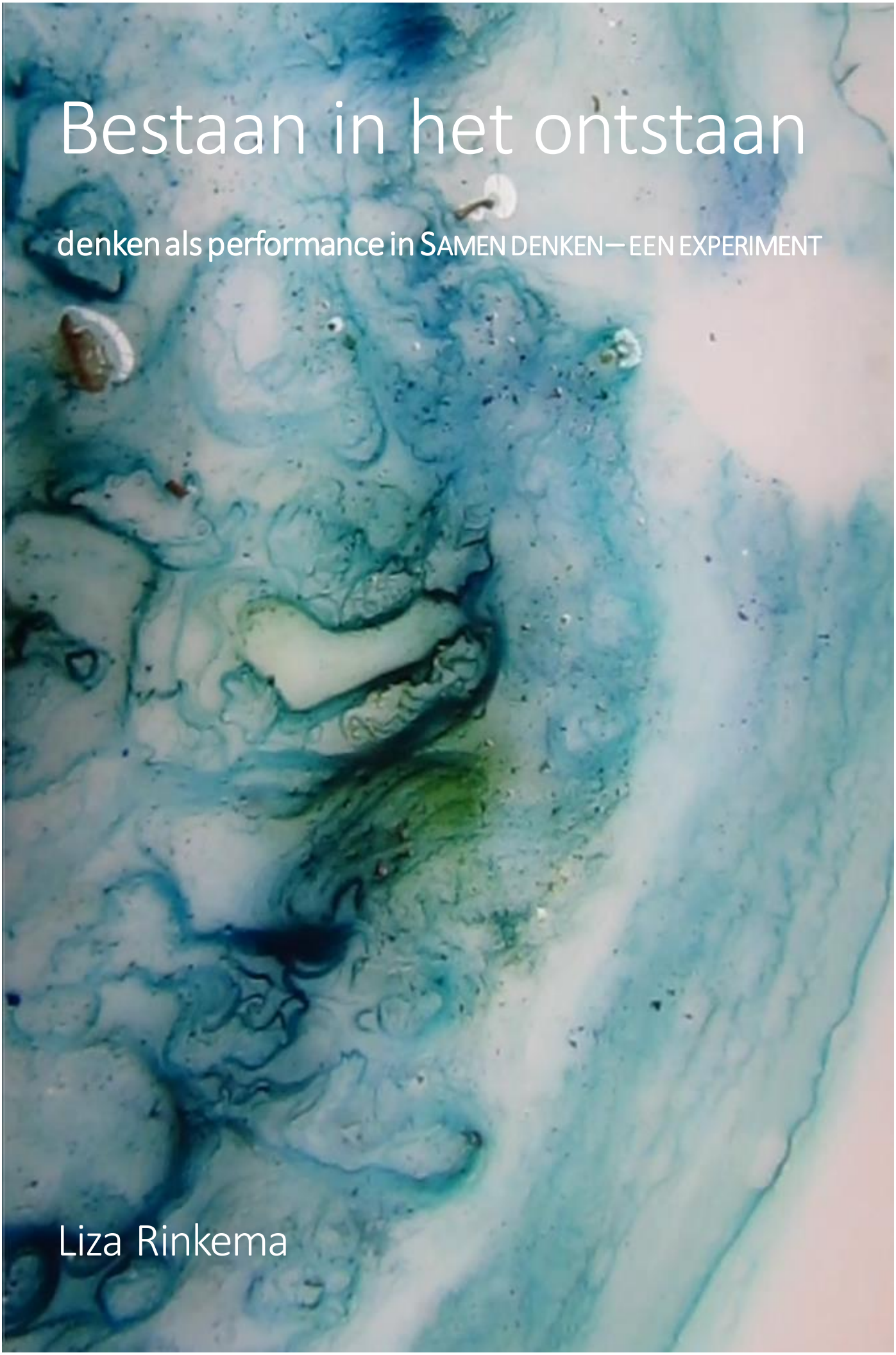
Bestaan in het ontstaan

denken als performance in SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT



Liza Rinkema

Bachelor eindwerkstuk Media en Cultuur

Verdiepingspakket Theater & Dans

Universiteit Utrecht

Liza Rinkema (5575516)

Begeleiding: Isis Freitas Vale Germano

Tweede lezer: Rick Dolphijn

Studiejaar 2017-18, blok 2

Datum: 23-01-18

Voorblad: *Still* uit videomateriaal van de installatie WASTE LANDSCAPES, Rhian Morris

Inhoudsopgave

Inleiding……7

De benadering

1. De dialoog als onderzoek naar het denken……11

1.1 De wederzijdse afhankelijkheid van materie en betekenis……11

1.2 De performativiteit van het denken en de dialoog……13

2. Denken als bewegende materie……15

2.1 Voorbij aan de Cartesiaanse scheiding tussen het ik en het denken……15

2.2. Hoe de ruimte van het bewustzijn wordt gevormd……16

3. Performativiteit en gemeenschappelijk bewustzijn in de esthetische ervaring……18

3.1 De performativiteit van de esthetische situatie……18

3.2 Het gemeenschappelijk bewustzijn in de esthetische ervaring……20

De analyse

4. De performance van het denken in SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT……22

4.1 SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT……23

4.2 Het apparatus van de dialoog: hoe de voorwaardes van het gesprek het denken vormen……24

Conclusie……27

Nawoord……29

Bronnenlijst……31

Bijlage – De inleiding in de dialoog……32

Inleiding

Wat is de vorm van het denken? Dat is de fascinatie waar deze scriptie mee begon. Deze brede fascinatie kreeg structuur en diepgang middels de theorieën en het performance gesprek waar ik op stuitte. Ze vormen nu de zwaartepunten van dit onderzoek: Deleuze & Guattari's materiële notie van het denken, Karen Barads opvatting over de performativiteit van de wereld, Maaike Bleekers ideeën over materialiteit en bewustzijn, Chiel Kattenbelts theorie over de esthetische ervaring en het performance gesprek SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT van Building Conversation. De vraag die deze combinatie van ideeën en ervaringen oproept luidt: 'Hoe produceert het materieel-discursieve apparatus van SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT een gemeenschappelijke en performatieve vorm van denken?'.[1]

Het grootste deel van het onderzoek bestaat uit het vormen van een specifieke benadering op de casus, SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT.[2] Deze zal benaderd worden als een onderzoek naar het denken in een esthetische situatie, waarbij de gespreksvorm een bepaalde denkvorm produceert. Onderzoek betekent binnen deze benadering de performance van een fenomeen, geproduceerd in de samenhang van subject en object van onderzoek[3]. Het denken zie ik als een fenomeen dat zich tussen mensen en dingen door beweegt en zich in materieel-discursieve apparatussen kenbaar maakt.[4] Apparatus duid hierbij op een constellatie van materie en/of ideeën, die bepaalde voorwaardes bevat voor de manier waarop hierna volgende materie en ideeën kunnen ontstaan.[5] De laatste component van de benadering, de esthetische ervaring, betekent een performatieve situatie die bestaat en gevormd wordt in een gemeenschappelijk bewustzijn.[6]

Als SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT vanuit die benadering bekeken wordt, hoe wordt het denken daar dan geproduceerd en welke vorm neemt dit denken aan? In deze scriptie zal ik deze vraag beantwoorden en stellen dat SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT een apparatus behelst die een gemeenschappelijke denkruimte produceert waarin het denken performatief en op gezamenlijk

---

[1] *Samen denken – een experiment*. Building Conversation. Door o.a. Lotte van den Berg en Daan 't Sas. Stadskantoor, Utrecht, 16 maart 2017 & De Modestraat, Amsterdam, 16 november 2017.
[2] Ibidem.
[3] In navolging van Karen Barad.
Karen Barad. "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of how Matter comes to Matter" In *Journal of Women in Culture and Society* 28.3 (2003): 801-831.
[4] In navolging van Maaike Bleeker.
Maaike Bleeker. "Thinking Through Theatre" In *Deleuze and Performance,* red. Laura Cull, 147-160. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.
[5] Barad, "Posthumanist Performativity", 820-822.
[6] In navolging van Chiel Kattenbelt.
Chiel Kattenbelt. "Intermediality in Performance and as a Mode of Performativity" In *Mapping Intermediality in Performance,* red. Sarah Bay-Cheng, 29-37. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.

niveau werkt. De voorwaardes van dit apparatus zorgen namelijk voor een gevoelige en beschouwende manier van denken die een dergelijke denkruimte tot stand brengt.

SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT is een gespreksvorm gebaseerd op de ideeën over het collectief denken van kwantumfysicus David Bohm. In de zogenoemde 'Bohm dialoog' wordt het denken onderzocht, geoefend en wordt het collectief bewustzijn ervaarbaar gemaakt. [7] Building Conversation besloot het gesprek op te nemen in de reeks gespreksvormen die ze hebben opgezet. Het kunstenaarscollectief, dat is opgezet door Lotte van den Berg en Daan 't Sas, streeft ernaar de inhoud van onze gesprekken te veranderen door de vorm aan te passen. [8] In SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT worden deelnemers uitgenodigd voor een onderzoek naar het denken door dit denken gezamenlijk te beoefenen. Dit resulteert in het samenkomen van een grote groep mensen die, na een inleiding over de gespreksvorm, de gespreksruimte betreden en een 2,5 uur durend gesprek voeren zonder leider, onderwerp of doel. In dit meanderende gesprek is het de bedoeling om deel te nemen aan de dialoog, maar deze tegelijkertijd ook te beschouwen. Deze instelling in het gesprek, die tegelijkertijd handelend en reflectief is, wordt meegegeven in de inleiding. [9]

Het denken, de werking van de geest, wordt in de inleiding uitgelegd als een vorm met kwaliteiten en eigenschappen die geoefend kan worden. Door aan te spreken op de proprioceptie van het denken maakt het performance gesprek de vorm van het denken ervaarbaar, in plaats van alleen de inhoud. [10] [11] Aangezien het reflecteren op de vorm van de eigen gedachtes gebeurt middels een gesprek worden deze ook gepositioneerd binnen een grotere, gemeenschappelijke vorm van denken. Zo worden de deelnemers gevoelig gemaakt voor de handelingskracht van hun uitspraken in het gemeenschappelijke denkproces en komen ook de contouren van deze gemeenschappelijke denkvorm in zicht. Deze focus op vorm in plaats van inhoud van het denken wordt door de makers aangereikt door middel van een aantal gespreksvoorwaardes die het apparatus van het experiment behelzen. Deze voorwaardes produceren een gemeenschappelijke en performatieve vorm van denken.

Door het denken te benaderen als iets dat geproduceerd wordt zou ik graag een bijdrage leveren aan wat Bleeker noemt; "[…] conceptualising thinking beyond representationalism and in terms of a material practice that proceeds through enactment."[12] In navolging van Deleuze &

---

[7] "Building Conversation: de manier waarop we met elkaar praten beïnvloedt de toekomst die we samen maken." Geraadpleegd op 23 januari 2018, www.buildingconversation.nl
[8] Ibidem.
[9] *Samen denken – een experiment*. Building Conversation. Door o.a. Lotte van den Berg en Daan 't Sas.
[10] Proprioceptie is de perceptie van het zelf. In dit geval gaat het dus over het beschouwen van het eigen denken.
[11] *Samen denken – een experiment*. Building Conversation. Door o.a. Lotte van den Berg en Daan 't Sas.
[12] Maaike Bleeker. "Thinking No-One's Thought" In *Dance Dramaturgy,* red. Pil Hansen, 67-83. Palgrave Macmillan UK, 2015, 70.

Guattari beschrijft ze het denken als zich materialiserend in verschillende vormen. Bleeker voegt hieraan toe door te beargumenteren hoe theater, de kunst van de uitvoering, zelf ook een vorm van denken is.[13] In deze scriptie benader ik het performance gesprek SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT als een vorm van denken.

De eerste drie hoofdstukken functioneren hierin als uiteenzetting van de benadering: SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT als een onderzoek naar het denken in een esthetische situatie. Oftewel, als een performance van denken. Het bezien van onderzoek als een performance zal ik in het eerste hoofdstuk uitleggen aan de hand van Karen Barads posthumanistische performativiteitstheorie waarin ze beschrijft hoe wetenschappelijk onderzoek het zijn van de wereld niet achterhaalt, maar eerder produceert. In haar visie zijn het onderzochte en de manier van onderzoeken, het object en het subject, namelijk onlosmakelijk verbonden met elkaar en bepaalt precies die verbondenheid de manier waarop het onderzochte zich manifesteert. Zo stelt ze een performatieve metafysica voor, een wereldbeeld waarbij de wereld constant aan het ontstaan is door de manier waarop de verschillende onderdelen van de wereld elkaar benaderen. Dit is in plaats van een wereldbeeld waar er ofwel een natuurlijke orde heerst die achterhaalt wordt middels onderzoek, ofwel een wereldbeeld waarin de mens en de manier waarop deze waarneemt bepalend is voor het zijn van de wereld. Materie neemt binnen Barads wereldbeeld een actieve rol in de performance van de wereld door als discursieve apparatussen mogelijkheden en onmogelijkheden te vereisen in de manier waarop deze zichzelf kenbaar maakt.[14]

In het tweede hoofdstuk zal ik uitweiden over de materiële notie van het denken van Deleuze & Guattari en de relatie tussen materie en bewustzijn zoals Bleeker die beschrijft. Deleuze & Guattari laten zien hoe het denken niet voortkomt uit het denkende subject, maar hoe denken zich eerder kenbaar maakt via dit subject. Bleeker, op haar beurt, beschrijft hoe media technologieën een bepaald bewustzijn van haar subjecten vereisen. Het denken in het bewustzijn van de mens heeft dus een veranderlijke vorm.[15]

In het derde hoofdstuk ga ik in op de subject – object relatie in de esthetische situatie a.h.v. Chiel Kattenbelt. Het object in dit geval is het gepresenteerde kunstwerk en het subject de toeschouwer. Kattenbelt beschrijft hoe het kunstwerk eigenlijk alleen bestaat binnen de relatie tussen kunstwerk en toeschouwer, en tussen toeschouwers onderling. De esthetische ervaring werkt

---

[13] Eenzelfde argumentatie hanteert Bleeker in 'Thinking Through Theatre' als in "Thinking No-One's Thought". Bleeker, "Thinking through theatre", 148.
Bleeker, "Thinking no-ones thought", 67-71.
[14] Barad, "Posthumanist Performativity".
[15] Bleeker, "Thinking Through Theatre".
Maaike Bleeker. "Corporeal Literacy: New Modes of Embodied Interaction in Digital Culture" In *Mapping Intermediality in Performance,* geredigeerd door o.a. Sarah Bay-Cheng, 38-43. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.

zo performatief en bestaat binnen het gemeenschappelijk bewustzijn.[16]

De eerste drie hoofdstukken vormen een benadering om SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT mee te begrijpen, namelijk als de performance van een denkvorm in een esthetische situatie. In het laatste hoofdstuk zal ik beargumenteren hoe de gespreksvorm die gehanteerd wordt een denken produceert dat zich als performatief en gemeenschappelijk kenmerkt. Dit betekent dat het denken actief en constant haar vorm aan het bepalen is, haar omvang en kenmerken, en dat dit gebeurt in een constant samenspel van gedachtes die zich uiten in de aanwezige mensen en dingen.

Ook wat hier nu voor u ligt, is een materiële constellatie van denken. Een vorm die uitnodigt u op een bepaalde manier te verhouden tot de ideeën die zich proberen te verplaatsen en met u te verbinden. Ik nodig u uit, bij deze, om uzelf open te stellen voor die gedachtes. Uw bewustzijn mee te laten voeren, op te laten blazen, afstand te laten nemen of misschien alleen een klein beetje te laten schuren. Wie weet wat voor denkvormen daar weer uit voort komen.

[16] Kattenbelt, "Intermediality in Performance and as a Mode of Performativity".

1. De dialoog als onderzoek naar het denken

SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT is een denk experiment, bedoeld om het mechaniek van het denken te onderzoeken en te onderhouden, zo stelt Building Conversation in de inleiding van dit gesprek.[17] Karen Barad spreekt in haar artikel 'Posthumanist Performativity; Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter' over onderzoekspraktijken en de manier waarop binnen die kaders de wereld wordt geproduceerd. Volgens haar is het de constellatie waarin object en subject van onderzoek in elkaar besloten liggen die bepaalt hoe het onderzochte fenomeen zich kenbaar maakt.[18] In haar theorie gebruikt ze voornamelijk voorbeelden uit natuurwetenschappelijk onderzoek. In navolging hiervan hebben ook andere theoretici haar concepten toegepast op natuurwetenschappelijke experimenten, zoals Bleeker en Van der Tuin in hun artikel over de zoektocht naar het Higgs deeltje.[19] Ik zal Barads theorie gebruiken om het performance gesprek SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT mee te benaderen, in dit geval als onderzoek naar het denken. In de inleiding op het gesprek wordt door de makers meegegeven dat ons denken, net als het lichaam, onderhoud vereist. De dialoogvorm die in SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT gehanteerd wordt biedt volgens hen de ruimte om de patronen van het collectief denken te onderzoeken, ermee te oefenen, en dit zo te onderhouden.[20] Dat gegeven volgend zal ik het gesprek benaderen als een onderzoek naar de vorm van het denken. Barads redenatie over de wederzijdse productie van het subject en object van onderzoek, en daarmee de performance van het onderzochte fenomeen, nodigt vervolgens uit om de performance van het denken te onderzoeken in SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT.

De wederzijdse afhankelijkheid van materie en betekenis

Barad begint haar artikel met het statement dat taal teveel macht toegedicht is. Ze wil met haar tekst de handelingskracht van de materie opnieuw aanstippen.[21] Daarvoor spreekt ze met name over natuurwetenschappelijk onderzoek waarin materie zoals licht of zwaartekracht wordt onderzocht. In het onderzoek naar de materie, stelt ze dat er geen strijd is tussen het subject en object van

---

[17] *Samen denken – een experiment*. Building Conversation. Door o.a. Lotte van den Berg en Daan 't Sas.
[18] Barad, "Posthumanist Performativity".
[19] Maaike Bleeker en Iris van der Tuin. "Science in the performance stratum: Hunting for Higgs and nature as performance" In *International Journal of Performance Arts and Digital Media* 10.2 (2014): 238-239.
[20] "Building Conversation: de manier waarop we met elkaar praten beïnvloedt de toekomst die we samen maken." Geraadpleegd op 23 januari 2018, www.buildingconversation.nl
[21] Barad, "Posthumanist Performativity", 801.

onderzoek, de manier waarop de materie onderzocht wordt en de materie zelf, maar dat deze elkaar produceren. Hiermee gaat ze in tegen de representationalistische opvatting dat de natuur (de materie) en de representaties hiervan (de ideeën) los van elkaar staan. Ze gaat voorbij aan de daar onder vallende opvattingen van het 'realisme' waarbij de materie en de ideeën niets met elkaar te maken hebben en het 'sociaal constructivisme' waar de ideeën het zijn van de materie bepalen. In het beantwoorden van de vraag naar de ontologie van de wereld stelt Barad namelijk dat performativiteit, de wederzijdse afhankelijkheid tussen materie en betekenis, de manier is waarop de wereld zich kenbaar maakt. De bepaling van het zijn van de wereld ligt dus niet in vaststaande fysische kenmerken, niet in de manier waarop mensen de wereld waarnemen, maar in de gelijktijdige aanwezigheid van beiden. De wereld bestaat slechts in haar uitvoering in het hier-en-nu, zonder dat daar iets aan voorafgaat.[22]

Barad legt zo de vraag van *agency* op tafel.[23] Waar sociaal constructivisten de meeste (als niet alle) agency toedichten aan de betekenisgeving vanuit het subject, leggen realisten de bepalende handelingskracht van betekenisgeving bij de materie van de natuur. Barad stelt voor dat de agency niet bij één van de twee ligt, maar dat er sprake is van constante intra-actie tussen materiële fenomenen en de manier waarop deze betekenis krijgen. Ze spreekt over intra-actie en niet inter-actie aangezien er geen losstaande entiteiten voorafgaan aan de actie, maar deze elkaar produceren in hun manifestatie.[24]

In haar verhandeling over wetenschappelijke experimenten legt ze uit hoe de manier van onderzoek doen het onderzochte fenomeen mede-constitueert.[25] Hierbij kun je denken aan meetkundige apparaten die reageren op natuurlijke verschijnselen, zoals een thermometer. Deze neemt de temperatuur waar in cijfers, waardoor de temperatuur ook een fenomeen wordt dat bestaat in aantallen. Dit is niet aan de hand als je de temperatuur met je huid probeert aan te voelen, dan krijgt temperatuur opeens een andere gedaante. Het is echter niet zo dat de temperatuur die je meet met een thermometer totaal iets anders is dan de temperatuur die je meet met je huid. De materie vereist een bepaalde reactie van het meetkundige apparaat, anders zou het onzinnig zijn überhaupt te meten. Aan de andere kant vereist het meetkundige apparaat wel de gedaante waarin het fenomeen zich kenbaar maakt. Op deze manier co-constitueren het object en subject van onderzoek elkaar en produceren ze de gedaante van het fenomeen in hun samenhang.

Nu wordt onderzoek niet alleen gedaan door middel van metingen. Onderzoek gebeurt ook via het denken en haar discursieve praktijken. Discursieve praktijken zijn praktijken waarbij ideeën in-

[22] Barad, "Posthumanist Performativity", 803-811.
[23] Ik versta agency hier als handelingskracht in het bepalen van het zijn van de wereld. Het concept gebruik ik in navolging van Barad.
[24] Barad, "Posthumanist Performativity", 815-818.
[25] Bleeker en Van der Tuin, "Science in the performance stratum".

en uitgesloten worden. Ze vormen zo een organisatie van gedachten, oftewel een discours.[26] Door een discours krijgen sommige ideeën aandacht en andere niet, en worden sommige als waardevol gepresenteerd en andere als waardeloos. Net zoals meetkundige apparaten een bepaalde reactie van het fenomeen vereisen door middel van hun materiële organisatie, vereist een discursieve organisatie de manier waarop een idee geuit wordt.[27]

Barad laat zien hoe materiële en discursieve constellaties op eenzelfde manier de fenomenen waar ze in relatie mee staan produceren: "The basic idea is to understand that it is not merely the case that human concepts are embodied in apparatuses, but rather that apparatuses are discursive practices, where the latter are understood as specific material reconfigurings through which 'objects' and 'subjects' are produced."[28] Net zoals discours produceren materiële apparaten mogelijkheden en onmogelijkheden in de verschijning van het fenomeen. Zowel materiële als discursieve entiteiten zijn zo te omschrijven als apparatus, een specifieke materieel-discursieve organisatie die voorwaarden stelt aan de performance van het fenomeen dat het produceert.[29]

Barad stelt met haar theorie een posthumanistische notie van begrip voor, aangezien de mens niet centraal staat in het bepalen van de betekenis van de wereld om ons heen. Mensen zijn geen begrijpende subjecten die vanaf een afstandje de natuur observeren en deze zo begrijpen. Kennis over de wereld komt echter tot stand omdat mensen onderdeel zijn van de constante ontwikkeling van de wereld, oftewel de constante uitvoering van de intra-actie tussen materie en de manier waarop deze begrepen wordt. Barad komt zo uit bij een andere manier van wetenschap bedrijven. Niet één die zich afvraagt wat de essentie is van de dingen, de ontologie, niet één die zich afvraagt hoe kennis over de dingen tot ons komt, de epistemologie, maar één die zich afvraagt hoe de wereld zich performt in haar materieel-discursieve intra-actie. Ze noemt dit onto-epistem-ologie.[30]

De performativiteit van het denken en de dialoog

In navolging van Barads argument over de performance van fenomenen die zich kenbaar maken in onderzoek stel ik mij de vraag hoe het denken geperformd wordt in het onderzoek SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT. In dit gesprek zie ik een onto-epistem-ologische claim over het denken, namelijk dat het denken een proces is dat zich gedraagt naar bepaalde patronen die collectief gevormd worden. In de analyse zal ik de gehanteerde gespreksvorm benaderen als apparatus, dus als vorm die een

[26] Het concept van discours is in eerste instantie natuurlijk toe te schrijven aan Michel Foucault, maar mijn uitleg van het concept doe ik in dit geval in navolging van Barad.
[27] Barad, Posthumanist Performativity", 820-822.
[28] Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning,* (Durham: Duke University Press, 2007), 148.
[29] Barad, "Posthumanist Performativity", 820-822.
[30] Idem, 827-829.

bepaalde performance van het fenomeen vereist. Door te analyseren hoe de gespreksvoorwaardes (on)mogelijkheden creëren in het denken dat plaatsvind kan ik beschrijven hoe deze denkvorm eruitziet en hoe deze geproduceerd wordt.

Waar Barad haar benadering voornamelijk toepast op de natuur, zal ik het hebben over de performance van een esthetische ervaring. Het denken in SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT is namelijk niet slechts een natuurlijk fenomeen. Doordat het plaatsvindt in de context van kunst is het ook (onderdeel van) een esthetische ervaring. De esthetische ervaring geeft een extra laag aan de performance van het denken aangezien deze ervaring per definitie ook performatief is. Waar in onderzoek materiële fenomenen en discursieve praktijken elkaar produceren doen het kunstwerk en de toeschouwers dit in het geval van de esthetische ervaring. Zo zijn ook in de esthetische ervaring subject en object wederzijds afhankelijk van elkaar.

Om te kunnen duiden hoe het apparatus van SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT het denken performt zal ik in de komende hoofdstukken mijn benadering scherper vormen door te in te gaan op het denken als losstaand van haar subjecten en de manier waarop de esthetische ervaringen een gemeenschappelijkheid van subject en object vereisen. Met deze invalshoek kan ik analyseren hoe het gemeenschappelijk en performatief denken geproduceerd wordt in SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT.

2. Denken als bewegende materie

'Ik denk, dus ik ben', luidt het Cartesiaanse motto. In het komende hoofdstuk zal ik beschrijven hoe het denken radicaal anders bezien kan worden. In navolging van Deleuze & Guattari en Maaike Bleeker zal ik het denken voorstellen als zich kenbaar makend middels subjecten, in plaats van als hetgeen dat de kern van het zelf vormt.[31] Oftewel in Barads zin: het denken als een fenomeen dat geproduceerd wordt in intra-actie tussen mens en omgeving.[32] Om deze benadering uiteen te zetten zal ik beginnen met Deleuze & Guattari's idee over het zijn en het denken. Dit zal onderbouwd worden met Bleekers argumentatie over de veranderlijkheid van het bewustzijn in relatie tot de media waarmee we interacteren.[33] Ten slotte zal ik Bleekers idee over de *affordances* van media ten opzichte van het bewustzijn vergelijken met het apparatus van Barad. [34] De visie op het denken als losstaand van haar subjecten en de uitwerking van het idee hoe materie het bewustzijn vormt zullen bijdragen aan de benadering van SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT als onderzoekspraktijk waarin het denken zich kenbaar maakt.

Voorbij aan de Cartesiaanse scheiding tussen het ik en het denken

In 'Thinking through Theatre' neemt Maaike Bleeker het Cartesiaanse cogito onder de loep, voortbouwend op Deleuze & Guattari's ideeën over het denken en in relatie tot Ivana Müllers lecture performance HOW HEAVY ARE MY THOUGHTS?.[35] Het Cartesiaanse motto, 'Ik denk dus ik ben', veronderstelt dat het denken de identiteit van het subject behelst. Het bewustzijn vormt naar die redenering de ware identiteit van een subject. In navolging van Deleuze & Guattari (zoals Bleeker hen aanhaalt) en de manier waarop Bleeker HOW HEAVY ARE MY THOUGHTS? betekenis geeft zal ik deze visie op denken en identiteit problematiseren.

In HOW HEAVY ARE MY THOUGHTS? gaat Ivana Müller op zoek naar haar Cartesiaanse kern. Met behulp van verschillende meetkundige instrumenten (bijvoorbeeld een MRI scanner) probeert ze haar gedachtes in zichzelf te lokaliseren en zichtbaar te maken. Dit blijkt onmogelijk. Haar denken, zo blijkt, komt niet uit haar voort. Maar als het denken niet in het zelf bestaat, waar is het dan?[36]

Deleuze & Guattari deden met hun boek *'What is philosophy?'* een poging het denken te

[31] Bleeker, "Thinking Through Theatre".
[32] Barad, "Posthumanist Performativity".
[33] Bleeker, "Corporeal Literacy".
[34] Met affordance bedoel ik de manier waarop een medium een bepaald gebruik vereist.
[35] Bleeker, "Thinking Through Theatre".
[36] Idem, 156.

duiden.[37] Ze komen uit op het denken als iets dat zich materialiseert op 3 vlakken: in de vorm van concepten in de filosofie, in de vorm van composities in de kunst en in de vorm van kennis in de wetenschap. Ze bieden zo een ruimtelijke notie van het denken dat zich beweegt door verschillende categorieën en zich materialiseert in verschillende vormen. Het denken bestaat niet in iets, maar beweegt zich tussen de dingen. Die dingen kunnen mensen zijn, maar ook technologieën, de natuur, kunstobjecten of (culturele) praktijken. Mensen en hun identiteiten zijn onderdeel van deze constant bewegende materialisatie van het denken en worden hierdoor gevormd.[38]

Net zoals Barad het representationalisme bekritiseert en performativiteit als alternatief voorstelt in het benaderen van het zijn van de wereld[39], stelt Bleeker dat HOW HEAVY ARE MY THOUGHTS? dit laat zien met betrekking op het denken.

In line with Deleuze and Guattari's critique of representational thinking, HOW HEAVY ARE MY THOUGHTS? presents an image of what it means to think in which thinking does not proceed through representations of thought-content, but as a performative act that sets the stage for the appearance of conceptual personae as vectors of the movement of thinking. In such thinking, we never coincide with the I that is the subject of our thoughts. Thinking, Deleuze and Guattari observe, is a self-positing, and it is from this positing that we, as subjects, emerge.[40]

Deleuze en Guattari stellen dus dat subjecten voortkomen uit hun gedachten in plaats van dat ze deze aansturen. We denken niet maar we worden gedacht.[41]

Het denken is dus performatief; het vormt de ruimte waarin en waarmee we begrijpen. Het denken functioneert zo als Baradiaans apparatus; een materieel-discursieve afbakening van mogelijkheden en onmogelijkheden. De manier waarop gedachtes zich voortbewegen vormt het apparatus waardoor wijzelf als subjecten ontstaan. Deze organisatie van het denkproces wordt onderzocht in SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT.

Denken vindt dus niet plaats vanuit een subject, maar is een fenomeen dat zowel mensen, materie en culturele uitingen constitueert. Middels dergelijke entiteiten wordt het denken kenbaar. In de analyse van SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT zal ik beschrijven hoe de compositie van die specifieke dialoog denkt.

Hoe de ruimte van het bewustzijn wordt gevormd

Het denken bestaat in een vorm, bijvoorbeeld in de vorm van een menselijk bewustzijn. Deze vorm

[37] Bleeker, "Thinking Through Theatre". 147-148.
[38] Ik begrijp Deleuze & Guattari hier zoals Bleeker hen uitlegt in "Thinking through theatre".
[39] Barad, "Posthumanist Performativity".
[40] Bleeker, "Thinking Through Theatre", 156-157.
[41] Idem, 157.

neemt gestalte als gevolg van interactie met andere vormen, bijvoorbeeld technologieën, natuur of kunst. In 'Media Dramaturgies of the Mind' beschrijft Bleeker hoe media technologieën onze denkvorm, oftewel ons bewustzijn vormen.[42] Ze stelt dat een medium een bepaalde mind set vereist, een bepaalde geletterdheid. De materialiteit van het medium heeft een direct effect op de mens en hoe deze waarneemt en denkt: "Being 'natural born cyborgs', we are not merely users of technology, we are also used by it. Technology places demands on us, affords modes of interaction and mediates in the development of new skills that impact on how we enact perception, and even how we think."[43] De materiële voorwaardes van media technologieën beïnvloeden zo ons bewustzijn.

Om dit te onderbouwen haalt Bleeker Walter Ong aan. Hij liet in *'Orality and Literacy: The technologizing of the word'* zien hoe de komst van het geschreven woord (en dus radicaal anders in zijn materialiteit dan het gesproken woord) ervoor zorgde dat er nieuwe ruimtes van de verbeelding en het denken werden aangebroken, aangezien taal nu los van zijn auteur kon worden gezien, en opgeslagen kon worden.[44] De materie van een medium is dus bepalend voor de denkruimte van de geest.

Het denken is dus een fenomeen dat zich kenbaar maakt in verschillende materiële composities, ofwel apparatussen. Het bewustzijn is een dergelijke compositie en wordt gevormd in haar relatie met andere apparatussen zoals media technologieën. Net zoals een medium kan ook een gespreksvorm begrepen worden als een compositie van materie die het bewustzijn van haar subjecten op een bepaalde manier inricht. Dit is ook hoe ik SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT benader: als een set voorwaardes die wordt gesteld aan het bewustzijn van de deelnemer. Het bewustzijn dat SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT vereist, zo blijkt uit de analyse, is een gemeenschappelijk bewustzijn waarbij gedachtes performatief werken.

Voor de analyse is echter nog een laatste aanscherping van de benadering nodig. SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT is namelijk een onderzoek naar het denken *binnen een esthetische situatie*. De esthetische situatie is per definitie performatief en gaat gepaard met een gemeenschappelijk bewustzijn, zo wordt uitgelegd in het volgende hoofdstuk. De esthetische situatie draagt zo, als deel van het apparatus van SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT, bij aan de performance van een gemeenschappelijke vorm van denken.

---

[42] Maaike Bleeker. "Media Dramaturgies of the Mind: Ivana Müller's cinematic choreographies" In *Performance Research* 17.5 (2012): 61-70.
[43] Idem, 61.
[44] Eenzelfde argumentatie wordt gehanteerd in Bleekers "Media Dramaturgies of the Mind" en "Corporeal Literacy".
Bleeker, "Corporeal Literacy", 39-40.
Bleeker, "Media Dramaturgies of the Mind, 61.

3. Performativiteit en gemeenschappelijk bewustzijn in de esthetische ervaring

In de vorige hoofdstukken is uitgelegd hoe een onderzoek de productie van een fenomeen betreft en hoe het denken als dergelijk fenomeen zich in allerlei verschillende vormen kenbaar maakt. Deze benaderingen van onderzoek en denken hanteer ik in mijn analyse van SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT. Naast een onderzoek naar het denken is dit performance gesprek ook een esthetische ervaring. Deze omstandigheid beïnvloed de manier waarop het denken geproduceerd wordt. Daarom zal ik in het komende de benadering aanscherpen door uit te leggen wat ik onder de esthetische ervaring versta, in het bijzonder in relatie tot de performativiteit van een dergelijke situatie en de ervaring van gemeenschappelijk bewustzijn die hierbij optreedt. Aangezien performativiteit en het gemeenschappelijk bewustzijn per definitie van toepassing zijn op de esthetische ervaring wordt in de analyse duidelijk dat de esthetische ervaring de performatieve en gemeenschappelijke modus van denken intensiveert.

De performativiteit van de esthetische situatie

Performativiteit in Barads zin behelst de wederzijdse afhankelijkheid van het subject en object van onderzoek, die elkaars aanwezigheid produceren.[45] In de esthetische situatie kun je ook een subject en object ontwaren die in hun gelijktijdige aanwezigheid gezamenlijk de esthetische ervaring produceren. Dit gaat dan om de toeschouwers van het werk (de subjecten) en het gepresenteerde werk (het object).

Het idee dat het kunstwerk geconstitueerd wordt in de relatie tussen de toeschouwers en het gepresenteerde lijkt een recentelijke wending. Zo heeft Fischer-Lichte het in 2004 over 'the performative turn' waardoor in kunst een nadruk komt te liggen op de gebeurtenis ervan. Deze kunst vindt slechts plaats binnen de activiteit van de kunstenaar en de ervaring van de toeschouwers, waardoor ook tegenstellingen als subject/object en betekenis/betekenaar minder makkelijk gemaakt worden. Ze stelt dat deze kunst een fenomenologische blik vereist, één die zich focust op de

[45] Barad, "Posthumanist Performativity".

belichaamde ervaring en niet op betekenis of interpretatie.[46]

Ook in het theater wordt deze wending gesignaleerd. Hans Thies-Lehmann heeft het in zijn 'Postdramatisches theater' over een *shift in axis* van communicatie tussen de acteurs op het podium naar de communicatie tussen het podium en het publiek. In tegenstelling tot het dramatisch theater waar de focus ligt op het uitwerken van een autonome wereld op het toneel, wordt in het postdramatisch theater dus vooral gewerkt aan het vormen van een bepaalde relatie tot het publiek.[47]

In beide gevallen wordt uitgelegd hoe de gedeelde esthetische ervaring tussen subject en object benadrukt wordt in hedendaagse kunst. In navolging van Kattenbelt zie ik deze shift niet als iets nieuws, maar als een verheviging van de al aanwezige performatieve kwaliteiten van kunst:

> I consider the performative turn in the contemporary arts literally as a radicalisation of the performative aspects of art in order to reinforce the materiality or expressive qualities of the aesthetic utterance, to emphasise the aesthetic situation as a staging and world-making event taking place in the presence of the here and now, and to intensify the aesthetic experience as an embodied experience.[48]

Hij legt hier de performativiteit van kunst uit in drie aspecten; de materialiteit of expressieve kwaliteit van het object, de staging van een wereld in het hier-en-nu en de belichaamde ervaring.

De materialiteit of expressieve kwaliteit van het object doet denken aan Barad's apparatus. Het apparatus legt middels zijn materialiteit de wereld voorwaardes op voor de manier waarop het zich kenbaar maakt. Dit kenbaar maken of ontstaan is de manier waarop de wereld zichzelf perform t. De performance van de esthetische situatie wordt op zijn beurt bepaald door de voorwaardes die de materialiteit van het kunstobject met zich meeneemt.[49]

Kattenbelt legt de performativiteit van kunst ook uit als de staging van een wereld die gecreëerd wordt in het hier-en-nu. In de ervaring van het kunstwerk is er sprake van een staging van een nieuwe wereld die relatief los staat van de 'echte'. In deze een nieuw gecreëerde wereld is de toeschouwer meer geneigd zijn eigen subjectiviteit[50] open te stellen en zich dus op een niet-alledaagse manier te verhouden ten opzichte van wat er om hem of haar heen gebeurt. Kattenbelt legt deze houding in navolging van Martin Seel uit als de esthetische oriëntatie, een "emotionally intensified, affective perception and a reflexive orientation toward one's own subjectivity within the

[46] Kattenbelt, "Intermediality in Performance and as a Mode of Performativity", 33-34.
[47] Bleeker, "Media Dramaturgies of the Mind", 62.
[48] Kattenbelt, 33.
[49] Idem, 32.
[50] Ik begrijp subjectiviteit hier als manier van begrijpen.

context of a presupposed communality in the life experiences of contemporaries who belong to the same, that is to say intersubjectively shared, lifeworld."[51] Deze reflectie op de eigen subjectiviteit, stelt Kattenbelt, maakt de toeschouwer bewust van en actief in relatie tot zijn of haar positie te midden van de gemeenschappelijke esthetische en reële wereld.[52] Er is zo sprake van een tegelijkertijd reflectieve positie (ten opzichte van de eigen subjectiviteit) en een actieve positie (in het zichzelf positioneren in de wereld). Op deze manier doet de toeschouwer mee in het creëren van de nieuwe wereld en draagt dus bij in de performance hiervan.

Ten slotte heeft Kattenbelt het over de belichaamde ervaring als performatief.[53] Hier komen de bovenste twee uitspraken samen, het lichaam reageert namelijk op de voorwaardes die de materialiteit van het kunstwerk aan hem of haar stelt, en tegelijkertijd is het ervaren van de eigen subjectiviteit een belichaamde ervaring. Zo neemt het lichaam actief deel in het vormen van de esthetische ervaring.

Het gemeenschappelijk bewustzijn in de esthetische ervaring

In het benadrukken van de performativiteit van de esthetische situatie ligt al een gemeenschappelijkheid besloten, namelijk die tussen subject en object, oftewel de waarnemer en het gepresenteerde. In het geval van de gelijktijdige aanwezigheid van meerdere toeschouwers delen die mede in de ervaring van het werk. De gemeenschappelijke ervaring tussen performers (materieel en menselijk) en publiek én tussen het publiek onderling is waar ik op doel met het idee van een gemeenschappelijk bewustzijn. Dit gemeenschappelijke bewustzijn wordt het beste onderstreept door Kattenbelts uitleg over de ervaring van subjectiviteit ten opzichte van de gedeelde leefwereld. Door te reflecteren op de eigen subjectiviteit ben je tegelijkertijd bezig met het positioneren van jezelf ten opzichte van de wereld waar je mee geconfronteerd wordt en je mede-actoren binnen deze wereld. De constante reflectie ten opzichte van je eigen subjectiviteit in relatie tot die van anderen en de (materiële) voorwaardes zorgt voor een gemeenschappelijk bewustzijn van de totale situatie.[54]

Ook Deleuze & Guattari's materiële notie van het denken nodigt uit tot het bezien van de esthetische ervaring als een ervaring van gemeenschappelijk bewustzijn. In navolging van hun visie stelt Bleeker de theaterervaring voor als een performatief en gemeenschappelijk denkproces:

Deleuze & Guattari's account of thinking suggests the possibility of conceiving of theatre in terms of thinking, where the theatre is not understood as a representation of thoughts, or processes

[51] Kattenbelt, 31.
[52] Idem, 31-32.
[53] Idem, 32-33.
[54] Idem, 31-33.

of thinking, originating from subjects expressing their ideas through theatrical representations, but rather as a practice of thinking in which we, as an audience, participate. [55]

Het theater heeft in die zin geen representatieve maar een performatieve functie; het zet een denkproces in gang in plaats van dat het een denkproces uitbeeldt. De creatie en het bestaan van dit denkproces ligt op die manier bij de toeschouwers en performers tegelijk; de ervaring vindt plaats in een gemeenschappelijk bewustzijn.

De esthetische ervaring is dus per definitie performatief en bestaat binnen een gemeenschappelijk bewustzijn. In de analyse zal ik laten zien hoe SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT als onderzoek naar het denken in een esthetische situatie de voorwaardes creëert om dit aanwezige performatieve en gemeenschappelijke bewustzijn te verhevigen. De plaatsing in de esthetische situatie vormt daarbij een deel van het apparatus waarmee het denken zich kenbaar maakt als gemeenschappelijk en performatief fenomeen.

[55] Bleeker, "Thinking through theatre", 148.

4. De performance van het denken in SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT

SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT is een performance gesprek waarin het gezamenlijk denken wordt onderzocht. In het licht van Barads notie van performativiteit, Deleuze & Guattari's opvattingen over het denken, Bleekers ideeën over de interactie tussen geest en media en Kattenbelts beschrijving van de esthetische ervaring stel ik mij de vraag hoe het denken in SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT tot uiting komt. De voorwaardes die de makers opstellen in de vorm van de dialoog benader ik hierbij als materieel-discursief apparatus in navolging van Barad en Bleeker, het denken benader ik als bewegend materiaal zoals Deleuze & Guattari dit doen en ik zal stellen dat de esthetische ervaring zoals Kattenbelt die beschrijft bijdraagt aan een intensivering van de performativiteit en gemeenschappelijkheid van het denken.

In SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT wordt het denken onderzocht aan de hand van een specifiek soort dialoog.[56] Ik stel mij de vraag hoe de voorwaardes van deze dialoog het denken produceren. De manier waarop de geproduceerde denkvorm precies tot uiting komt wordt grotendeels bepaald door de deelnemers en de denkvormen die zij met zich meedragen. Dit maakt de uitvoering van het gesprek keer op keer veranderlijk. Vandaar dat ik me in deze analyse zal beperken tot de manier waarop de vaste vorm vereisten stelt aan de productie van het denken . Ik zal zo de gespreksvorm analyseren als materieel-discursief apparatus en beschrijven wat voor denkmodus hiermee wordt geproduceerd. Een belangrijk kenmerk van dit apparatus is het plaatsen van het gesprek in een esthetische situatie. Samen met de principes van het gesprek, namelijk dat er geen leider, doel en onderwerp van gesprek is en de *suspension* denktechniek die wordt aangereikt wordt hierdoor een gemeenschappelijke en performatieve vorm van denken geperformd.[57]

Ik begin met een algemene beschrijving van SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT, waarna de observaties ingezet worden om mee te beargumenteren hoe het denken zich kenbaar maakt onder de voorwaarden van de gespreksvorm. Vervolgens zal ik beschrijven hoe de esthetische context waarin het gesprek geplaatst is deze kwaliteiten van het denken intensiveert.

---

[56] *Samen denken – een experiment*. Building Conversation. Door o.a. Lotte van den Berg en Daan 't Sas.
[57] Ibidem.

SAMEN DENKEN - EEN EXPERIMENT

SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT is een gesprek in een reeks die Building Conversation heet. Building Conversation wordt uitgevoerd door een doorlopend groeiend kunstcollectief, waaronder initiatiefnemers Lotte van den Berg en Daan 't Sas. Met de missie het gesprek als kunstwerk te benaderen faciliteert het collectief gespreksvormen waarin deelnemers de mogelijkheid krijgen samen gesprekken te creëren.[58]

Ieder gesprek is gebaseerd op bestaande praktijken en theorieën, variërend van de rituelen van de Maori tot concepten van filosofen zoals Bruno Latour en Chantal Mouffe. SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT is gebaseerd op de theorie en praktijk van kwantumfysicus David Bohm.[59] In dit gesprek staat het collectief denken centraal en wordt het mechanisme van dit denken geoefend. Deze benadering wordt in een introductie aan het publiek uitgelegd.

In de introductie worden de principes van het gesprek benoemd en wordt er een introductie in het denken van David Bohm gegeven, waaronder het aanreiken van de suspension denktechniek. De principes zijn dat er geen doel is, geen onderwerp en geen leider. De duur staat op voorhand vast: dit is 2,5 uur. Hiervoor wordt er een timer op een telefoon ingesteld. Aan de deelnemers wordt gevraagd zo transparant mogelijk te praten en alle gedachten en gevoelens uit te spreken.[60]

Om Bohms benadering van het denken als mechanisme uit te leggen wordt er ingegaan op de proprioceptie van het lichaam ten opzichte van de proprioceptie van het denken. Bohm stelt dat we onze lichaamsdelen en haar functies vaak goed kunnen onderscheiden, terwijl we de onderdelen en functies van ons denken nooit op die manier benaderen. Hierdoor kunnen we begrijpen hoe ons lichaam beweegt of bewogen wordt door iets externs, terwijl we ons niet bewust zijn van de bewegingen van ons denken en hoe dit in connectie staat met een collectief gedachtegoed, onze ervaringen en onze omgeving. In het gesprek is het de bedoeling deze functies te leren kennen. Hiervoor wordt de suspension techniek aangereikt. Deze techniek houdt in dat je je gedachtes vertraagt, even vasthoudt en beschouwt, en pas daarna uitspreekt. Terwijl de gedachte in je opkomt probeer je deze te herkennen en in relatie tot het gesprek dat gaande is vraag je jezelf af waar je reactie vandaan komt en wat voor wending de uitspraak het gesprek zou geven. Ten slotte spreek je de gedachte uit.[61]

Na de introductie loopt iedereen de gespreksruimte in. Dit is een lege, neutrale kamer met veel licht. Aan de zijkanten staan krukjes opgestapeld. De deelnemers pakken een krukje en zetten zichzelf in een kring. In het midden worden water, de telefoon met timer en een doos dadels

---

[58] "Building Conversation: de manier waarop we met elkaar praten beïnvloedt de toekomst die we samen maken." Geraadpleegd op 23 januari 2018, www.buildingconversation.nl
[59] Ibidem.
[60] *Samen denken – een experiment*. Building Conversation. Door o.a. Lotte van den Berg en Daan 't Sas.
[61] Ibidem.

neergezet. Na een korte stilte geeft iemand een voorzet. Zo loopt het gesprek voort, totdat de timer na 2,5 uur afgaat. Degene die als laatste aan het woord is praat uit. De deelnemers staan op, stapelen hun krukjes en begeven zich naar buiten voor een nagesprek en maaltijd. [62]

Het apparatus van de dialoog: hoe de voorwaardes van het gesprek het denken vormen

Het apparatus van de dialoog is de set van (im)materiële voorwaardes die de manier waarop de dialoog vorm krijgt bepaalt. In deze dialoog wordt er middels een aantal van deze voorwaardes een manier van denken geproduceerd die performatief en gemeenschappelijk is. De voorwaardes die hiervoor zorgen, zo zal ik beargumenteren, zijn de principes dat er geen doel, leider en onderwerp van gesprek is, de suspension techniek en de staging van het gesprek in een esthetische situatie.

Performatief denken

De principes van het gesprek zoals dat plaatsvindt tijdens SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT zijn dat er geen leider, geen doel en geen onderwerp van gesprek zijn. Dit maakt het gesprek vrij van de kaders die het denken normaliter ergens op richten, waardoor het mogelijk wordt om te focussen op het denken zelf. Niet de inhoud, maar de vorm van het denken krijgt zo aandacht.

Ook de suspension techniek draagt bij aan de focus op de vorm van het denken. De vertraging en uitnodiging tot beschouwen legt de focus op het ontstaansproces van de gedachte en de manier waarop de gedachte het collectieve gedachteproces, het gesprek, kan sturen. Op deze manier wordt de gedachte bezien in zijn manier van bewegen en handelingskracht in plaats van in zijn inhoud.

De reflectie op de vorm van het denken gebeurt niet slechts in het hoofd. De suspension techniek maakt door middel van vertraging namelijk ervaarbaar hoe het lichaam een groot aandeel heeft in de vorming van gedachtes. Als je ergens sterk aan denkt, manifesteert dit zich ook lichamelijk. Deze lichamelijke impulsen zijn onderdeel van de gedachtes die door middel van vertraging geobserveerd kunnen worden.

Doordat de principes en de suspension techniek een nadruk leggen op de vorm van het denken ontstaat er bij de deelnemer een zelfreflectieve en gevoelige houding ten opzichte van de handelingskracht van de gedachte in het collectieve gedachteproces. De vorm van de dialoog, het collectieve gedachteproces, wordt namelijk mede gevormd door de vorm van de uitgesproken gedachtes. Het denken wordt zo gebruikt als iets dat niet alleen reflecteert op wat er al is, maar dat ook actief mogelijkheden en onmogelijkheden schept in het collectieve bewustzijn. Daarmee werkt het denken in SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT performatief.

[62] *Samen denken – een experiment*. Building Conversation. Door o.a. Lotte van den Berg en Daan 't Sas.

Gemeenschappelijk denken

Naast de focus op je eigen gedachtes wordt je als deelnemer ook aangesproken om je focus te leggen op je mede deelnemers. Dit is natuurlijk überhaupt al aan de hand als je vraagt aan een groep mensen om gezamenlijk een gesprek te voeren. Het feit dat er geen leider, doel of onderwerp is maakt het echter makkelijker om onbevooroordeeld naar je mededeelnemers te luisteren. De uitspraken hoeven daardoor namelijk niet meteen gekoppeld te worden aan een doel, waardoor het gesprek opener en meer meanderend wordt. Wat ook bijdraagt aan de focus op de groep is de vraag die één van de makers op het einde van de inleiding stelt, namelijk 'Doe je mee?'. Doordat iedereen hier een ja op uitspreekt ontstaat er een groepsgevoel, een gevoeligheid ten opzichte van elkaar.

Een focus op het eigen denken in combinatie met het open luisteren naar elkaar zorgt voor een zekere zorgvuldigheid in het plaatsen van je gedachtes in de ruimte. Je bent bezig met de positionering van je eigen gedachtes in het bredere denken van de groep. In de loop van het gesprek, als iedereen hier mee geoefend heeft en hier mee bezig is, ontstaat hierdoor een gemeenschappelijke denkwereld. Er wordt met gedachtes omgesprongen als iets dat niet per sé is verbonden aan het zelf, maar als bestaande in de ruimte, om en door iedereen heen. Iedereen is namelijk bezig met het beschouwen van zowel hun eigen gedachtes als die in de ruimte en de relaties ertussen. De eigen gedachtes en de gedachtes die in de groep worden gegooid worden even belangrijk. De denkwereld wordt zo omvat en geconstitueerd door de gezamenlijke aanwezigheid van alle deelnemers.

De voorwaardes van het performance gesprek produceren zo een gevoelig type denken. Een denken dat aftast, uitprobeert, de bocht uitvliegt en zich weer herstelt. Middels de beschouwing van gedachtes wordt de handelingskracht van gedachtes in de gezamenlijke dialoog voelbaar. Het gesprek vertraagt dermate dat het beschouwen en het handelen in één beweging kunnen bestaan. Dit type denken probeert geen antwoorden uit een zelf te halen, maar is constant bezig met zijn eigen vorm en probeert die staande te houden.

SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT maakt op deze manier een performatieve en gemeenschappelijke vorm van denken kenbaar. Een belangrijke voorwaarde daarvoor is ook de esthetische context waarin het plaatsvindt.

De intensivering van het performatieve en gemeenschappelijke denken

Aangezien het denken in dit geval plaatsvindt in een esthetische context, dat wil zeggen, het is aangekondigd als een performance en het is gemaakt door kunstenaars, wordt de performatieve en gemeenschappelijke ervaring van het denken geïntensiveerd. Ten eerste komt dat omdat de deelnemers hierdoor een esthetische oriëntatie aannemen waardoor ze, zoals Kattenbelt stelt, hun eigen subjectiviteit bewust ervaren in relatie tot een gedeelde leefwereld. Deze esthetische

oriëntatie draagt bij aan de focus op het eigen denken in relatie tot de gemeenschappelijke denkwereld die wordt aangedragen door de vorm van het gesprek. Bovendien zorgt de esthetische oriëntatie voor een spontanere omgang met de eigen subjectiviteit, waardoor men zich gemakkelijker overgeeft aan een andere manier van denken.

De esthetische ervaring is niet alleen bepaald door de context maar wordt ook in de hand geholpen door het ruimtegebruik. Aangezien het gesprek plaatsvindt in een aparte ruimte van de inleiding en het nagesprek, wordt er een letterlijk podium geboden aan alle deelnemers om hun gedachtes op te presenteren. Het gesprek wordt gestaged, het wordt afgescheiden van dagelijkse leefwereld. Daarnaast kun je stellen dat de esthetische ervaring waarbij er een gevoel van gemeenschap tussen toeschouwers en performers optreedt het gemeenschappelijke denkproces intensiveert waarbij iedereen een toeschouwer-performer van het denken is.

In SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT wordt het fenomeen van het denken onderzocht. Dit fenomeen wordt geproduceerd door het apparatus waarmee het zich kenbaar maakt. In dit geval is dat een combinatie van de kaders die de makers stellen met de vorm van hun dialoog en de invulling die de deelnemers daaraan geven. Ik heb de kaders van de makers onderzocht. Deze kaders produceren een denken dat tegelijkertijd beschouwend en handelend is en zich daardoor performatief gedraagt in het scheppen van de gemeenschappelijke denkruimte. Door de voorwaardes van het apparatus: de principes dat het gesprek geen leider, geen onderwerp en geen doel heeft, de suspension techniek en de staging van het gesprek in een esthetische context, én de deelname van alle toeschouwer-performers van het denken wordt er een performatieve en gemeenschappelijke vorm van denken geproduceerd.

Conclusie

Het denken in SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT maakt zich kenbaar op verschillende niveaus. Zo vindt er een gemeenschappelijke denkervaring plaats, die zich manifesteert in de gezamenlijke aanwezigheid van de deelnemers, de fysieke ruimte en de voorwaardes van het gesprek. Al deze entiteiten zijn ook weer constellaties van denken op zich. Deze denk-entiteiten of apparatussen produceren gezamenlijk de gemeenschappelijke denkervaring, maar de denkervaring produceert tegelijkertijd ook de denk-entiteiten. Het denken bestaat zo in een constant doorlopende wirwar van relaties tussen denkvormen. Ik heb een argument gemaakt aan de hand van een dergelijke relatie, namelijk die tussen de voorwaardes van de gespreksvorm zoals voorgesteld door de makers en de denkervaring zoals die ontstaat tussen de deelnemers. Hier kwam uit dat de voorwaardes van de gespreksvorm een tegelijkertijd beschouwende en handelende vorm van denken van haar deelnemers vereisen, waardoor er een performatieve en gemeenschappelijke denkruimte ontstaat.

Voor deze benadering waren Deleuze & Guattari's materiële notie van het denken en Barads performativiteit de belangrijkste bouwstenen.[63] Door deze te combineren kon ik het constant materialiserende denken ook als performatief beschouwen. De denkconstellaties die ontstaan zorgen vanuit die visie voor de steeds volgende (on)mogelijkheden in het ontstaan van het denken. Ten opzichte van Barad is het tot onderwerp nemen van het denken weer een toevoeging, aangezien zij het voornamelijk heeft over materie die in de natuurwetenschap onderzocht wordt. Ook het denken kan blijkbaar als een dergelijk fenomeen worden onderzocht. En niet alleen het denken in het algemeen, maar ook het denken in de constellatie van een gespreksvorm. Zoals Bleeker spreekt over de vereisten van een mediatechnologie op het bewustzijn, een vorm van denken, vereist ook de compositie van het gesprek namelijk een bepaalde manier van denken.[64] Het performatief denken is bovendien onderzocht in relatie tot de esthetische ervaring. Dit wees uit dat de esthetische ervaring bij uitstek een geval is waarin het denken als performatief en gemeenschappelijk wordt ervaren. De casus, ten slotte, belichaamt deze theorieën middels de ervaring die ze bewerkstelligt.

Door deze specifieke combinatie van theorieën hoop ik de horizon van wat Bleeker noemt ''(…) conceptualising thinking beyond representationalism and in terms of a material practice that proceeds through enactment.'[65] weer wat verder te hebben gebracht. Ook biedt deze scriptie een voorbeeld van de vruchten die een interdisciplinaire benaderingswijze kan afwerpen: in dit geval vanuit de filosofie, de kwantumfysica en de theaterwetenschap. Alleen met een dergelijke

---

[63] Barad, "Posthumanist Performativity".
Bleeker, "Thinking Through Theatre".
[64] Bleeker, "Corporeal literacy".
[65] Bleeker, "Thinking No-One's Thought", 70.

benadering werden deze uitkomsten mogelijk.

De benadering vormt daarmee de sterkste component van het onderzoek. Er is veel aandacht voor het discours waar de scriptie zich toe verhoudt. Dit betekent echter ook dat er minder ruimte is gemaakt voor uitwerking. Met meer tijd en ruimte had de argumentatie nog preciezer gekund. Een groot deel van dit onderzoek is een onderzoek geweest naar de manier hoe een constellatie van denken/een performance/een dialoog te benaderen is. Die beginstappen bieden mogelijkheden tot verder onderzoek. Een spannende vervolgstap zou zijn om de agency in gedachteprocessen te onderzoeken. In de dynamische performance van het denken zijn namelijk allerlei actoren betrokken die in hun specifieke samenhang een bepaalde denkvorm produceren. Zo is ook de gemeenschappelijke denkvorm in SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT één waar iedereen constant een gezamenlijke verantwoordelijkheid voor draagt. De zoektocht naar het duiden van deze gezamenlijkheid, waarbij zowel menselijke als niet menselijke actoren betrokken zijn, is een pad dat nu open ligt om te onderzoeken.

Het schrijven van deze scriptie was één grote denkbeweging, één die wellicht gestold en gematerialiseerd is in deze woorden, maar ook één die nog altijd zal voortduren. Ik hoop van harte dat de materie die hier voor u ligt opengebroken zal worden en voort zal leven in de verbindingen die het aangaat met andere stromingen en stollingen van denken. Als u dit leest, is dat al gebeurd . En zal het nog verder gebeuren.

Nawoord

Nu, zo aan het einde van dit schrijfproces, vind ik het moeilijk deze eindreflectie te typen, terwijl ik 2 maanden geleden nog niets liever had gewild dan de gehele scriptie op deze manier vol ratelen. De denkmodus waar ik nu in zit wil namelijk graag produceren, afwerken en afmaken, terwijl ik toen nog volop bezig was met de vraag wat het betekent om onderzoek te doen (en daardoor verzuimde het onderzoek dan ook daadwerkelijk te doen).

Een onderzoeksproces neemt je hele zijn mee in een achtbaan van verschillende denkvormen, stadia waar je doorheen moet om een tekst als deze neer te zetten. In grote lijnen kun je stellen dat je begint in een brede, modderige en wonderlijke poel van mogelijkheden, waarna je denkruimte steeds hardere wanden krijgt en strakker in elkaar gaat steken. Deze samenpersing is de enige manier om een dichtgepakt argument uit je vingers te krijgen.

Eigenlijk is dat al een te lineaire en simpele omschrijving. Binnen een onderzoeksproces wordt je bewustzijn op allerlei verschillende manieren ingericht, afhankelijk van de omstandigheden waarin je je bevind en hetgeen dat het onderzoek van je vereist.

Ik zou graag willen afsluiten met het uitspreken van mijn dank aan sommigen van de mensen en dingen die mij in deze verschillende staten van zijn hebben gebracht, productief en onproductief, frustrerend en fijn, in mezelf en open. Uiteindelijk hebben ze allemaal bijgedragen aan hetgeen waar dit nu is en waar ik nu ben.

Te beginnen met mijn opa en oma en de ruime bibliotheek van Middelburg bij hen om de hoek, voor het bieden van een rustige (denk)ruimte en e en lege agenda, hard nodig voor de concretisering en verfijning van gedachtes.

Dan de teksten van Karen Barad en Maaike Bleeker, die me juist openbraken in zinderende verwondering over de wereld.

De Eureka kamer op Drift 23, waar ik altijd op een studieplek inclusief bemoedigend gezelschap kon rekenen.

De betrokkenen bij Building Conversation, de makers en de deelnemers, waarmee ik zo'n fijne ervaring heb mogen delen. In het bijzonder Daan 't Sas, die de tijd vrijmaakte om samen door te filosoferen over het collectief denken.

Sarah, voor het naast me staan in het doormaken van dit proces.

Imre, die me op de valreep weer in contact bracht met de grote, spannende en creatief-chaotische denkruimte waar het allemaal mee begon, de denkruimte waar i k nu dit nawoord uit put, en de denkruimte waar ik straks weer ongestoord in mag zwemmen.

Hannah, die keer op keer rust en warmte laat wederkeren in mijn zijn als ik die mis.

In het bijzonder Isis, voor het verdomd goed uitvoeren van haar begeleidersrol: waar iedereen namelijk vanuit zichzelf praat, was die rol hard bezig om te zoeken naar de sturing die ik nodig had. Dankjewel voor het luisteren naar deze hoop verwarde gedachtengevoelens en het inzichtelijk maken van de richting die ik niet zag; het afmaken van een bachelor eindwerkstuk.

En ten slotte mijn eigen lichaam en geest, voor het verwerken en doormaken van al deze ervaringen.

Bronnenlijst

Literatuur

Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning,* (Durham: Duke University Press, 2007).

Barad, Karen. "Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of how Matter comes to Matter" In *Journal of Women in Culture and Society* 28.3 (2003): 801-831.

Bleeker, Maaike. "Corporeal Literacy: New Modes of Embodied Interaction in Digital Culture" In *Mapping Intermediality in Performance,* geredigeerd door o.a. Sarah Bay-Cheng, 38-43. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.

Bleeker, Maaike en Iris van der Tuin. "Science in the performance stratum: Hunting for Higgs and nature as performance" In *International Journal of Performance Arts and Digital Media* 10.2 (2014): 232-245.

Bleeker, Maaike. "Media Dramaturgies of the Mind: Ivana Müller's cinematic choreographies" In *Performance Research* 17.5 (2012): 61-70.

Bleeker, Maaike. "Thinking No-One's Thought" In *Dance Dramaturgy,* geredigeerd door Pil Hansen, 67-83. Palgrave Macmillan UK, 2015.

Bleeker, Maaike. "Thinking Through Theatre" In *Deleuze and Performance,* geredigeerd door Laura Cull, 147-160. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009.

Kattenbelt, Chiel. "Intermediality in Performance and as a Mode of Performativity" In *Mapping Intermediality in Performance,* geredigeerd door o.a. Sarah Bay-Cheng, 29-37. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010.

Bronnen

"Building Conversation: de manier waarop we met elkaar praten beïnvloedt de toekomst die we samen maken." Geraadpleegd op 23 januari 2018, www.buildingconversation.nl

Samen denken – een experiment. Building Conversation. Door o.a. Lotte van den Berg en Daan 't Sas. Stadskantoor, Utrecht, 16 maart 2017 & De Modestraat, Amsterdam, 16 november 2017.

Bijlage

Het script voor de (deels geïmproviseerde) inleiding in de dialoog tijdens SAMEN DENKEN – EEN EXPERIMENT.

Prologue

Welcome. We're going to have a Bohm dialogue, a free-flowing, non-directed conversation. An experiment.

This is a dialogue, a form of communication in which listening is just as important as speaking.

But first, before we sit down over there and start talking, I'll give a short introduction and will tell you about the technique that David Bohm developed.

The basic principles:

-no predefined purpose; the course of the conversation itself is the result

-no subject

-no moderator; each of us will be equally responsible.

-the time is fixed; our experiment today will last three hours.

-we speak our own thoughts (no wisdom from books)

-we speak as transparently and openly as possible

In the beginning, it is Chaotic, Uncomfortable, Unsafe, Frustrating – which is Normal!

<u>Why?</u>

a)David Bohm, 1917-1992, an eminent physicist, wrote the book 'Quantum Theory'

To sum up his work in one word: Chaos. Or rather, Chaos and invisible order. The invisible order that lies hidden beneath apparent chaos.

b) Mechanism (tell about the machine- impro)

c) The book 'On Dialogue', which he started working on in the 1970s and it is finished after his death in 1996

Bohm's premise in 'On Dialogue' is that the problem often is not the problem itself, but that our thinking creates problems.

Bohm writes that we have a good self perception considering our body; example of the arm (impro).

We don't know when our thinking is being influenced from the outside or when we are doing this ourselves

d) Our thinking is like a mechanism that we use very intensively every day but do hardly maintain. Our thinking needs maintenance.

That's why we're doing this experiment. The Bohm dialogue is a proposal for a form of investigation into how we think and speak with each other.

Is there an invisible pattern or field of influence, and how do we find that out?

e)Suspension. Bohm introduces this concept as follows: It is possible to suspend the impulses that arise from your own assumptions and basic values. When for example you have the feeling that someone is an idiot, 'suspending' means that:

you refrain from declaring this out loud and

you simply accept the thought, without telling yourself that you shouldn't think such things.

In that way, the effects of your thought that 'he is an idiot' (anger, frustration, irritation) are free to go their own way. But in such a manner that you can perceive these effects and impulses, without entirely identifying with them. In other words, 'suspending' an impulse and a reaction means that you do not suppress that reaction, but you also do not immediately carry through with it. What you do is give it your full attention.

What do you think suspension is?

The group answers (impro)

Example: In chemistry a suspension is a liquid with floating particles. Paint is a good example, there are color particles floating in terpentine.

(Consider this: the more intense the impulse, the stronger the assumptions that lie behind it. And the more intensively your entire body reacts. Your entire body participates. These intense reactions are precisely what we can learn from. What does it mean when I react so strongly? That's also why it's so important for Bohm that we don't suppress these impulses. You must let them be, but in a way that you can look at them. Not only at the content of the thought, but also at the process that has evoked it. As individuals, we do this through 'suspension'. But in Bohm's vision, we also do this as a group. Perhaps you will find a way to present an intense impulse like 'you are an idiot' to the group and investigate it togheter.)

A quote: "When participants in the group have the feeling that some expressions or subjects are not appropriate or are even shocking, it's important that they introduce these thoughts into the dialogue. Not a single subject or feeling should be blocked. It very often happens that after the dialogue is over the participants start gossiping and only then do they express their dissatisfaction and frustration. But it is precisely this material that offers the most fertile ground for bringing the dialogue into a deeper layer of meaning and coherence. Precisely when you go beyond superficial 'group thinking', beyond good manners. Beyond political correctness and small talk."

Summarizing;

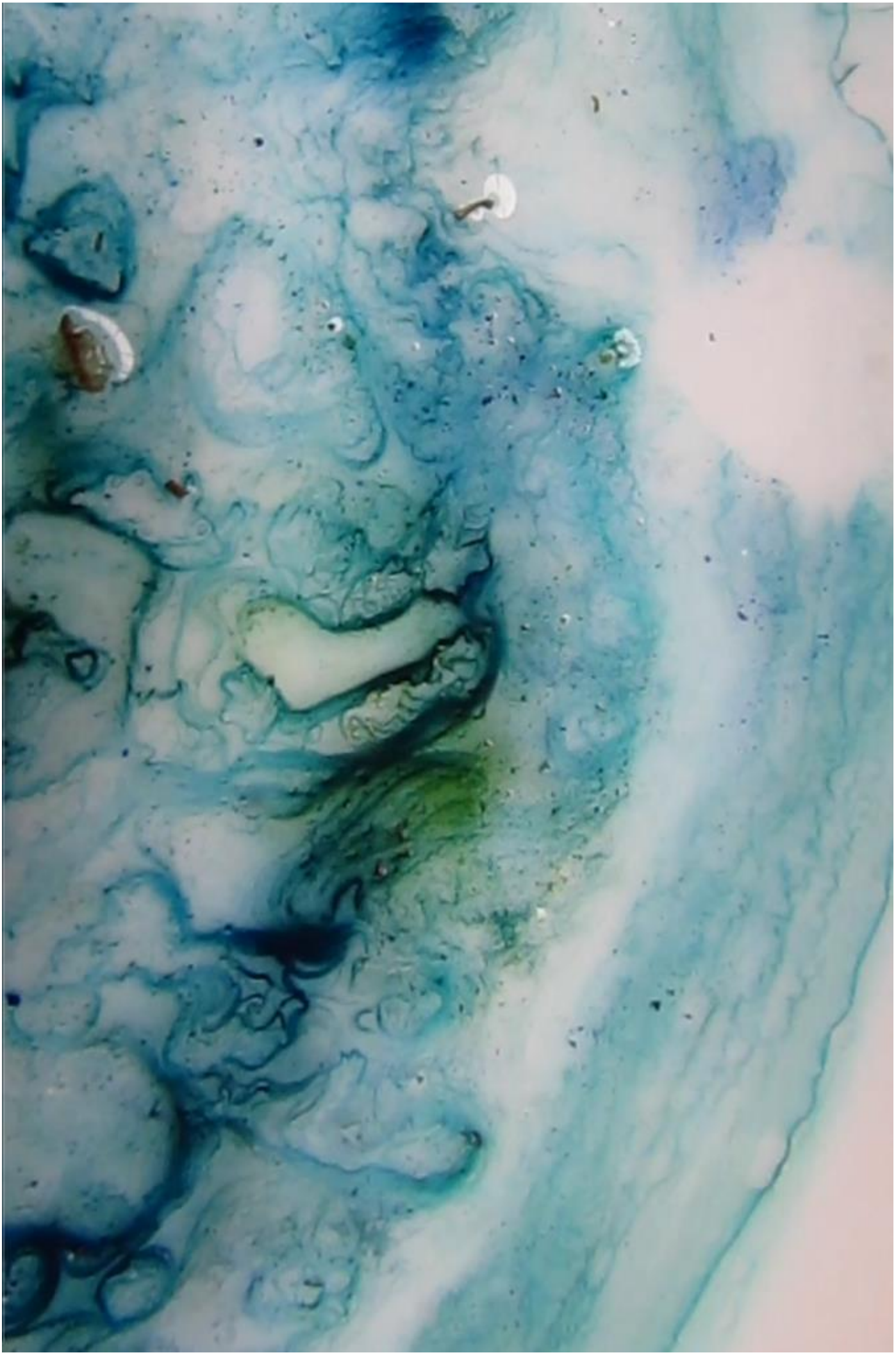
We are going to talk for three hours. There are no rules. We don't have to work toward a result. There is no goal. Every subject, every impulse, every feeling can be in the dialogue. During the experiment, we are simultaneously participants and investigators. We can use the technique of suspension.

There's no moderator. I'll just show you what the alarm sounds like now. When I punch the clock in a moment, I will be one of you. A participant. I've already talked so much that there is a good chance I won't say very much in the beginning.

The fact that I'm not moderating makes all of us equally responsible for the course of the conversation. And as far Bohm goes, we will have to use the information we've now got. I've told you what I wanted to share.

In a moment we'll enter our 'free' space. Choose a spot and an arrangement that feels good. I suggest we leave our bags here. We'll take the water with us.

When the alarm goes off three hours from now, the last speaker can continue talking as long as he or she wants to. However, the other participants will no longer react. The conversation will then be over.

After that, we'll put everything back, leaving the space empty behind us. Then we'll all walk to the meeting place and have some food.

Before I push this button and we are going to start, I want to ask, "Are you in?"