

De Locatie van Niemandland

Een onderzoek naar het gevaar van projectie en de hybride identiteit van
Niemandland



Universiteit Utrecht

Bachelor Eindwerkstuk

Kim van Drunen

4115309

Bachelor Media en Cultuur

Universiteit Utrecht

Begeleidend docent: Liesbeth Groot Nibbelink

Studiejaar 2017-18

Blok 4

26-06-2018

Abstract

In deze scriptie onderzoek ik de theatrale wandeling *Niemandland* van Dries Verhoeven aan de hand van een voorstellingsanalyse. Tijdens deze wandeling, die plaatsvindt in de stad, krijgt de toeschouwer een koptelefoon op en wordt begeleid door een migrant. Deze migrant is tijdens de voorstelling zijn gids en de toeschouwer volgt de migrant langs straten, winkels en huizen. Ondertussen hoort de toeschouwer verhalen door zijn koptelefoon, verhalen die over de migrant zouden kunnen gaan. Gedurende de voorstelling projecteert de toeschouwer deze verhalen en zijn gedachten op de rug van zijn gids.

Ik toon in dit onderzoek aan dat de toeschouwer in *Niemandland* van Dries Verhoeven op een speciale manier wordt uitgenodigd zich te verhouden tot de hybride identiteit van de performer en de voorstelling. Ik beweer dat de projectie van de gedachten van de toeschouwer wordt ondersteund door het feit dat de toeschouwer in deze voorstelling mobiel is. Vervolgens onderzoek ik de manier waarop de projectie tot stand komt en koppel ik deze projectie aan de hybride identiteit van de performer. Deze hybride identiteit komt in de voorstelling tot stand door een wisselwerking tussen nabijheid en afstand. Deze wisselwerking draagt bij aan de projectie en biedt ruimte voor de ontwikkeling van een hybride identiteit.

Om deze beweringen te onderbouwen wordt gebruik gemaakt van wetenschappelijke teksten rondom het discours van de *mobiele toeschouwer*, *projectie* en *hybriditeit*. Ik maak hier gebruik van de begrippen *detritorialisatie* en *reterritorialisatie* zoals beschreven door Liesbeth Groot Nibbelink in haar proefschrift *Nomadic Theatre* (2015) en theorieën over *focalisatie* en *perspectieven* zoals uitgewerkt door Maaïke Bleeker in haar boek *Visuality in the Theatre* (2008). Het begrip *hybriditeit* wordt ontleend aan Homi Bhabha zoals ontwikkeld in het boek *The Location of Culture* (1994).

Inhoudsopgave

Inleiding.....	3
Onderzoeksvraag.....	4
Methode.....	5
Relevantie.....	6
Hoofdstuk 1 - Een theatrale wandeling door <i>Niemandland</i>	7
<i>Niemandland</i>	9
Van publieke naar theatrale ruimte.....	10
Projectie.....	11
Gedeeld zwijgen in het vacuüm.....	12
Hoofdstuk 2 - Hybridisatie in <i>Niemandland</i>	15
Het Eigen en de Ander.....	16
Nabijheid en afstand.....	17
Conclusie.....	20
Reflectie.....	21
Bibliografie.....	24

Inleiding

Misschien dat mijn werk in de verste verte iets wegheeft van dat van een sociaal werker: Ik ben gedreven om mensen bij elkaar te brengen, om onbekenden met elkaar in dezelfde ruimte te plaatsen en een vorm van intimiteit tussen hen te laten ontstaan. ¹

Bovenstaand citaat komt uit een interview met Dries Verhoeven, een Nederlandse kunstenaar en theatermaker. Verhoeven maakt installaties, performances en happenings in de openbare ruimte. Zoals blijkt uit bovenstaand citaat hebben deze kunstwerken een basis in de maatschappij. Verhoeven werkt voor zijn voorstellingen vaak samen met bijzondere mensen. Hij werkte met blinde mensen in *Donkere Kamer* (2011), hoogbejaarden in *Lege Handen* (2010) en migranten in *Niemandslan*d (2008). Deze laatste voorstelling is de casus die in dit onderzoek onder de loep wordt genomen.

*Niemandslan*d is een theatrale wandeling door een wijk waar veel migranten wonen. Je wordt gedurende de wandeling begeleid door een gids, dit is een vluchteling of migrant. Samen hebben toeschouwer en migrant een koptelefoon op waardoor ze luisteren naar verhalen en muziek. In *Niemandslan*d wordt de blik van de toeschouwer ontleed en de gids wordt gedurende de wandeling een raamwerk voor de gedachten van de toeschouwer. Tijdens deze theatrale wandeling komt de toeschouwer tot de conclusie dat hij de verhalen die hem worden verteld projecteert op de ruimte en personen om hem heen. Verhoeven wil met deze voorstelling de vraag stellen of “de blik op vreemdelingen en onze positie in het politiek maatschappelijke debat gebaseerd is op sociaal wenselijke aannames of op een daadwerkelijke ontmoeting.”²

Het debat waar het in deze voorstelling om draait is het debat rondom de integratie van asielzoekers en migranten. Een debat wat in 2008, het jaar wanneer de voorstelling voor het eerst te zien was, relevant was maar vandaag de dag nog steeds regelmatig opduikt. De integratie van asielzoekers is iets waar ook na de afgelopen verkiezingen van 2017 de CDA, VVD, D66 en Groenlinks zich over gebogen hebben rondom de formatietafel en bleek ook in

¹ Dries Verhoeven, *Niemandslan*d via Theaterdramaturgie.bank, <http://ltd.library.uu.nl/doc/806/Dries%20Verhoeven-Niemandslan.pdf>, 1.

² “Niemandslan

” | Dries Verhoeven” *Werk*, Dries Verhoeven, geraadpleegd op 7 juni 2018. <http://driesverhoeven.com/project/niemandslan/>

deze onderhandelingen een flinke discussie op te wekken.³ Wanneer er aan de Nederlandse bevolking wordt gevraagd welke spanningen in de maatschappij het grootst zijn worden de spanningen tussen etnische groepen het vaakst genoemd.⁴ De integratie van asielzoekers in Nederland blijft een moeilijke kwestie waar nog geen passend antwoord op is gevonden. De tijd waarin Verhoeven zijn voorstelling maakte was een roerige tijd. Na de aanslagen van 9/11 in New York en de moorden met politieke motivatie op Pim Fortuyn en Theo van Gogh had het debat over de integratie zijn hoogtepunt bereikt. Volgens Verhoeven was ons eens zo tolerante land achterdochtig geworden en konden we asielzoekers alleen nog maar wantrouwen. Verhoeven besloot hier een kunstwerk over te maken, "(...) over het gevaar van projectie, over het zien wat je wilt zien, aan beide kanten van het politieke spectrum."⁵ In dit onderzoek wordt onderzocht hoe deze projectie als strategie ingezet wordt en hoe de toeschouwer zich kan verhouden tot de hybride identiteit van de migrant.

Onderzoeksvraag

Zoals Verhoeven zelf al aangeeft is het zijn doel om onbekenden met elkaar in een ruimte te plaatsen en een band te creëren. In *Niemandland* zorgt Verhoeven voor een ontmoeting tussen Nederlander en migrant en stuurt beide met elkaar op pad. De toeschouwer is in deze voorstelling mobiel, vrij om zich te bewegen in de ruimte. Deze mobiliteit is van belang in het onderzoek naar projectie omdat de mobiliteit aanzet tot kritische reflectie en het creëren van een betekenis voor de toeschouwer. Daarnaast draagt de mobiliteit van de toeschouwer bij aan de thematiek van de voorstelling, de projectie van de gedachten van de toeschouwer en de hybride identiteit van de migrant. Aan de hand van deze conclusie heb ik een onderzoeksvraag en bijbehorende deelvragen opgesteld.

Hoofdvraag

Hoe wordt de toeschouwer in de voorstelling *Niemandland* van Dries Verhoeven door middel van mobiliteit en projectie uitgenodigd zich te verhouden tot de hybride identiteit van de migrant-performer in deze voorstelling?

³ Nicole Besselink, "Focus asieldebat gaat van instroom naar integratie," *Trouw*, 10 april 2017, <https://www.trouw.nl/home/focus-asieldebat-gaat-van-instroom-naar-integratie~a4c5b7e0/>.

⁴ Willem Huijnk, "Ontwikkelingen in de integratie," in *Integratie in zicht? De integratie van migranten in Nederland op acht terreinen nader bekeken*, red. Willem Huijnk en Iris Andriessen (Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 2016), 27.

⁵ Dries Verhoeven, *Niemandland*, 2.

Deelvragen

Hoe krijgt de fysieke mobiliteit van de toeschouwer gestalte in de voorstelling *Niemandslan*d?

Hoe wordt projectie ingezet om de toeschouwer zich te laten verhouden tot de migrant-performer?

Wat is hybriditeit volgens Homi Bhabha en hoe komt dit terug in de hybride identiteit van de migrant-performer?

Methode

Dit onderzoek heeft de vorm van een voorstellingsanalyse waarin ik aan de hand van een dramaturgische strategie, de mobiliteit van de toeschouwer, uitspraken zal doen over het thema van de voorstelling. De analyse vindt plaats aan de hand van een registratie. Deze registratie is een opname van de voorstelling in Utrecht, waar de wandeling plaatsvindt in de wijk Lombok. Ik heb de voorstelling zelf niet live gezien. Via de TheaterdramaturgieBank heb ik een artikel gevonden over de voorstelling *Niemandslan*d en het maakproces van de voorstelling.⁶ Dit artikel is geschreven door Dries Verhoeven en verschaft inzicht in zijn gedachten achter de voorstelling. Liesbeth Groot Nibbelink wijdt in haar proefschrift *Nomadic Theatre* een hoofdstuk aan de voorstelling *Niemandslan*d en de mobiliteit van de toeschouwer in deze voorstelling.⁷ Aan de hand van deze beschrijving heb ik een duidelijker beeld gekregen van het verloop van de voorstelling.

In het eerste hoofdstuk zal de theatrale wandeling *Niemandslan*d van Dries Verhoeven geanalyseerd worden. Er zal gekeken worden naar de manier waarop de fysieke mobiliteit van de toeschouwer zich uit aan de hand van de begrippen *deterritorialisatie* en *reterritorialisatie*. Deze begrippen zijn ontleend aan het proefschrift *Nomadic Theatre* van Liesbeth Groot Nibbelink.⁸ Deterritorialisatie en reterritorialisatie worden ingezet om uitspraken te doen over de mobiliteit van de toeschouwer en hoe dit aanzet tot kritische reflectie. In dit hoofdstuk wordt ook onderzocht hoe projectie wordt ingezet om de toeschouwer zich te laten verhouden tot de

⁶ Dries Verhoeven, *Niemandslan*d via Theaterdramaturgie.bank, <http://td.library.uu.nl/doc/806/Dries%20Verhoeven-Niemandslan.pdf>.

⁷ Liesbeth Groot Nibbelink, "Encounter" in *Nomadic Theatre. Staging Movement and Mobility in Contemporary Performance* (PhD thesis, Utrecht University, 2015), 36-60.

⁸ Liesbeth Groot Nibbelink, "Nomadic Theatre. Staging Movement and Mobility in Contemporary Performance" (PhD Thesis, Utrecht University, 2015).

performer. Hier wordt het begrip focalisatie uit *Visuality in the Theatre*, geschreven door Maaïke Bleeker, gebruikt om de projectie van de toeschouwer aan te tonen.⁹

In het tweede hoofdstuk wordt het begrip *hybriditeit*, zoals beschreven door Homi Bhabha in *The Location of Culture*, onderzocht.¹⁰ Er zal onderzoek gedaan worden naar het ontstaan van een hybride identiteit in de voorstelling *Niemandslan*d. Deze hybride identiteit zal aangetoond worden door middel van een onderzoek naar de wisselwerking tussen nabijheid en afstand. *Hybriditeit* wordt ingezet als een sociaal concept en wordt gebruikt om inzicht te verkrijgen in het politieke aspect van *Niemandslan*d. Tot slot volgt een conclusie met daarin een overzicht van de besproken observaties. Daarnaast zal er in de conclusie een reflectie op het onderzoek plaatsvinden en zullen er aanbevelingen gedaan worden voor eventueel vervolgonderzoek.

Relevantie

In *Niemandslan*d is er niet alleen sprake van een mobiele toeschouwer, maar ook van een hybride performer. Deze combinatie zorgt voor een bijzondere ervaring bij de toeschouwer omdat de mobiliteit van de toeschouwer en de hybriditeit van de performer er samen voor zorgen dat de toeschouwer zijn gedachten gaat projecteren. Deze projectie is de kern van de voorstelling en daarmee ook de kern van dit onderzoek. Dit onderzoek is een toevoeging aan het al bestaande discours rondom de mobiele toeschouwer. De focus op *projectie* kan wellicht een ingang bieden tot verder onderzoek naar de rol van de *mobiele toeschouwer* in de context van de *hybride performer*. De wisselwerking tussen deze drie strategieën levert een interessante analyse op, welke naar mijn weten nog niet binnen dit discours is uitgevoerd.

⁹ Maaïke Bleeker, *Visuality in the Theatre* (New York: Palgrave Macmillan, 2008).

¹⁰ Homi Bhabha, *The Location of Culture*, (Londen: Routledge, 1994).

Hoofdstuk 1 - Een theatrale wandeling door *Niemandslan*

In dit eerste hoofdstuk ga ik de theatrale wandeling *Niemandslan* van Dries Verhoeven analyseren. Aan de hand van deze analyse kan ik uitspraken doen over de fysieke mobiliteit van de toeschouwer, deze worden daaropvolgend ingezet om aan te tonen hoe projectie tot stand komt. *Niemandslan* speelt met verschillende theaterconventies. Er is geen schouwburg of theaterzaal en de toeschouwers zitten niet op een stoel naar acteurs te kijken. De voorstelling is mobiel en speelt zich af in de stad. Het mobiliseren van een voorstelling is een vorm van theater dat Liesbeth Groot Nibbelink in haar proefschrift *Nomadic Theatre* toelicht als 'nomadic'.¹¹ Volgens Groot Nibbelink zorgt het in beweging brengen van theater voor een verandering binnen de theatrale codes en conventies: "An ambulatory performance [...] mobilises the codes, conventions and boundaries of the stage, and therefore deterritorialises the stage."¹² Het begrip deterritorialisatie is hierbij een gevolg van het nomadisch theater.

Groot Nibbelink spreekt in haar proefschrift over het begrip *deterritorialisatie*, wat zij op haar beurt ontleend aan de filosoof Gilles Deleuze. Dit houdt in dat een territorium, Groot Nibbelink kiest hier om het podium te plaatsen als territorium, wordt ontbonden. Door een verschuiving in het territorium verschuift ook de inhoud en betekenis. Door deze deterritorialisatie worden onze verwachtingen van van het idee van een *stage* in beweging gebracht.¹³ Dit gebeurt ook in de voorstelling *Niemandslan* waar de toeschouwer met een constant veranderend podium in contact wordt gebracht omdat hij door de stad heen loopt. Deterritorialisatie kan niet los worden gezien van reterritorialisatie, deze begrippen bestaan altijd naast elkaar. *Reterritorialisatie* is een proces dat ontstaat na de doorbreking die deterritorialisatie bewerkstelligt.¹⁴ Bij reterritorialisatie verschuift niet alleen een bepaald territorium, maar krijgen inhoudelijke elementen ook een nieuwe opvatting in relatie tot elkaar. Volgens Groot Nibbelink is reterritorialisatie de manier waarop twee eenheden invloed hebben op elkaar en onderdeel worden van elkaars compositie.¹⁵

In haar proefschrift zegt Groot Nibbelink over de verhouding tussen de toeschouwer en de theatrale veranderlijke ruimte, in dit geval de stedelijke omgeving: "The spectator on the

¹¹ Liesbeth Groot Nibbelink, *Nomadic Theatre*, 12.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Idem*, 17.

¹⁴ *Idem*, 18.

¹⁵ *Ibidem*.

stage deterritorialises the stage from within, and in turn, the stage reterritorialises on the spectator, as the stage puts the activities of the spectator in de spotlights, and exposes how spectatorship is always being staged.”¹⁶ In *Niemandland* wordt de toeschouwer onderdeel van de encenering van de voorstelling. De mobiliteit van de toeschouwer zorgt er voor dat de *stage* niet vaststaat en wordt gedeterritorialiseerd door de toeschouwer en nodigt de toeschouwer uit in verschillende nieuwe situaties met betrekking tot de ruimte, waardoor reterritorialisatie plaatsvindt. Deze situaties ontstaan omdat de toeschouwer door de stad heen loopt en op elk moment nieuwe indrukken krijgt vanuit zijn omgeving.

In het boek *Performance, Transport and Mobility - Making Passage* schrijft Fiona Wilkie in het hoofdstuk ‘Three miles an hour’: Pedestrian Travel’ over het bestuderen wat het betekent om te bewegen en mobiel te zijn.¹⁷ Wilkie haalt *performance* aan als een manier om het bewegen tussen bestemmingen, mobiliteit, aan te geven en betekenis te geven. Ze doet dit aan de hand van het concept *walking art practices*, ofwel performances waar men (doorheen) loopt. In deze *walking art practices* komen vier elementen aan bod, *belief*, *retracing*, *resistance* en *pace*.¹⁸ Twee van deze elementen, *belief* en *resistance*, zijn van belang in de analyse van *Niemandland*.

Wilkie haalt aan dat lopen geprezen wordt voor zijn directheid en mogelijkheid tot contact met de elementen. Lopen kan gezien worden als iets spiritueels: “a journey to a physical place intended to yield greater spiritual understanding.”¹⁹ Daarnaast neem je wanneer je loopt deel aan de publieke ruimte. Je verbindt je aan deze ruimte door deze te verstoren wanneer je er doorheen loopt. Het verstoren van de ruimte wordt gezien als een *act of resistance*.²⁰ Lopen wordt als relevant gezien omdat het een symbolische aaneenschakeling is van verschillende idealen als vrijheid, autonomie en kritische reflectie.²¹

De begrippen deterritorialisatie en reterritorialisatie zullen in deze analyse worden ingezet om aan te tonen dat het veranderlijke podium in *Niemandland* de toeschouwer de mogelijkheid biedt zich te verhouden tot de verhalen van de migrant en de blik van de migrant die hem wordt getoond. De betekenis van deze mobiliteit wordt met behulp van de elementen *belief* en *resistance* vormgegeven.

¹⁶ Liesbeth Groot Nibbelink, *Nomadic Theatre*, 19.

¹⁷ Fiona Wilkie, “Three miles an hour: Pedestrian Travel” in *Performance, Mobility and Transport. Making Passage*, (New York: Palgrave Macmillan, 2015) 18-43.

¹⁸ Fiona Wilkie, “Three miles an hour” 18.

¹⁹ Idem, 24.

²⁰ Idem, 32.

²¹ Idem, 44.

Niemandslan

Niemandslan is een theatrale wandeling die begint op Utrecht Centraal, een drukke plek vol met mensen die haast hebben. De toeschouwers krijgen een koptelefoon op en een papier met een naam. Het is voor hen niet duidelijk bij wie deze naam hoort. Tot er op een gegeven moment een groep vormt tegenover je. Een groep mensen met verschillende afkomsten en nationaliteiten. Er loopt iemand naar je toe en neemt je mee, de naam die bij jouw papier hoort. Deze vreemdeling neemt je mee op een reis door de stad, hij vertelt je verhalen en laat je dingen zien en ervaren. Hij neemt je mee langs drukke straten en rustige pleinen, langs winkeltjes, groenteboeren en slagerijen.

Ondertussen krijg je door de koptelefoon verhalen te horen, vertelt door een acteur. De echte stem van de migrant krijg je niet te horen, wel de ervaringen en verhalen van migranten. De stem vertelt over ervaringen opgedaan in het thuisland van de migrant en de gevoelens die hij had toen hij in Nederland kwam. Ook wordt er verteld hoe Nederlanders reageren op de migrant en waarom hij zich wel of niet thuis voelt in Nederland. Echter klinken veel van deze verhalen als een *mogelijkheid* omdat ze beginnen met "Ik kan je vertellen dat". De tekst voelt als een mogelijk gesprek dat je kunt voeren met je gids.

De toeschouwer verplaatst zich in deze voorstelling letterlijk over en door het podium, een podium zonder grenzen, de stad. Deze verplaatsing dwingt de toeschouwer na te denken over wat er zich op straat afspeelt. De veranderlijke ruimte in *Niemandslan* biedt de toeschouwer een perspectief op het leven van een migrant terwijl hij zich beweegt door een migrantenwijk. Omdat de toeschouwer mobiel is krijgt hij de kans letterlijk in het leven van de migrant te stappen. Hij volgt zijn pad en hoort door de koptelefoon verhalen over het leven als migrant.

De toeschouwer krijgt aan het begin van de wandeling een korte instructie waarin wordt uitgelegd wat de bedoeling is, daarna moet de toeschouwer achter de migrant aanlopen en speelt de voorstelling zich als het ware om hem heen af. Omdat de voorstelling begint op het centraal station, en niet in een theaterzaal, wordt het podium meteen gedeterritorialiseerd. Door deze deterritorialisatie wordt de toeschouwer meteen op scherp gezet. De inhoud en de betekenis van de normale dagelijkse dingen die hij op straat ziet worden vervormd en uit hun verband getrokken. Een duidelijk voorbeeld is het moment waarop de toeschouwer een verhaal te horen krijgt over een dochter die wordt verkracht terwijl haar vader gedwongen wordt toe te kijken. Op dat moment komt er, in de registratie die ik tot mijn beschikking heb, een klein allochtoon meisje langs op de fiets. Dit is een willekeurige gebeurtenis, maar door het verhaal wat de toeschouwer op dat moment hoort krijgt het moment een hele andere betekenis,

namelijk dat dit verhaal over het meisje op de fiets gaat. Dit geeft de toeschouwer de kans te projecteren wat hij hoort op het meisje en na te denken over wat dit meisje allemaal meegemaakt kan hebben of mee zou maken als ze niet in Nederland had geleefd.

Hier wordt het proces van reterritorialisatie in werking gezet. De inhoudelijke elementen uit de voorstelling krijgen een nieuwe betekenis omdat de toeschouwer de tekst projecteert op het dagelijkse leven dat zich om hem heen afspeelt. Het meisje op de fiets wordt als onderdeel van de voorstelling gezien omdat het podium van de voorstelling zich uitbreidt over de gehele stad. De aanwezigheid van het meisje wordt onderdeel van de betekenis van de voorstelling. Een betekenis die uniek is voor de ervaring van de toeschouwer. Omdat de toeschouwer mobiel is ziet hij niet dezelfde dingen als een andere toeschouwer in dezelfde voorstelling.

Van publieke naar theatrale ruimte

In deze voorstelling wordt van een publieke ruimte een theatrale ruimte gemaakt waarin de toeschouwer rondloopt. De toeschouwer krijgt de kans zijn blik te sturen door middel van wat hij hoort door zijn koptelefoon. De toeschouwer maakt zijn eigen voorstelling in de ruimte en creëert zo zijn eigen betekenis. De toeschouwer krijgt de kans in stilte na te denken over wat hij hoort en ziet terwijl hij zich begeeft op het podium, de publieke ruimte.

De koptelefoon die de toeschouwer op heeft zorgt ervoor dat hij afgesloten wordt van de wereld. Door deze koptelefoon horen de toeschouwer en zijn gids op hetzelfde moment dezelfde muziek. De gids beweegt, danst en playbackt op de muziek die hij hoort. Hij trommelt met zijn vinger op de bankjes of prullenbakken waar hij voorbij loopt. Dit wordt opgemerkt door de toeschouwer, maar ook door de voorbijganger. De willekeurige voorbijganger heeft echter geen idee wat er zich afspeelt omdat hij zich niet in het vacuüm van de toeschouwer en de migrant bevindt. Dries Verhoeven zegt hierover: "De muziek was als een geheim dat de twee op grote afstand van elkaar deelden."²² Door dit vacuüm van muziek en beweging wordt de mobilisatie van de toeschouwer in de publieke ruimte getheatraliseerd. Deze theatralisatie van de publieke ruimte is een *act of resistance* zoals Wilkie dat beschrijft. Omdat de toeschouwer en de migrant een eenheid vormen, die samen door de stad lopen en samen het geheim van de koptelefoon met zich meedragen, zorgen zij voor een verstoring in de publieke ruimte.

De toeschouwer wordt door de migrant meegenomen door zijn wijk, een migrantenwijk. In deze wijk en tijdens de wandeling is de toeschouwer volledig afhankelijk van zijn gids en moet hem volledig vertrouwen. Hier worden de rollen omgedraaid en wordt de toeschouwer

²² Dries Verhoeven, *Niemandland*, 4.

even in de rol van migrant geplaatst. Hij voelt hoe het is om rond te lopen door een plek die hij niet kent, omgeven door andere culturen en afhankelijk van iemand die hem begeleid. Hier wordt de mobilisatie ingezet om de toeschouwer zich te laten verhouden tot de migrant. Door de toeschouwer in deze afhankelijke rol te plaatsen krijgt hij al lopend de kans te reflecteren op zijn eigen rol in de maatschappij. Wilkie geeft aan dat lopen de mogelijkheid biedt tot spiritueel begrip. In *Niemandland* wordt de toeschouwer aangemoedigd beter begrip te verkrijgen over zijn eigen rol in de maatschappij, ofwel zijn persoonlijke houding tegenover deze maatschappij. De mobiliteit van de toeschouwer draagt hier bij aan zijn kritische reflectie op zichzelf en in breder opzicht, zijn rol in de maatschappij.

Projectie

Om de projectie van de toeschouwer te onderbouwen maak ik gebruik van het boek *Visuality in the Theatre* van Maaïke Bleeker. De toeschouwer krijgt in *Niemandland* de blik van een migrant aangereikt. Er wordt de toeschouwer een perspectief geboden en het is van belang om te onderzoeken hoe dit perspectief aan de toeschouwer gepresenteerd wordt. Hoe wordt de toeschouwer uitgenodigd zich te verhouden tot de perspectieven die hem worden aangereikt? Om deze vraag te beantwoorden wordt het concept focalisatie van Maaïke Bleeker ingezet. Focalisatie is volgens Bleeker een concept wat goed in te zetten is bij de analyse van de interactie tussen de toeschouwer en de beelden die aan de toeschouwer worden gepresenteerd.²³ *Focalisatie* duidt de relatie tussen de gepresenteerde theatrale aspecten en de visie vanuit waar deze worden gezien aan. Deze subjective point of view waaruit situaties worden getoond is de manier waarop deze door de toeschouwer worden gezien. Een analyse aan de hand van focalisatie kan daarom de manier waarop de toeschouwer reageert blootleggen. Deze reactie kan voortkomen uit vooroordelen, angsten en ervaringen. Aan de hand van deze reacties kan afgeleid worden waarom toeschouwers de getoonde subjective point of view als waar aannemen of juist gedesoriënteerd raken van de getoonde point of view.²⁴

Bleeker maakt in haar begrip van focalisatie onderscheid tussen twee manieren van focaliseren, een externe focalisator en een interne focalisator. Een interne focalisator behoort tot de wereld die op het podium wordt gecreëerd. Deze interne focalisator nodigt de

²³ Maaïke Bleeker, *Visuality in the Theatre*, 10.

²⁴ Maaïke Bleeker, *Visuality in the Theatre*, 10.

toeschouwer uit tot deze gecreëerde wereld en reikt hem een perspectief aan.²⁵ Bleeker zegt hierover: “The spectator is invited to ‘step inside’ and to take up a position represented within the work and to see as if from there.”²⁶ In *Niemandslan*d zijn er twee belangrijke interne focalisators, de mobiliteit van de toeschouwer en de migrant die de toeschouwer, door middel van mobilisatie, uitnodigt in zijn wereld te stappen. De interne focalisator in *Niemandslan*d vraagt de toeschouwer op twee manieren mee te kijken, eenmaal vanuit zijn letterlijke point of view en eenmaal vanuit zijn ideologische point of view. De externe focalisator is “(...) the anonymous agent through whose eyes we as audience see the performance.”²⁷ Hier wordt de toeschouwer uitgenodigd de wereld die hem wordt getoond op het podium van buitenaf te bekijken. Deze ‘anonymous agent’ is binnen *Niemandslan*d de projectie die plaatsvindt bij de toeschouwer. Projectie wordt gebruikt om de toeschouwer na te laten denken over zijn eigen vooroordelen.

Ik ga in deze analyse beargumenteren dat in *Niemandslan*d de toeschouwer wordt uitgedaagd zich kritisch te verhouden tot de point of view die hem wordt getoond. Deze kritische verhouding ligt in het feit dat in *Niemandslan*d de toeschouwer de point of view die hem wordt getoond gaat projecteren op de rug van zijn gids. Deze projectie zorgt ervoor dat de toeschouwer geconfronteerd wordt met zijn eigen gedachten en vooroordelen.

Gedeeld zwijgen in het vacuüm

Verhoeven zegt in zijn artikel over *Niemandslan*d dat de kern van de voorstelling projectie en gedeeld zwijgen is.²⁸ Omdat de toeschouwer als het ware een mogelijkheid aan verhalen te horen krijgt, die verteld wordt door een acteur, en niet met de migrant zelf in gesprek gaat is het gedeelde zwijgen de kern van de voorstelling. Dit gedeelde zwijgen zorgt voor intimiteit tussen de toeschouwer en de migrant. Deze intimiteit wordt versterkt door het feit dat de toeschouwer en de migrant hetzelfde horen door de koptelefoon. Omdat de buitenwereld deze geluiden niet hoort ontstaat er een soort bubbel rondom de toeschouwer en de migrant. Op deze manier wordt de toeschouwer meegenomen in het vacuüm waarin de gids zich beweegt.²⁹

Dit vacuüm is gedurende de hele voorstelling aanwezig. Het begint al bij de openingsscène waarna de gids de toeschouwer meeneemt de stad in. Op dat moment nodigt

²⁵ Idem, 28.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Idem, 31.

²⁸ Dries Verhoeven, *Niemandslan*d, 2-3.

²⁹ Dries Verhoeven, *Niemandslan*d, 2-3.

de migrant de toeschouwer uit om in zijn leven, gedachten en vacuüm te stappen. Een vacuüm dat wordt versterkt door de koptelefoon en de afsluiting van de wereld om je heen. Door dit vacuüm krijgt de toeschouwer de kans zich onder te dompelen in de wereld van de migrant, om inzicht te krijgen in zijn gedachten, herinneringen en meningen. De toeschouwer krijgt deze gedachten te horen door zijn koptelefoon en projecteert wat hij hoort op zijn gids omdat er een vacuüm ontstaat. Door dit vacuüm voelt de toeschouwer een connectie met zijn gids en ontstaat er een band tussen toeschouwer en performer.

Verhoeven is op zoek naar een manier om Nederlander en migrant te verenigen. Zijn voorstelling is een poging om het debat over de (mislukte) integratie van asielzoekers en immigranten onder de aandacht te brengen. Hij wil de mensen bewust maken van het gevaar van projectie.³⁰ Het gevaar van projectie zit hem in de vooroordelen die men heeft over migranten. Vooroordelen die blijven hangen wanneer er niet in gesprek gegaan wordt. Alles wat de toeschouwer wordt verteld projecteert hij op de rug van zijn gids. Wanneer de gids vertelt over een gevangenis of dat hij iemand vijf tanden uit zijn mond heeft geslagen projecteert de toeschouwer deze beelden op zijn gids.

Op het moment dat dit aan de toeschouwer wordt verteld staat hij samen met zijn gids onder een viaduct, een vrij afgesloten ruimte. Ze staan op dat moment stil en kijken naar het licht aan het einde van het viaduct. Deze opstelling zorgt voor een opgesloten gevoel en brengt de toeschouwer in de positie van een gevangene. Het feit dat ze naar de uitgang van de tunnel kijken, en niet naar de muur, beeld letterlijk het licht aan het einde van de tunnel uit. Aan de hand van deze point of view zal de toeschouwer zijn gedachten gaan projecteren op zijn gids. Hier wordt de externe focalisator ingezet om de toeschouwer na te laten denken over het leven van de gids.

De projectie die plaatsvindt onder het viaduct wordt beïnvloedt door de vooroordelen van de toeschouwer. Hier worden de theatrale elementen die worden getoond bekeken vanuit de visie van de toeschouwer. Deze visie is gekleurd door de ideeën, ervaringen en vooroordelen van de toeschouwer omdat hij geen objectieve blik met zich meebrengt. De point of view die aan de toeschouwer wordt getoond is een hypothetische aangezien er nergens in de voorstelling duidelijk wordt gemaakt dat het verhaal door de koptelefoon ook het verhaal van de gids is. Toch projecteert de toeschouwer een groot deel van de verhalen op de rug van de gids omdat deze gids de interne focalisator is. De gids nodigt de toeschouwer uit op het podium en in zijn theatrale wereld.

³⁰ Dries Verhoeven *Niemandsland*. 2.

Richting het einde van de voorstelling zegt de gids tegen de toeschouwer dat hij hem mee zou kunnen nemen naar huis. Op dit moment wordt het verhaal wat de gids vertelt persoonlijk omdat hij verteld wat hij allemaal met de toeschouwer kan doen. De gids vertelt onder andere dat je kan blijven slapen en dat hij dan 's ochtends fruit voor je kan halen. Op dit moment gebeurt er iets bijzonders, de gids legt een mandarijn op de grond. Als toeschouwer pak je deze mandarijn op. Deze fysieke actie zorgt ervoor dat de mogelijkheid van het gesprek opeens een realiteit krijgt. Deze realiteit voelt als een bevestiging van de projectie, dat wat er wordt geprojecteerd ook doorloopt in de realiteit.

Echter is dit ook het moment waarop de toeschouwer wordt geconfronteerd met zijn projectie. Hij wordt zich bewust van het feit dat hij alles wat hij hoort projecteert op de rug van zijn gids. De toeschouwer ziet in dat hem een subjective point of view wordt getoond. Een point of view wat gekleurd is door zijn eigen vooroordelen en ervaringen. De toeschouwer wordt door de mobilisatie letterlijk uitgenodigd om in de wereld van de migrant te stappen en de wereld te bekijken door de ogen van de migrant. In plaats van te kijken naar de wereld heeft de toeschouwer gedurende de voorstelling zijn gedachten geprojecteerd op zijn gids. De toeschouwer wordt op dat moment met zijn neus op zijn eigen vooroordelen gedrukt en gevraagd kritisch naar zichzelf en zijn ideeën te kijken. Verhoeven biedt zijn toeschouwer een oefening in projectie. Hij confronteert de toeschouwer met zijn manier van kijken en de manier van gedachten projecteren op de gids.

Hoofdstuk 2 - Hybriditeit in *Niemandland*

Om iets te zeggen over de hybride identiteit van de migrant-performer is het belangrijk te onderzoeken hoe deze identiteit tot stand komt. Aan de hand van het begrip *hybriditeit*, ontleend aan Homi Bhabha in zijn boek *The Location of Culture*, zal er in dit hoofdstuk gekeken worden naar de manier waarop de hybride identiteit ontstaat. *The Location of Culture* is een verzameling essays met het als overkoepelend thema de ontwikkeling van cultuur.

Hybriditeit is een vermenging van twee of meer culturen en zorgt volgens Bhabha voor een verrijking van deze culturen. Bhabha beargumenteert dat *hybriditeit* een gevolg is van verschillende vormen van kolonisatie, welke hebben geleid tot culturele botsingen en uitwisselingen van het culturele gedachtegoed.³¹ Bhabha legt de nadruk op wat hij beschrijft als een '*cultures in-between*'. Hij spreekt hier over de tussenliggende ruimtes te midden van culturen en individuen, welke geen vaste positie hebben maar een doorlopend proces van het vormen van identiteiten weergeeft.³² Deze tussenliggende ruimtes zijn ambivalent en geven de ruimte weer waarin twee of meerdere culturen elkaar ontmoeten. In deze ontmoeting nemen culturen ideeën en gebruiken van elkaar op en op deze manier stromen zij in elkaar over. Op dat moment ontstaat er een hybride cultuur.³³ Je zou kunnen zeggen dat een cultuur op dat moment niet meer authentiek is, maar dat is niet waar het Bhabha om gaat. Deze vermenging van culturen brengt volgens Bhabha verrijking en begrip voor de Ander met zich mee. Omdat culturen gebruiken van elkaar overnemen ontstaat er een *liminal space*, ofwel een tussenruimte. Een ruimte die waarin de gehybridiseerde cultuur zich kan ontwikkelen.³⁴

Voor Bhabha is het belangrijk dat we mensen niet langer classificeren op basis van bestaande tekens die toegekend zijn aan een etnische groep. Deze tekens zijn vaak gebaseerd op uiterlijke trekken, zoals huidskleur en ras. De karakteristieken van een persoon behoren niet alleen toe aan zijn etnische achtergrond maar worden ook gebouwd aan de hand van ervaringen en gedachtegoed verkregen vanuit andere culturen.³⁵ Het is volgens Bhabha belangrijk je te realiseren dat de maatschappij niet gedefinieerd wordt door een statische

³¹ Homi Bhabha, *The Location of Culture*, 5.

³² Idem, 2.

³³ Idem, 5.

³⁴ Idem, 4.

³⁵ Idem, 1-2.

identiteit maar door een vloeiende stroom van hybridisatie binnen de *liminal space*.³⁶ In deze tussenliggende ambivalente ruimtes en gehybridiseerde cultuur is waar volgens Bhabha de echte locatie van cultuur ligt.

Bhabha schrijft over culturele verschillen, waar deze vandaan komen en welke invloed zij hebben op de samenleving. De binaire visie op Westers en niet-Westerse culturen is er een die Bhabha uitdaagt. Bhabha ziet gemengde culturen als *'hybrids'*, ofwel als mensen die zich identificeren met hun eigen volk en met de cultuur van de postkoloniale macht.³⁷ Ik stel dat *Niemandland* het proces van vermenging van Nederlanders met de Ander thematiseert. Het begrip de Ander is ontleend aan Edward Said zoals het wordt gebruikt in *Orientalism*.³⁸ Hier wordt het Oosten, ofwel het onbekende, als de Ander aangeduid. In het Westen wordt er gekeken naar het Oosten vanuit een westers perspectief, er vanuit gaande dat dit perspectief het juiste is. Er is altijd sprake van een bepaalde macht en dominantie vanuit het Westen waardoor het Oosten ondergeschikt wordt gemaakt.³⁹ Saïd focust op de overheersing van het Westen over het Oosten en hoe deze overheersing in stand wordt gehouden door het discours.

Het Eigen en de Ander

De Ander is in het geval van *Niemandland* de migrant die de toeschouwer een blik aanreikt. Een blik die getekend is door de culturele achtergrond en hybriditeit van het personage en de toeschouwer. In *Niemandland* zijn de personages hybride omdat zij een mengeling van twee culturen met zich meedragen. Zij hebben als basis de eigen cultuur uit het land waar ze vandaan komen, maar in deze basis zitten andere aspecten verweven. Aspecten die ze hebben meegekregen vanuit de cultuur in Nederland. Door deze vermenging krijgt de toeschouwer de kans zich te identificeren met zijn gids omdat hij deze Nederlandse aspecten herkent. De afstand tussen toeschouwer en performer wordt zo kleiner. Het begrip hybridisatie speelt hierin een belangrijke rol omdat dit ervoor zorgt dat de definitie van de Ander verwarrend wordt. De verwarring rondom het eigen en de Ander wordt alleen maar versterkt door de komst van het hybride personage omdat dit personage het anders duidelijke afgekaderde dualisme van Westers en niet- Westers verstoort. Men kan het eigene niet bepalen op het moment dat de Ander niet duidelijk is.

³⁶ Homi Bhabha, *The Location of Culture*, 3.

³⁷ Idem, 25.

³⁸ Edward W. Said, *Orientalism*. (Londen: Penguin Books, 2003).

³⁹ Said

In *Niemandland* wordt de vermenging van culturen onder andere zichtbaar in het gebruik van de stem van een acteur. Een accentloze Nederlandse stem klinkt door de koptelefoon, waarbij bij aanvang van de voorstelling ook duidelijk wordt gemaakt dat het de stem van een acteur betreft. Hier vindt een vermenging van het eigen en de Ander plaats. In dit geval is de stem in de koptelefoon het eigen en de gids die je door de voorstelling begeleidt de Ander. Het personage wat hier voor en door de toeschouwer wordt gecreëerd is een hybride personage. Een Nederlandse stem wordt gekoppeld aan de verhalen en de uiterlijke kenmerken van een migrant.

Niemandland wil net als Bhabha het duale aspect van Westers en niet-Westers overstijgen. Verhoeven wil deze twee samenbrengen en in contact met elkaar laten komen. Volgens Verhoeven weten toeschouwer en performer van elkaar dat ze hetzelfde horen door de koptelefoon en dezelfde vraag stellen over de (on)mogelijkheid van contact. De toeschouwer denkt gedurende de wandeling na over het levensverhaal van de gids, de gids fantaseert op zijn beurt over wat er zou gebeuren als hij zijn verhaal werkelijk zou delen.⁴⁰ Dit contact lijkt in eerste instantie oppervlakkig omdat de toeschouwer op afstand wordt gehouden en eigenlijk niet eens de stem, of misschien zelfs het verhaal, van de gids hoort. Maar dit contact wordt al snel intenser omdat de toeschouwer de verhalen op zijn gids gaat projecteren en op die manier het gevoel krijgt deze persoon echt te kennen.

Volgens Bhabha is culturele identiteit een voortdurende uitwisseling van culturele ideeën die een wederzijdse erkenning van culturele verschillen voortbrengen.⁴¹ Deze uitwisseling van ideeën brengt een *hybriditeit* met zich mee die gekoppeld kan worden aan de vraag wat iemand maakt tot wat hij is. Een vraag die Verhoeven aan de toeschouwer stelt in *Niemandland*. *Hybriditeit* is een sociaal concept wat inzicht geeft in het sociale en politieke aspect van *Niemandland*.

Nabijheid en Afstand

Tijdens het maakproces van *No Man's Land* verzamelde Dries Verhoeven een groep van 20 migranten om hem heen. Door middel van interviews wilde hij erachter komen of deze migranten zich verbonden voelen met de plek waar ze wonen en of ze zich hier thuis voelen. Hij kwam erachter dat het cliché van de fundamentalistische migrant niet het grootste probleem was voor deze mensen. Het probleem lag hem in de paternalistische en belerende houding die de Nederlander zich aanmeet. De migranten hadden het gevoel dat ze als minder intelligent en

⁴⁰ Dries Verhoeven, *Niemandland*, 4.

⁴¹ Homi Bhabha, *The Location of Culture*, 11.

inferieur werden gezien.²² Een probleem dat zowel Bhabha als Saïd aankaarten in theorieën over hybriditeit en de Ander. Om deze reden hebben de migranten de neiging afstand te houden. Deze afstand komt terug in de voorstelling.

Aan het begin van de voorstelling wordt de toeschouwer letterlijk gevraagd om afstand te houden. Een afstand die de kloof tussen het eigen en de Ander representeert. Het eigen en de Ander worden in deze voorstelling niet een vereniging maar een vraagstuk. Verhoeven wilde in *Niemandland* geen “geruststellende ontmoeting tussen bevolkingsgroepen tot stand brengen.”⁴² Het doel van de voorstelling was om het gebrek aan deze ontmoetingen te theatraliseren.⁴³ Binnen deze theatralisatie bevinden zich de vraagstukken over de betekenis van culturele verschillen. De culturele verschillen van het eigen en de Ander worden in *Niemandland* al snel duidelijk wanneer de gids zichzelf voorstelt als een allochtoon zonder Nederlands uiterlijk. De toeschouwer wordt hier gewezen op de verschillen tussen hem en de gids. Deze verschillen worden gedurende de voorstelling duidelijker wanneer de toeschouwer verhalen te horen krijgt over het leven van de gids. Deze verhalen, zoals bijvoorbeeld die over de verkrachte dochter welke eerder in deze analyse is aangehaald, zijn zeer heftig en de toeschouwer kan zich vanuit zijn westerse geprivilegieerde leven weinig voorstellen bij de vreselijke dingen die de migrant heeft meegemaakt. Verhoeven brengt deze kwestie naar voren in zijn voorstelling door gebruik te maken van een wisselwerking tussen nabijheid en afstand.

Er wordt ondanks het vacuüm waarin beide zich bevinden een afstand gecreëerd tussen de toeschouwer en de migrant. Deze afstand ligt al besloten in de manier waarop de toeschouwer door middel van de tekst wordt geadresseerd. In de voorstelling is er een 'ik', de migrant, en een 'jij', de toeschouwer. De 'ik' in dit verhaal is echter niet degene die het verhaal verteld, dit wordt gedaan door een acteur. Door de stem van de migrant in de tekstuele adressering geheim te houden ontstaat er een afstand tussen de toeschouwer en de migrant. De koptelefoon speelt een belangrijke rol in het creëren van nabijheid en afstand. De koptelefoon is de bemiddelaar tussen de toeschouwer en de migrant en probeert de afstand tussen deze twee te overbruggen. De koptelefoon en het vacuüm dat dit creëert rondom de migrant en de toeschouwer zorgen voor een veilige afgesloten ruimte. Er ontstaat een gevoel van veiligheid en nabijheid. Een gevoel dat radicaal wordt doorbroken door de realisatie van de harde waarheid van de feitelijke afstand. Een afstand die wordt gecreëerd door de tekstuele adressering en de mobiliteit van de toeschouwer.

⁴² Dries Verhoeven, *Niemandland*, 5.

⁴³ *Ibidem*.

Een ander moment waar zowel afstand als nabijheid wordt gecreëerd is het einde van de voorstelling. Een moment waar de toeschouwer letterlijk in een niemandsland terecht komt. Een verlaten veld ergens in Utrecht waar met zand een strand is gecreëerd waar strandhuisjes op staan. Elke toeschouwer wordt door zijn gids mee een huisje ingenomen. Samen in deze ruimte delen de toeschouwer en de migrant een intiem moment. De migrant neemt de koptelefoon van het hoofd van de toeschouwer en begint te zingen in zijn moedertaal.⁴⁴ Na het lied verlaat de migrant het strandhuis, om enkele momenten later terug te keren voor het huis. Door middel van een camera obscura techniek wordt de migrant ondersteboven geprojecteerd op de muur van het strandhuis. De migrant heeft een bord vast met daarop de naam van de toeschouwer. Vervolgens loopt de migrant weg en laat de toeschouwer in het strandhuis zitten. De toeschouwer verlaat op eigen gelegenheid het strandhuis en op deze manier de voorstelling.

Het einde van de voorstelling creëert zowel nabijheid als afstand. Door de stem van de migrant te laten horen wordt de afstand gecreëerd door de koptelefoon weggenomen. Op het moment dat de migrant met de naam van de toeschouwer buiten het strandhuisje staat is de cirkel rond. Verhoeven wilde voorkomen dat de voorstelling eindigde in een sociaal onderonsje waarin de toeschouwer en de migrant elkaar beter leerde kennen. Er heeft een samenkomst plaatsgevonden, maar toeschouwer en migrant weten nog steeds vrijwel niks van elkaar. De gids is in de drukte van de stad verdwenen en de voorstelling wordt niet afgesloten met een applaus. De toeschouwer vraagt zich af met wie hij nou eigenlijk te maken heeft gehad. Hij heeft een blik aangereikt gekregen die hem niet bekend is en waarbij het ook niet duidelijk is tot wie deze blik behoort. Is het de blik van de toeschouwer zelf, de blik van de migrant of misschien die van Dries Verhoeven? Volgens Verhoeven is het creëren van deze blik een proces wat zich gedurende de voorstelling volledig in het hoofd van de toeschouwer heeft afgespeeld.⁴⁵

⁴⁴ Dries Verhoeven, *Niemandsland*, 5.

⁴⁵ *Ibidem*.

Conclusie

Met dit onderzoek heb ik aangetoond dat de mobiliteit van de toeschouwer aanzet tot projectie. De projectie zorgt ervoor dat de toeschouwer de mogelijkheid krijgt zich te verhouden tot de hybride identiteit van de performer. In de analyse heb ik onderzocht hoe de mobiliteit van de toeschouwer ruimte biedt voor reflectie en zijn de concepten *detritorialisatie* en *reterritorialisatie* ingezet om aan te tonen dat het veranderlijke podium in *Niemandslan*d aanzet tot het creëren van een eigen betekenis voor de toeschouwer. Deze betekenis wordt door de toeschouwer geprojecteerd op zijn gids. De mobiliteit draagt bij aan deze projectie omdat de veranderlijke ruimte aanzet tot een kritische blik en zelfreflectie. De voorstelling heeft een sterke politieke boodschap over integratie die wordt versterkt door de dagelijkse dingen die de toeschouwer ziet gedurende de theatrale wandeling.

Deze versterking ontstaat omdat de toeschouwer het verhaal dat hij hoort projecteert op zijn omgeving en zijn gids. De politieke boodschap in deze voorstelling is die over het integratiedebat van asielzoekers en migranten. Het gaat over de kloof die tussen Nederlanders en niet-Nederlanders ligt en alsmaar groter wordt. Verhoeven wil door middel van deze voorstelling Nederlander en migrant bij elkaar brengen en laten nadenken over wat zij zien en denken. *Niemandslan*d is een voorstelling over het zien wat je wil zien en het gevaar van *projectie*.⁴⁶ De projectie van je eigen gedachten op het leven van de ander. Deze projectie is door middel van het gebruik van het begrip *focalisatie*, en de bijbehorende concepten interne en externe focalisator, aangetoond. De observaties die zijn gedaan zijn gekoppeld aan deze begrippen om zo een beeld te schetsen van de manier waarop projectie plaatsvindt in de voorstelling. De toeschouwer kan tijdens de voorstelling niet in gesprek gaan met zijn gids. Het gedeeld zwijgen en daaruit voortvloeiende projectie van de gedachten van de toeschouwer zijn de kern van de voorstelling.⁴⁷ De projectie biedt de toeschouwer de kans zich te verhouden tot de verhalen van de migrant zoals is beargumenteerd in de analyse.

Vervolgens heb ik bekeken hoe er een hybride identiteit ontstaat in *Niemandslan*d aan de hand van het concept *hybriditeit* ontleend aan Homi Bhabha. Ik stel dat *Niemandslan*d het proces van vermenging tussen Nederlander en Ander tematiseert. In dit proces ontstaat de hybride identiteit van de performer. Deze hybride identiteit wordt ondersteund door een

⁴⁶ Dries Verhoeven, *Niemandslan*d, 2.

⁴⁷ Idem, 3.

wisselwerking tussen nabijheid en afstand. De afstand tussen de toeschouwer en de migrant is een tussenruimte zoals Bhabha deze beschrijft. Deze ruimte biedt een plek voor een ontmoeting tussen twee culturen, een ontmoeting waarbinnen hybridisatie plaatsvindt. Opvallend is dat Bhabha cultuur beschrijft als een soort niemandsland, een tussenliggende ruimte waar plek is voor ontmoetingen en het uitwisselen van gedachten. Een visie die mooi geprojecteerd kan worden op de voorstelling *Niemandsland*.

Het uitwisselen en projecteren van gedachten in deze tussenruimte biedt de toeschouwer de mogelijkheid de wereld te bekijken door de ogen van de migrant. Samen maken zij een wandeling door de stad en door de wisselwerking tussen nabijheid en afstand stellen zich beide de vraag over de (on)mogelijkheid tot contact. Dit gedeelde zwijgen ondersteunt de projectie die plaatsvindt. In de tussenruimte die door de afstand wordt gecreëerd ontstaat een hybride personage. Dit personage is een combinatie van de gedachten en ideeën van de toeschouwer en het beeld van de migrant, zoals deze is ontstaan in het hoofd van de toeschouwer.

Reflectie

In mijn onderzoek naar de voorstelling *Niemandsland* heb ik er bewust voor gekozen de focus te leggen op de mobiliteit van de toeschouwer in combinatie met de projectie. Ik heb hier de participatie van de toeschouwer buiten beschouwing gelaten. Deze keuze komt voort uit de vele onderzoeken die al zijn geschreven over de participatie van de toeschouwer in het theater. Het concept *spect-actor* vanuit het boek *Theatre of the Oppressed* van Augusto Boal had ingezet kunnen worden om de positie van de toeschouwer te onderzoeken in *Niemandsland*.⁴⁸ Een *spect-actor* is een actief deelnemende toeschouwer die speler wordt in de voorstelling.⁴⁹ Deze benadering kan worden toegepast op de toeschouwer in *Niemandsland* omdat deze actief deelneemt en onderdeel wordt voor de voorstelling.

Volgens Boal is theater vanuit de kern politiek en hij schrijft: 'the spectator no longer delegates power to the characters either to think or act in his place. The spectator frees himself; he thinks and acts for himself! Theater is action!'⁵⁰ Hieruit blijkt dat Boal een connectie legt tussen een vrijheid binnen het theater en een politieke vrijheid in het algemeen. Theater heeft de mogelijkheid om de maatschappij te veranderen omdat theater een politieke bezigheid is die

⁴⁸ Augusto Boal, *Theater of the Oppressed* (Londen: Pluto Press, 2000)

⁴⁹ Idem, 20-21.

⁵⁰ Idem, 155.

verbonden kan worden met de werkelijke maatschappij.⁵¹ De politieke boodschap van Niemandsland kan via het concept participatie, spect-actor en de politieke visie van Baol op het theater verder onderzocht worden.

Claire Bishop spreekt in *Artificial Hells* over de veranderende rol van de toeschouwer door middel van participatie.⁵² Ze spreekt over voorstellingen waarin de maker er voor zorgt dat de toeschouwer 'co-producer' is. Het is al lang niet meer zo dat de maker en performer produceert en de toeschouwer enkel consumeert. Bishop vraagt zich af hoe participatiekunst beoordeeld kan worden en welke politieke effecten deze vorm van kunst met zich meedraagt.⁵³ Het boek van Bishop zou in vervolgonderzoek bruikbaar zijn om te beargumenteren dat het creëren van co-producers zorgt voor een manier om de toeschouwer een politiek standpunt mee te geven, of zelfs te laten creëren en kritisch te laten zijn tegenover wat zich voor hem afspeelt.

Omdat ik niet al mijn observaties in mijn onderzoek heb kunnen verwerken doe ik de suggestie om verder onderzoek te doen naar de manier waarop de toeschouwer zijn gedachten en meningen projecteert op de performer. Deze voorstelling is een duidelijk voorbeeld van hoe gedachten worden geprojecteerd op de performer omdat dit het doel was van Dries Verhoeven. Verhoeven geeft zelf aan dat deze projectie een belangrijk aspect is in de voorstelling. Het is interessant om te onderzoeken of deze projectie in andere voorstellingen ook plaatsvindt en op welke manier dit gebeurt. Wanneer een voorstelling plaatsvindt in een theaterzaal zal de manier van projecteren anders zijn dan wanneer een voorstelling zich afspeelt in een veranderlijke ruimte. Een vergelijking van beide manieren is een interessante strategie om hier verder onderzoek naar te doen.

Persoonlijk denk ik dat projectie in het theater vaak voorkomt en het zou interessant zijn om in dit gebied meer onderzoeken te verrichten. Tijdens het schrijven van mijn eindwerkstuk merkte ik dat er weinig wetenschappelijke teksten te vinden zijn over projectie in het theater. Het boek *Visuality in the Theatre* van Maaïke Bleeker heeft mij wel inzicht gegeven in hoe de toeschouwer naar een voorstelling of performer kijkt via het begrip focalisatie, maar gaat verder niet in op de projectie van gedachten op de performer. Dat deze projectie plaatsvindt in *Niemandsland* heb ik met dit onderzoek aangetoond en ik denk dat het interessant is om verder onderzoek naar het inzetten van projectie in het theater.

⁵¹ Augusto Boal, *Theatre of the Oppressed*, XXI.

⁵² Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (Londen en New York: Verso, 2012).

⁵³ Idem, 7.

Het concept van het hybride personage is interessant materiaal voor eventueel vervolgonderzoek. Volgens Bhabha wordt door de komst van het hybride personage het dualisme tussen het eigen en de Ander radicaal verbroken. In mijn onderzoek was geen plek om verder onderzoek te doen naar dit dualisme en deze radicale onderbreking. Persoonlijk denk ik dat het hybride personage een interessant concept is om onderzoek te doen naar de manier waarop de toeschouwer zich kan identificeren met een personage of performer. Ook kan er onderzocht worden of er een verband is tussen projectie en identificatie met de performer. Ik heb dit verband aangetoond in dit eindwerkstuk, maar verder onderzoek kan uitwijzen of deze projectie en identificatie ook plaatsvindt op andere manieren en in andere voorstellingen.

Terugkijkend op mijn onderzoek ben ik tevreden met de resultaten die ik heb geboekt. Het was lastig om een theoretisch kader te vinden wat goed aansloot bij hetgeen wat ik wilde onderzoeken. Waar ik in het begin dacht dat de participatie van de toeschouwer het meest interessante concept was in de voorstelling, kwam ik er tijdens mijn onderzoek achter dat de projectie van de gedachten van de toeschouwer op de gids een veel belangrijkere kern was. Dit betekende dat mijn theoretisch kader een andere insteek kreeg en ik op zoek moest naar nieuwe wetenschappelijke literatuur. Het boek *Visuality in the Theatre* bood op dat moment een nieuwe ingang om de voorstelling *Niemandslan*d te onderzoeken. Het concept focalisatie bood mij een kapstok om mijn observaties aan op te hangen en zo beter te beargumenteren. Ik ben tevreden met de uitkomsten van mijn onderzoek en de inzet van passende literatuur.

*Niemandslan*d heeft gedurende dit onderzoek een beetje mijn hart gestolen en ik hoop dat ik deze theatrale wandeling ooit een keer zelf mag ervaren.

Bibliografie

Besselink, Nicole. "Focus asieldebat gaat van instroom naar integratie." *Trouw*, 10 april 2017.
<https://www.trouw.nl/home/focus-asieldebat-gaat-van-instroom-naar-integratie~a4c5b7e0/>.

Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Londen: Routledge, 1994.

Bishop, Claire. *Artificial Hells, Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Londen en New York: Verso, 2012.

Bleeker, Maaïke. *Visuality in the Theatre: The Locus of Looking*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

Boal, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. Londen: Pluto Press, 2000.

Huijnk, Willem. "Ontwikkelingen in de integratie." in *Integratie in zicht? De integratie van migranten in Nederland op acht terreinen nader bekeken*, redactie door Willem Huijnk en Iris Andriessen, 27-33. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 2016.

Groot Nibbelink, Liesbeth. "Nomadic Theatre. Staging Movement and Mobility in Contemporary Performance". PhD Thesis, Utrecht University 2015.

Niemandsländ. Registratie theatervoorstelling. Geregisseerd door Dries Verhoeven. Registratie opgenomen in Utrecht door Rick Stout.

Saïd, Edward W. *Orientalism*. Londen: Penguin Books, 2003.

Verhoeven, Dries. "Niemandsländ | Dries Verhoeven." Werk. Geraadpleegd op 26 juni 2018.
<http://driesverhoeven.com/project/niemandsländ/>

Verhoeven, Dries. *Niemandsländ*. Via Theaterdramaturgie.bank.
<http://ltd.library.uu.nl/doc/806/Dries%20Verhoeven-Niemandsländ.pdf>.

Wilkie, Fiona. "Three miles an hour: Pedestrian Travel." in *Performance, Mobility and Transport. Making Passage*, 18-43. New York: Palgrave Macmillan, 2015.