voor de manier waarop de toeschouwer uitgenodigd wordt de ruimte te verkennen en zich te verhouden tot de performer wordt vervolgens ook in dit onderzoek meegenomen. Hierbij volg ik theaterwetenschappers Liesbeth Groot Nibbelink en Sigrid Merx. Zij geven namelijk aan dat bij bestudering van intermediale performances concepten ingezet kunnen worden als analytisch instrument.<sup>30</sup> De concepten die ik inzet zijn afkomstig uit mijn theoretisch kader, maar kunnen niet zomaar toegepast worden in een voorstellingsanalyse. Het begrip mobiele telefoon geeft bijvoorbeeld weinig aanknopingspunten om in te zetten tijdens een analyse. Daarom heb ik een aantal concrete vragen gesteld met betrekking tot dit begrip. Op die manier heb ik het begrip geoperationaliseerd, zodat het bruikbaar is voor de analyse. Die vragen zijn mede geïnspireerd op de vragenlijst van Patrice Pavis die hij ontwikkelde als pragmatisch hulpmiddel bij het systematisch analyseren van een voorstelling.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Phil Turner, Susan Turner en Iain McGregor, "Listening, Corporeality and Presence," Unpublished paper gepresenteerd tijdens The 10th Annual International Workshop on Presence, Barcelona, Spanje, Oktober 2007, 43.

<sup>30</sup> Liesbeth Groot Nibbelink en Sigrid Merx, "Presence and Perception: Analysing Intermediality in Performance," in *Mapping Intermediality in Theatre and Performance*, eds., Sarah Bay-Cheng, Chiel Kattenbelt, Andy Lavender & Robin Nelson (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010) 219.

<sup>31</sup> Patrice Pavis, *Analyzing Performance. Theatre, Dance and Film*, trans. David Williams (Michigan: The University of Michigan Press, 2003), 37 – 40.

De volgende vragen heb ik bijvoorbeeld gesteld ten aanzien van het medium mobiele telefoon:

- Wat wordt er via de mobiele telefoon verteld? Is dit live of vooraf opgenomen en kan de toeschouwer dit verschil waarnemen?
- Hoe verhoudt de stem, gehoord via de mobiele telefoon, zich tot de performer? Is de stem van de fysiek aanwezige performer en weet de toeschouwer dit?
- Is er sprake van directe interactie tussen de toeschouwer en de technologie?

Vervolgens heb ik ook het concept telepresence aan de hand van de volgende vragen geoperationaliseerd:

- Bevinden de toeschouwer en performer zich gedurende de voorstelling in dezelfde tijd en ruimte? Zo nee, wanneer verandert dit?
- Hoe verhoudt de toeschouwer zich ten opzichte van de andere, niet-toeschouwers, in de openbare ruimte?

Tot slot zijn dit enkele vragen die ten aanzien van de ruimte zijn gesteld. Achter de vragen staan de verschillende functies van ruimte die daar mee samen hangen.

- Waar speelt de voorstelling zich af (stage space)
- Hoe verhouden de performer en toeschouwer zich in ruimtelijk opzicht tot elkaar (performance space)
- Op wat voor manier nemen de toeschouwer en performer elkaar waar in de ruimte? (performance space)
- Wat doen de toeschouwer en performer? Hoe handelen zij in de ruimte? (presentational space)
- Welke fictieve ruimte wordt in de voorstelling ge(re)presenteerd of opgeroepen? (fictional place)

Voor de analyse van *Agoraphobia* maak ik gebruik van een videoregistratie. De registratie van *Agoraphobia* is uit 2012 en werd op De Dam in Amsterdam opgenomen. De registratie bestaat uit compilaties van beelden van de gehele voorstelling. Verder maak ik in mijn analyse ook gebruik van de tekst uit de voorstelling. De tekst van *Agoraphobia* werd geschreven door Rob de Graaf in samenwerking met Lotte van den Berg.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Rob de Graaf, *Pleinvrees*, 2012.

Overigens heb ik de voorstellingen niet live bijgewoond. Daar houd ik mijn hoofdvraag al rekening mee, omdat er slechts wordt gekeken naar de manier waarop de toeschouwer uitgenodigd wordt in de ruimte. Op geen enkele manier wil ik de indruk wekken een uitspraak te doen over de daadwerkelijke ervaring van ruimte door de toeschouwer. Dat ik aanneem dat de mobiele telefoon invloed heeft op de constructie van ruimte en dus op de manier waarop de toeschouwer de ruimte ervaart, baseer ik onder andere op een interview van Lotte van den Berg. Zij spreekt bijvoorbeeld over: “de individuele privésfeer van de eigen telefoon, ook introvert en op zichzelf gericht, maar uiteindelijk direct luisterend naar de man zelf.”<sup>33</sup>

## 2. Analyse van *Agoraphobia*

In de inleiding is al kort geschetst hoe de voorstelling *Agoraphobia* in elkaar zit. Toch zal in dit onderdeel de voorstelling uitgebreider ingeleid worden, zodat het duidelijk is hoe de voorstelling precies verloopt. Aan de hand van die beschrijving wordt vervolgens kort aangeduid hoe de vier functies van ruimte van McAuley in *Agoraphobia* naar voren komen. Daarna wordt per functie uitgebreid ingegaan op de rol van de mobiele telefoon voor de constructie van ruimte. Ook zal de relatie tussen de toeschouwer en performer behandeld worden.

### 2.1 Introductie

*Agoraphobia* betekent letterlijk pleinvrees. De titel hangt samen met wat Lotte van den Berg ervoer toen ze meewerkte aan de Mars der Beschaving in 2011. Die Mars was bedoeld als protest tegen de bezuinigingen op de kunst en cultuursector, de gezondheidszorg en het onderwijs. Toch haalde het protest weinig uit, waardoor Lotte van den Berg zich afvroeg of er in Nederland een soort nationale pleinvrees heerste. Mede door het mislukken van het protest leek het alsof men zich niet meer durft uit te spreken of belangrijke vragen wil stellen in het openbaar.<sup>34</sup> Deze opvatting ligt niet alleen in de titel besloten, maar komt ook naar voren in de tekst van Rob de Graaf.

Voordat de voorstelling begint, melden de toeschouwers zich op het plein bij een klein wit tentje. Daar ontvangen ze het nummer dat ze moeten bellen en de code die vervolgens ingetikt moet worden.<sup>35</sup> Het is dus een vereiste dat de toeschouwer een mobiele telefoon bij zich heeft.

---

<sup>33</sup> “Mijn huid is nog teveel een grens,” interview door Liesbeth Groot Nibbelink met Lotte van den Berg, OMSK, juli 2012.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 5.

<sup>35</sup> Jos Schuring, recensie van “*Agoraphobia*,” *Theaterkrant*, 18 augustus, 2012.

Zodra de toeschouwer het nummer belt en een code doorgeeft, hoort hij aan de andere kant van de lijn de performer van de voorstelling spreken. Overigens kan er via de telefoon niet gepraat worden met de performer. De toeschouwer kan alleen naar de performer luisteren. Dit is opmerkelijk gebruik van de mobiele telefoon, omdat het medium in principe bedoeld is om een gesprek tussen twee personen te faciliteren. De performer speelt een personage dat zich graag wil uitspreken over de maatschappij en de mensheid, maar ondertussen het gevoel heeft dat niemand naar hem luistert.

Het personage verwoordt dat gevoel onder andere zo: “Zij zagen mij niet staan. Ze wilden me niet horen. Ik merkte hoe de afstand tussen mij en de andere mensen alleen maar groter werd.”<sup>36</sup> Terwijl het personage, in Nederland gespeeld door Marien Jongewaard, al in zichzelf pratend over De Dam heen en weer loopt, krijgen steeds meer toeschouwers door dat het personage niet alleen via de telefoon, maar ook fysiek op De Dam aanwezig is. Hoewel de toeschouwers via hun mobieltje blijven luisteren naar de performer, beginnen ze hem ook te volgen. Dit resulteert uiteindelijk in de performer die op een bierkratje gaat staan en ten overstaande van toeschouwers, maar ook onwetende voorbijgangers onder andere de volgende woorden spreekt: “Wij vandaag – dat is wat ik zeg. We moeten naar elkaar kijken, naar elkaar luisteren, met elkaar het gesprek voeren.”<sup>37</sup> Vrij letterlijk wordt de toeschouwer zo gewezen op de mogelijkheden die een plein biedt wat betreft met elkaar contact kunnen maken en elkaars ideeën uitwisselen.

## 2.2 Stage Space

Het is al eerder opgemerkt dat De Dam de functie van stage space heeft in *Agoraphobia*. Maar wat voor gevolg heeft deze speciale openbare ruimte voor de manier waarop de mobiele telefoon mee deze ruimte construeert? En hoe kan de toeschouwer zich in deze ruimte begeven? Voordat deze vragen beantwoord worden, wordt eerst gekeken naar hoe de toeschouwer zich verhoudt ten opzichte van de andere voorbijgangers.

Er zijn namelijk twee types van publiek te onderscheiden bij *Agoraphobia*. Aan de ene kant zijn er dus de toeschouwers die op een afgesproken tijdstip aanwezig zijn en een nummer bellen. Aan de andere kant zijn er ook dagjesmensen, voorbijgangers, toeristen etc. die toevallig aanwezig zijn op het moment dat de voorstelling speelt. Zij weten dus van niets. Zeker als de voorstelling net begint, valt de toeschouwer moeilijk te onderscheiden van de rest van de aanwezigen op De Dam.

---

<sup>36</sup> Rob de Graaf, *Pleinvrees*, 14.

<sup>37</sup> *Ibid.*, 22.

Mede door de mobiele telefoon gaat de toeschouwer automatisch op in het straatbeeld. Dit hoeft overigens niet altijd het geval te zijn. In Groningen bijvoorbeeld, vielen de toeschouwers juist op, omdat ze allemaal in stilte stonden te luisteren naar hun mobiele telefoon.<sup>38</sup>

De mobiele telefoon construeert in dat opzicht dus een vorm van geheim theater. Dit is een kenmerk dat normaal gesproken aan de koptelefoon toegeschreven wordt, zoals Balme schrijft in zijn analyse over audio-theater.<sup>39</sup> Want ook bij personen die een koptelefoon dragen, weet je niet waar deze personen naar luisteren. Deze vorm van geheim theater waarvan dus ook sprake is in *Agoraphobia* heeft ten eerste tot gevolg dat de toeschouwer wordt uitgenodigd De Dam op een andere manier waar te nemen. De toeschouwer kijkt immers vanuit het idee dat er een voorstelling gaande is op De Dam en zal dat wat er gebeurt op het plein waarschijnlijk vanuit die invalshoek interpreteren. Argeloze voorbijgangers zouden bijvoorbeeld als onderdeel van de voorstelling beschouwd kunnen worden door de toeschouwer. Ten tweede bevindt de toeschouwer zich in twee realiteiten. De ene realiteit is die van De Dam zelf, de andere realiteit is die van de voorstelling. Dit blijkt ook als gelet wordt op de mobiele telefoon als apparaat. Het apparaat sluit namelijk maar één oor af van het omgevingsgeluid op het plein. Het andere oor vangt dit omgevingsgeluid ondertussen wel op. Maar waar luistert het oor aan de telefoon eigenlijk naar? Met welke wereld komt de toeschouwer via de telefoon in aanraking? Dit zijn vragen die centraal staan bij de bespreking van de functie van fictional place in *Agoraphobia*.

### 2.3 Fictional place

Ten eerste komt de toeschouwer, door te bellen naar een telefoonnummer aan het begin van de voorstelling, in contact met het personage van de voorstelling. Via de mobiele telefoon luistert de toeschouwer naar observaties en bedenkingen van dit personage, zoals “Mensen, zie ik om me heen. Mensen, die mij niet kennen. Ze zijn voortdurend onderweg.”<sup>40</sup> en “Ik zie het straatoppervlak. De gebouwen. Steen en glas. Kleuren en hoogte. De zwaarte van alles dat stoffelijk is.”<sup>41</sup> De toeschouwer wordt op die manier uitgenodigd om de stage space zo met de ogen van het personage te kijken. Dit betekent in wezen dat de fictional place in *Agoraphobia* samenvalt met de stage space.

---

<sup>38</sup> Mirjam van der Linden, recensie van “Agoraphobia,” *de Volkskrant*, 18 augustus, 2012.

<sup>39</sup> Balme, “Audio Theatre,” 118.

<sup>40</sup> Rob de Graaf, *Pleinvrees*, 4.

<sup>41</sup> *Ibid.*, 4.

In de tekst wordt bijvoorbeeld ook verwezen naar het plein zelf met de zinnen: “Dit plein dat van niemand is en dus van iedereen.”<sup>42</sup> Hoewel de toeschouwer dus vanuit de observaties van een fictief personage wordt uitgenodigd de omgeving om hem heen te bestuderen, betekent dit evenwel dat de tekst niet apart een fictional place oproept, presenteert of representeert. In dat opzicht mengen de fictional place en stage space met elkaar. Dat de stage space en fictional place in elkaar overlopen wordt nog duidelijker wanneer het personage zich op De Dam begeeft. Mede door wat de performer draagt, namelijk een trainingspak, en mede door zijn handelingen, is het lastig voor onwetende voorbijgangers om in te schatten of hier iemand een personage speelt, of dat er helemaal geen sprake is van spel.

Bovendien merkt dramaturg Anoenk Nuyens, die de voorstelling onder andere in München en Brussel zag, op dat de manier waarop het personage gezien wordt mede bepaald wordt door de reacties van mensen die niet weten dat er een voorstelling aan de gang is. De ene keer wordt de performer als zwerver, dan weer als prediker of als gek oud mannetje beschouwd.<sup>43</sup> Het fictieve van het personage krijgt zo betekenis in de niet-fictieve wereld op De Dam.

Je kunt hier dus spreken van metonymisch ruimte gebruik. De mobiele telefoon functioneert dan als de verbinding tussen de fictional place en de stage space. Het is bijvoorbeeld interessant dat het personage praat over de mensen die voorbij lopen, maar dat hij die mensen niet kent. Als toeschouwer ken je de mensen die passeren waarschijnlijk ook niet allemaal. In een voorstelling die gaat over contact maken is het natuurlijk interessant dat je via de telefoon ondertussen luistert naar iemand die je ook niet kent en die ook nog niet fysiek waarneembaar is. Deze situatie stelt indirect de vraag wat de openbare ruimte tegenwoordig nog voor betekenis heeft, aangezien het lijkt of we liever contact maken met iemand die op een andere plaats aanwezig is, dan met de mensen in onze directe fysieke omgeving. Dus doordat de observaties van het fictieve personage betrekking hebben op dat wat er op De Dam gaande is, krijgt de toeschouwer de mogelijkheid om te ervaren wat de implicaties kunnen zijn van het mobiel telefoneren in de openbare ruimte.

Overigens kan de toeschouwer nog op een andere manier de ruimte ervaren, namelijk doordat hij er zelf in beweegt. Mede door zijn verplaatsingen over De Dam, geeft de toeschouwer vorm aan de voorstelling. Hier wordt verder op ingegaan in de paragraaf over de functie van ruimte als presentational space.

---

<sup>42</sup> Ibid., 3.

<sup>43</sup> Anoenk Nuyens, “Wat je niet ziet, maar wel bestaat,” 66.



## 2.4 Presentational space

Net werd dus kort aangehaald dat de toeschouwer door zijn verplaatsingen over De Dam *Agoraphobia* mee vormgeeft. De toeschouwer kan dus als onderdeel van de voorstelling beschouwd worden en wordt zo een deelnemer aan de voorstelling. Wat dit precies betekent voor zijn positie ten opzichte van de ruimte wordt in het onderdeel performance space besproken. Hier zal nu aandacht besteedt worden aan hoe de handelingen van de toeschouwer/deelnemer beïnvloedt worden door de mobiele telefoon.

Ten eerste maakt de mobiele telefoon het mogelijk dat de toeschouwer zich over De Dam kan verplaatsen, zonder daarbij contact met het personage te verliezen. Het maakt gedurende het grootste deel van de voorstelling namelijk niet uit waar de toeschouwer zich bevindt, zolang hij maar voldoende verbinding heeft om naar het personage te kunnen luisteren. Dit hangt dus samen met een kenmerk van de mobiele telefoon dat er tegenwoordig naar personen en niet meer zozeer van vaste locaties naar vaste locaties gebeld wordt.

Tijdens de voorstelling wordt het steeds duidelijker dat het personage ook aanwezig is op De Dam. Deze suggestie wordt bijvoorbeeld al gewekt als het personage de volgende tekst uitspreekt: “Dit plein dat van niemand is. En dus van iedereen. Een plein, dat is georganiseerde leegte. Een ruimte die op mensen wacht. Hier ga ik voorlopig blijven.”<sup>44</sup> Hoewel het dus enigszins vaag blijft of de performer nu wel of niet op De Dam zal verschijnen, kan dit voor de toeschouwer eventueel wel een motivatie zijn om zich over De Dam te begeven om te kijken of hij de performer wellicht kan vinden. Maar de toeschouwer weet natuurlijk niet hoe de performer eruit ziet. Deze extra vorm van onzekerheid kan er toe leiden dat de toeschouwer alert is op alles dat in zijn optiek overeen zou kunnen komen met dat wat het personage zou doen. Dit kan tot gevolg hebben dat de toeschouwer zich bewuster wordt van zijn positie in de ruimte en zijn fysieke oriëntatie belangrijker wordt, omdat dit kan leiden tot het sneller vinden van de performer. Als de toeschouwer de performer vervolgens heeft gespot verdwijnt die onzekerheid. De toeschouwer wordt dan uitgenodigd om de performer te volgen. Daar waar eerst de mobiele telefoon het traject van de toeschouwer mede bepaalde, is het nu de performer op basis waarvan de toeschouwer zich op De Dam zal kunnen oriënteren.

Dankzij de mobiele telefoon heeft ook de performer veel bewegingsvrijheid. Hij hoeft zich immers niet zorgen te maken dat mensen hem niet verstaan. Marien Jongewaard maakt van die gelegenheid gebruik door over De Dam heen en weer te lopen.

---

<sup>44</sup> Rob de Graaf, *Pleinvrees*, 3 – 4.

Hij schopt daarbij tegen stenen en paaltjes aan. Bovendien spreekt zowel toeschouwers als onwetende voorbijgangers aan. Steeds expressiever toont Marien Jongewaard zich als personage aan de buitenwereld, oftewel De Dam. Ook door die handelingen krijgt *Agoraphobia* vorm.

## 2.5 Performance space

Tot nu toe is er vooral gesproken over hoe de mobiele telefoon een bepaalde vorm van geheim theater oproept, de fictional place en stage space met elkaar verbindt en bewegingsvrijheid geeft aan de performer en toeschouwer.

Maar de eigenschap van de mobiele telefoon om de afstand tussen twee personen te overbruggen is tot zover onderbelicht gebleven. Deze eigenschap heeft invloed op de manier waarop de toeschouwer en performer zich tot elkaar verhouden. De eerste ontmoeting tussen beide vindt immers via de telefoon plaats. De performer en toeschouwer ontmoeten elkaar dus in wat beschouwd kan worden als een virtuele variant van de performance space. Alhoewel de performer en toeschouwer zich dus niet in elkaars nabijheid bevinden, kan het voor de toeschouwer wel zo over komen. Via de telefoon komt geluid namelijk van heel dichtbij het oor binnen, waardoor ook een gevoel van intimiteit en nabijheid kan ontstaan.<sup>45</sup>

In een eerste fase van de voorstelling ontmoeten de toeschouwer en performer elkaar dus via de telefoon en is er sprake van een vorm van audile telepresence. De performer en toeschouwer ontmoeten elkaar immers wel in dezelfde tijd, maar niet in dezelfde ruimte.

In de tweede fase van de voorstelling begeeft de performer zich op De Dam. De toeschouwer krijgt dus de kans om de persoon, wiens stem hij via zijn mobieltje hoort, te ontmoeten. In de zoekende handeling, zoals die in de paragraaf over de functie van ruimte als presentational space is beschreven, ontmoet de toeschouwer uiteindelijk het personage. Op dat moment heeft de toeschouwer twee opties. Of hij stopt met luisteren naar zijn mobiele telefoon en luistert zonder medium naar de performer. Of de toeschouwer blijft naar zijn mobiele telefoon luisteren. In het eerste geval zou je verwachten dat de toeschouwer dichterbij de performer gaat staan, zodat hij kan horen wat er gezegd wordt. Dit maakt de ruimte rondom de performer dan ook kleiner. Maar, als de toeschouwer naar zijn mobiele telefoon blijft luisteren is het niet noodzakelijk om veel dichterbij de performer te gaan staan. De ruimte die de performer heeft en die zich dus tussen de performer en toeschouwer bevindt blijft dan waarschijnlijk groter. In deze tweede fase van de voorstelling is er sprake van een interessante vorm van co-presence.

---

<sup>45</sup> Phil Turner, "Listening, Corporeality and Presence," 43.

Co-presence betekent in principe dat een beller in de openbare ruimte zich enerzijds bewust is van de aanwezigheid van de mensen om hem heen, maar anderzijds bewust aanwezig is op de plek van de persoon met wie hij belt.<sup>46</sup> Als de toeschouwer dan de performer fysiek waarneemt op De Dam en tegelijkertijd via zijn mobiel ook blijft luisteren naar de stem van de performer, is de performer ‘present’ en co-present tegelijk. Er vindt namelijk nog steeds een ontmoeting tussen de performer en toeschouwer plaats in een virtuele ruimte, die gecreëerd wordt door de telefoon. Desondanks blijven niet alle toeschouwers op afstand, zoals blijkt uit het beeldmateriaal. Hoe meer toeschouwers de performer ook in fysieke verschijningsvorm waarnemen, hoe meer ze zich ook verzamelen rondom hem.

Dit wordt nog duidelijker als gekeken wordt naar de derde en laatste fase van de voorstelling. In deze fase wordt namelijk de verbinding met de mobiele telefoon verbroken. Toeschouwers kunnen nu niet anders dan zich dichterbij Marien Jongewaard heen te scharen zodat ze hem kunnen blijven verstaan. Daarbij moet wel opgemerkt worden dat de stem van de performer ondertussen versterkt wordt door luidsprekers die gepositioneerd zijn op de hoeken van De Dam. De privéruimte die werd opgeroepen door de telefoon valt dus weg. Ook is de voorstelling niet meer geheim, in zoverre dat het nu ook voor voorbijgangers duidelijk is dat er iets gaande is op De Dam. Bovendien worden de toeschouwers ook steeds meer een groep, waardoor er een vrij klassieke theateropstelling ontstaat. De toeschouwers staan in een halve kring rondom de performer, die ondertussen op een geïmproviseerd podium, namelijk een bierkratje staat. Voor onwetende voorbijgangers zou op dat moment de vraag kunnen rijzen of hier misschien een soort protestactie aan de gang is en waar die protestactie precies over gaat. De toeschouwers als groep kunnen vervolgens te maken krijgen met dat ze door voorbijgangers bekeken worden. Op die manier kunnen ze niet alleen als toeschouwers, maar ook als deelnemers aan een of andere manifestatie worden beschouwd.

Omdat de ontmoeting tussen performer en toeschouwer niet meer gemedieerd wordt door de mobiele telefoon kunnen ze elkaar nu in dezelfde tijd en ruimte ontmoeten. Het belang van die ontmoeting in de ruimte, wordt ook in de tekst naar voren gebracht. De performer spreekt bijvoorbeeld vrij expressief: “We worden deel van de omgeving. Wij zijn het vrije geluid. Wij laten de stem van iedereen horen. We hebben te lang alles bewaakt. Nu gaan de deuren open.”<sup>47</sup> Uiteindelijk loopt de performer weer weg van De Dam en lijkt het alsof er niets is gebeurd.

---

<sup>46</sup> Rowan Wilken en Gerard Goggin, “Mobilizing Place,” 16.

<sup>47</sup> Rob de Graaf, *Pleinvees*, 24.

### 3. Conclusie

In dit onderzoek stond het gebruik van de mobiele telefoon in de voorstelling *Agoraphobia* centraal. Meer bepaald is gekeken naar welke elementen van de mobiele telefoon gevolg hebben voor de constructie van ruimte in *Agoraphobia*. Daarnaast is gelet op hoe de toeschouwer zich door de mobiele telefoon kon verhouden tot de ruimte en tot de performer in de voorstelling. Vanuit die observaties kan nu een antwoord gegeven worden op de onderzoeksvraag:

*In hoeverre speelt de telefoon een rol in de constructie van ruimte in Agoraphobia en wat betekent dit voor de manier waarop de toeschouwer wordt uitgenodigd zich tot de ruimte en tot de performer in de ruimte te verhouden?*

Uit de analyse van *Agoraphobia* blijkt dat de mobiele telefoon een aanzienlijke rol speelt in de constructie van ruimte in de voorstelling.

Kijkend naar de functie van ruimte als stage space wordt bijvoorbeeld duidelijk dat de mobiele telefoon op De Dam een vorm van geheim theater installeert. Bovendien wordt de toeschouwer zo uitgenodigd zich in twee realiteiten tegelijk te begeven, namelijk in de realiteit van de werkelijkheid van De Dam en in de realiteit van de voorstelling.

Ten tweede blijkt dat die twee werelden zich in elkaars verlengde bevinden. De Dam kan zowel de functie van stage space als fictional place hebben. Bovendien valt het onderscheid tussen wat een voorstelling is en wat werkelijk is weg, onder andere doordat de performer ook zelf op De Dam verschijnt en actief reageert op wat er om hem heen gebeurt. Er is hier dus sprake van een metonymisch gebruik van ruimte. Dit kenmerk van audio-theater komt dus ook terug in *Agoraphobia*.

Overigens geeft de mobiele telefoon de toeschouwer ook de mogelijkheid om te ervaren wat mobiel telefoneren in de context van de openbare ruimte nog meer kan betekenen. Hoe verhoudt de toeschouwer zich tot de mensen om hem heen? Waarom maakt hij met die mensen geen contact, maar luistert hij wel naar een vreemde via zijn telefoon? Doet de toeschouwer dit alleen omdat hij deelneemt aan een voorstelling of zou hij dit ook zonder het frame van de voorstelling doen? Dit zijn vragen die de voorstelling bij de toeschouwer kan oproepen.

Verder komt uit de analyse naar voren dat de mobiele telefoon de handelingen van de toeschouwer beïnvloedt. Door te kijken naar de functie van ruimte als presentational space blijkt bijvoorbeeld dat de toeschouwer de mogelijkheid heeft zich over het plein te kunnen begeven.

De performer hoeft ondertussen ook niet op één plek te blijven, want de toeschouwer kan hem via de telefoon blijven verstaan, waar hij zich ook bevindt. Juist door de mobiele telefoon wordt een bepaalde vorm van vrijheid gecreëerd. Terwijl aan de andere kant die vrijheid ook kan leiden tot het niet-ontmoeten van de ander. Zolang de toeschouwer niet weet waar de performer precies is, zal hij ook niet op een andere manier contact kunnen maken met deze persoon. Dit niet-ontmoeten is iets wat je niet zo snel zou associëren met een mobiele telefoon. Het medium maakt in de eerste plaats toch een vorm van communicatie en dus een ontmoeting mogelijk. Maar de volgende vraag is, waar vindt die ontmoeting plaats? En hoe verschilt die ontmoeting met een ontmoeting die in dezelfde tijd en ruimte plaatsvindt? Juist door de voorstelling kunnen dit soort effecten die de mobiele telefoon heeft op onze manier van communiceren en onze aanwezigheid in de ruimte in vraag gesteld worden.

Dus hoewel de ontmoeting tussen de performer en toeschouwer via de telefoon een intiem karakter kan hebben, blijft deze intieme ontmoeting gekarakteriseerd door een vorm van virtualiteit. Pas in de ontmoeting in dezelfde tijd en ruimte, wordt de mogelijkheid aan de toeschouwer gegeven om daadwerkelijk wat op dat plein te laten gebeuren. Om iets te laten ontstaan naar aanleiding van de woorden die de performer spreekt. Als je kijkt naar de functie van ruimte als performance space blijkt dat de voorstelling een veel openbaarder karakter krijgt op het moment dat de verbinding met de mobiele telefoon verbroken wordt. De toeschouwer als individu wordt nu onderdeel van een groep en ook op die manier bekeken en aangesproken door de performer.

In dat opzicht kan je stellen dat er in deze voorstelling sprake is van een herdefiniëring van de ruimte. Als de mobiele telefoon namelijk niet ingezet zou zijn, zou de voorstelling waarschijnlijk direct een openbaar karakter hebben gehad. Hierdoor zou de toeschouwer minder in de gelegenheid gesteld zijn om de ruimte als individu en als onderdeel van een groep te ervaren. Waarschijnlijk zou men meer op een plek gebleven zijn, in verband met verstaanbaarheid, waardoor de toeschouwer minder uitgenodigd zou worden De Dam op zichzelf te ontdekken en zich af te vragen wat deze ruimte tegenwoordig voor hem betekent.

Verder vraag ik me af of die vervaging tussen fictional place en stage space zo sterk aanwezig zou zijn geweest, omdat zonder die mobiele telefoon de toeschouwers meer als een groep benaderd moeten worden in verband met het bereiken van het publiek op een groot plein. Voor voorbijgangers en toeschouwers zou zo het onderscheid tussen een geplande voorstelling of manifestatie en het dagelijkse leven op De Dam veel duidelijker geweest zijn.

Terwijl juist door de metonymische ruimte de mogelijkheid bestaat dat er bij de toeschouwer een intensivering van de zintuigen optreedt.

Dit zou in *Agoraphobia* kunnen gebeuren, omdat de ogen iets anders waarnemen dan de oren. Met andere woorden, de manier waarop de toeschouwer via zijn ogen de ruimte waarnam, is waarschijnlijk beïnvloed door de tekst die de toeschouwer via de mobiele telefoon hoorde. Daarnaast zou de toeschouwer, vanwege minder bewegingsvrijheid, geen geïntensiveerde ruimtelijke perceptie kunnen hebben ervaren als de mobiele telefoon niet was ingezet. Het is natuurlijk lastig vast te stellen of de toeschouwer dit met mobiele telefoon wel ervaren heeft. Maar in ieder geval zijn er wel aanwijzingen dat dit een mogelijke ervaring zou kunnen zijn geweest. De toeschouwer moest tijdens zijn verplaatsingen op De Dam immers rekening houden met voorbijgangers, maar ook met de mogelijke aanwezigheid van de performer.

Kortom, door het medium mobiele telefoon in te zetten wordt de toeschouwer uitgenodigd zich op verschillende manieren tot de ruimte en tot de performer in de ruimte te verhouden. Deze vaststelling kan nog verder toegelicht worden door even kort te kijken naar hoe het medium theater en het medium mobiele telefoon elkaar hebben herdefinieerd. Normaal gesproken zou je via de mobiele telefoon bijvoorbeeld een gesprek voeren met degene die je belt. Ook zou je waarschijnlijk niet zo lang op een zelfde locatie, namelijk De Dam, gebleven zijn. Zeker omdat de mobiele telefoon impliceert dat, omdat je ‘mobiel’ bent, je altijd weer ergens anders naar toe moet. In dat opzicht herdefinieert het medium theater dus de rol die het medium mobiele telefoon kan spelen. Andersom wordt het medium theater ook beïnvloed door het medium mobiele telefoon. De mobiele telefoon maakt het namelijk mogelijk om de ruimte in het theater uit te breiden, omdat de toeschouwer en performer elkaar via de mobiele telefoon in dezelfde tijd en niet in dezelfde ruimte hoeven te ontmoeten. Daarnaast geeft de mobiele telefoon de toeschouwer een grotere flexibiliteit om de ruimte zelf te ontdekken en op die manier niet alleen toeschouwer van, maar ook deelnemer aan een voorstelling te zijn.

Voor vervolgonderzoek zou het interessant zijn om meer aandacht te besteden aan de dimensie van ervaren en perceptie. Aan de meest fundamentele eigenschap van audio-theater, namelijk een transformatie van perceptie, is nu nauwelijks aandacht besteed.<sup>48</sup> Ook is geen rekening gehouden met socio-culturele factoren die de omgang met het medium mobiele telefoon op een bepaalde manier beïnvloeden. Dit is wel een van de uitgangspunten van waaruit Ingrid Richardson vertrekt voor haar onderzoek.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Balme, “Audio Theatre,” 123.

<sup>49</sup> Richardson, “Audile Telepresence,” 1212.

Er zou bijvoorbeeld gekeken kunnen worden naar de manier waarop toeschouwers in Duitsland, België en Amerika omgaan met hun mobiele telefoon tijdens de voorstelling *Agoraphobia*. Ook zou *Agoraphobia* vergeleken kunnen worden met bijvoorbeeld de voorstelling *Calcutta in a box* van Rimini Protokoll. Daar wordt de telefoon op een totaal andere manier ingezet en ontstaat juist een conversatie tussen de toeschouwer en performer. Het zou interessant zijn om aan de hand van de overeenkomsten en verschillen te kijken naar hoe dit een aanvulling kan zijn op bijvoorbeeld Balme's analyse met betrekking tot audio-theater.

## Bronnenlijst

Balme, Christopher B. "Audio Theatre: The Mediatization of Theatrical Space." In *Intermediality in Theatre and Performance* edited by Freda Chapple en Chiel Kattenbelt, 117 – 123. Amsterdam: Rodopi, 2007.

Blessner, Barry en Linda-Ruth Salter. *Spaces speak, are you listening? Experiencing Aural Architecture*. Massachusetts: The MIT Press, 2009.

Fewster, Russell. "Presence." In *Mapping Intermediality in Theatre and Performance*, edited by Sarah Bay-Cheng, Chiel Kattenbelt, Andy Lavender & Robin Nelson, 47. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.

Groot Nibbelink, Liesbeth en Sigrud Merx. "Presence and Perception: Analysing Intermediality in Performance." In *Mapping Intermediality in Theatre and Performance*, edited by Sarah Bay-Cheng, Chiel Kattenbelt, Andy Lavender & Robin Nelson, 218 – 229. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.

Kattenbelt, Chiel. "Intermediality in Theatre and Performance: Definitions, Perceptions and Medial Relationships." *Culture, Language and Representation* 6, (2008): 19 – 29.

Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*. Vertaald door Karen Jürs-Munby. London: Routledge, 2006.

McAuley, Gay. *Space in Performance. Making Meaning in the Theatre*. Michigan: University of Michigan Press, 1999.

Pavis, Patrice. *Analyzing Performance. Theatre, Dance, and Film*. Vertaald door David Williams. Michigan: The University of Michigan Press, 2003.



Richardson, Ingrid. “*Audile Telepresence: A sonic phenomenology of mobile phones.*” Conference paper, gepresenteerd tijdens de Communication, Creativity and Global Citizenship Conference, Queensland University of Technology, Brisbane, 8 -10 juli, 2009, 1211 – 1224.

Turner, Phil, Susan Turner en Iain McGregor. “Listening, Corporeality and Presence.” Unpublished paper gepresenteerd tijdens The 10th Annual International Workshop on Presence, Barcelona, Spanje, Oktober 2007, 43 – 49.

Wiens, Birgit. “Spatiality.” In *Mapping Intermediality in Theatre and Performance*, edited by Sarah Bay-Cheng, Chiel Kattenbelt, Andy Lavender & Robin Nelson, 91 – 96. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.

Wilken, Rowan. “Mobilizing Place: Mobile Media, Peripatetics, and the Renegotiation of Urban Places.” In *Journal of Urban Technology* 15, no. 3 (2008): 39 – 55.

Wilken, Rowan en Gerard Goggin. “Mobilizing Place. Conceptual Currents and Controversies.” In *Mobile Technology and Place*, edited by Rowan Wilken en Gerard Goggin, 3 -26. New York: Routledge, 2012.

