

Embodied en Enactive Spectatorship



De fysieke adressering van de toeschouwer als bron van betekenisgeving in voorstellingen

Student: Annejon Okhuijsen

Studentnummer: 5551811

Cursus: BA-Eindwerkstuk Media en Cultuur (ME3V15026)

Verdiepingspakket: Nederlandse Theater- en Danscultuur

Begeleider: Sigrid Merx

Tweede lezer: Liesbeth Groot Nibbelink

Datum: 24 januari 2019

Aantal woorden: 6717 (exclusief voetnoten, referenties en samenvatting)

INHOUDSOPGAVE

| | |
|---|----|
| HOREN, RUIKEN, ZIEN, VOELLEN EN BEWEGEN | 3 |
| SPECTATORSHIP | 4 |
| EMBODIED SPECTATORSHIP | 5 |
| EMBODIED ÉN ENACTIVE SPECTATORSHIP | 6 |
| PERFORMATIVE WRITING | 9 |
| IN MANY HANDS | 10 |
| Een expeditie door sensorische ervaringen | 11 |
| Focus op details, textuur en bewegingen | 11 |
| Een intieme wereld, verbonden met een vreemde | 12 |
| Ruimte voor associatie | 13 |
| Actief waarnemen in het donker | 14 |
| In contrast met ons dagelijkse leven | 15 |
| PHOBIARAMA | 15 |
| Het verwachtingspatroon van een spookhuis | 16 |
| Flarden van informatie | 17 |
| Beangstigende beren op de weg | 17 |
| Het ongemak van de gaze | 18 |
| Confrontatie met angst en beklemming | 19 |
| CONCLUSIE | 20 |
| SAMENVATTING | 22 |
| REFERENTIES | 23 |
| CREDITS IN MANY HANDS | 24 |
| CREDITS PHOBIARAMA | 25 |
| CREDITS AFBEELDINGEN | 25 |

HOREN, RUIKEN, ZIEN, VOELLEN EN BEWEGEN

Kate McIntosh verzoekt het publiek om voorafgaand aan de voorstelling *In Many Hands* haar handen te wassen in grote zinken teilen die in de foyer staan. Ringen, armbanden en horloges moeten af voor een zo puur mogelijke ervaring van voelen, ruiken en zien. In *Phobiarama* wordt de toeschouwer gebombardeerd met informatieve prikkels. In de performatieve installatie plaatst Dries Verhoeven zijn toeschouwers in een kermiswagentje. Slingerend door het spookhuis van de 21^e eeuw, raakt de toeschouwer overspoeld met vele visuele en auditieve prikkels uit ons medialandschap.

Deze voorstellingen zijn voorbeelden van een ontwikkeling binnen het hedendaagse theater waarbij de grens tussen het podium en het auditorium vervaagt. Liesbeth Groot Nibbelink beschrijft deze trend in haar proefschrift *Nomadic Theatre: Staging Movement and Mobility in Contemporary Performance*.¹ Ze stelt dat het theater plaats maakt voor “een ruimte die ontstaat in het proces, wat maakt dat ‘het toneel’ haar vaste contouren verliest, en de scène of het speelveld plaatsmaakt voor de situatie.”² In het soort voorstellingen dat Groot Nibbelink beschrijft worden toeschouwers vaak op een bijzondere manier aangesproken en in de ruimte gepositioneerd, waarbij de nadruk ligt op de (fysieke) ervaring van de toeschouwer. Deze wordt uitgedaagd om te horen, ruiken, zien, voelen en bewegen. Kortom, te ervaren met haar hele lichaam.

De constructie van zowel *In Many Hands* als *Phobiarama* stuurt aan op het intensiveren van de zintuiglijke ervaring van de toeschouwer. In dit onderzoek focus ik mij op de strategieën die in de hierboven genoemde voorstellingen worden ingezet om de fysieke ervaring van de toeschouwer te versterken. Stephen Di Benedetto stelt in *The Senses in Performance* dat het stimuleren van de zintuigen de toeschouwer uitdaagt om actief een lichamelijke relatie aan te gaan met een voorstelling.³ “To understand each of these artistically mediated events, I must activate my awareness of the performance sensorium [...] so that I may take an active role in the way in which I am attendant to the event.”⁴ Hij stelt dat het sensorische vermogen een actieve rol speelt in het begrijpen van een voorstelling. Vanuit de lichamelijke ervaring geeft de bezoeker betekenis aan hetgeen zij ziet en ervaart. Er ontstaat een wisselwerking tussen de voorstelling, de toeschouwer en

¹ Liesbeth Groot Nibbelink, *Nomadic Theatre: Staging Movement and Mobility in Contemporary Performance* (PhD proefschr., Universiteit Utrecht, 2015).

² Idem, 201.

³ Stephen Di Benedetto, “Guiding Somatic Responses within Performative Structures: Contemporary Live Art and Sensorial Perception,” in *The Senses in Performance*, red. Sally Banes en André Lepecki (New York en Londen: Routledge, 2007), 124-134.

⁴ Idem, 124.

de betekenis van de voorstelling. Deze wisselwerking brengt mij tot de hoofdvraag van dit onderzoek: op wat voor manier speelt de fysieke adressering van de toeschouwer een rol in het proces van betekenisgeving in de voorstellingen *In Many Hands* van Kate McIntosh en *Phobarama* van Dries Verhoeven?

SPECTATORSHIP

Om de wisselwerking tussen de voorstellingen, de toeschouwer en het proces van betekenisgeving te kunnen onderzoeken, is het zinvol om eerst in te gaan op de wisselwerking tussen de toeschouwer en een voorstelling. Dit doe ik aan de hand van het concept 'spectatorship' zoals Maaïke Bleeker beschrijft in haar artikel 'What Do Performances Do to Spectators?' in het boek *Thinking Through Theatre and Performance*.⁵

Vrij vertaald uit het Engels betekent 'spectatorship' iets als 'toeschouwerschap'. Maaïke Bleeker definieert 'spectatorship' als volgt: "the state of being a spectator."⁶ Ofwel, de staat/hoedanigheid van 'een toeschouwer zijn'. Bleeker zoomt in op de theaterwetenschappen en stelt dat het concept binnen dit veld gebruikt wordt "to describe how performances put audiences in this state."⁷ Bleeker maakt een koppeling tussen een voorstelling en de toeschouwer. Ze stelt dat de toeschouwer door de voorstelling in een bepaalde positie wordt geplaatst namelijk, in de positie van een toeschouwer. Tegelijkertijd wordt de toeschouwer uitgenodigd om die bepaalde positie aan te nemen. Bleeker legt uit dat "spectatorship takes shape in the way the audience is invited to take up this position and in the way the performers address the audience with their performance, in the way they offer themselves to be seen and understood."⁸ Het concept gaat dus niet enkel over de toeschouwer en haar positie. Toeschouwerschap gaat over de complexe wisselwerking tussen de compositie van een voorstelling, de manier waarop performers het publiek adresseren en de manier waarop de toeschouwer een bepaalde positie wordt aangereikt.⁹

Spectatorship is, zoals zojuist besproken, sterk verbonden aan de compositie van een voorstelling, "it describes how the dramaturgy of a performance invites modes of looking and interpreting, plays with them, confirms or subverts them."¹⁰ De dramaturgie van een voorstelling

⁵ Maaïke Bleeker, "What Do Performances Do to Spectators?," in *Thinking Through Theatre and Performance*, red. Maaïke Bleeker, Adrian Kear, Joe Kelleher en Heike Roms (Londen, New York, Sydney en Delhi: Bloomsbury Publishing PLC, in print: 2019), 33-46.

⁶ Bleeker, "What Do Performances Do to Spectators?," 33.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Idem, 35.

positioneert de toeschouwer, van waaruit de toeschouwer wordt uitgenodigd om betekenis te geven aan hetgeen zij ervaart. De dramaturgie kan met de positionering en lichamelijke adressering van de toeschouwer spelen, om zowel de zintuigelijke ervaring als het proces van betekenisgeving van de toeschouwer te sturen. Om tot een antwoord op de hoofdvraag te komen is het daarom relevant om een dramaturgische voorstellingsanalyse uit te voeren van de voorstellingen *In Many Hands* en *Phobiarama*. Dit is een analyse van de wisselwerking tussen compositie, toeschouwer en context van een voorstelling, om uitspraken te kunnen doen over wat voor betekenis een voorstelling genereert.¹¹ Mijn focus ligt in dit onderzoek in het bijzonder op een analyse van de wisselwerking tussen compositie en toeschouwer (spectatorship), vanuit een lichamenlijk perspectief.

EMBODIED SPECTATORSHIP

Het concept 'spectatorship' verwijst dus naar de wisselwerking tussen de compositie en de toeschouwer van een voorstelling. Opvallend aan de voorstellingen *In Many Hands* en *Phobiarama* is de manier waarop de toeschouwer via de compositie met name op een zintuigelijke manier wordt aangesproken. Via deze adressering nodigen de voorstellingen de toeschouwer uit om in en door die lichamenlijke ervaring betekenissen te construeren. Om het fysieke aspect van deze wisselwerking in kaart te brengen zal ik in de volgende alinea's ingaan op de notie van 'embodied' en 'enactive spectatorship'.

Christian Wolf beschrijft in het artikel 'Meer dan een hersenspinsel' dat "de *embodiment*-theorie stelt dat bewustzijn alleen mogelijk is dankzij actieve interactie met de omgeving."¹² De notie van 'embodied spectatorship' vestigt de aandacht op het lichaam van de toeschouwer en haar omgeving. Het concept zoomt in op de rol die de interactie van de zintuigen speelt in de manier waarop de toeschouwer haar werkelijkheid waarneemt. Deze interactie tussen de omgeving en alle zintuigen van de toeschouwer vormt de basis van de manier waarop zij de wereld waarneemt.

Stephen Di Benedetto gaat in het boek *The Provocation of the Senses in Contemporary Theatre* in op het fysiologische, neurologische en cognitieve proces van het verwerken van de sensomotorische impulsen (via zintuigen) naar de waarneming van de wereld.¹³ Vergelijkbaar met Wolf stelt Di Benedetto dat het lichaam en haar zintuigen een belangrijke rol spelen in de waarneming van de wereld. Di Benedetto stelt dat het lichaam een centraal onderdeel is van de

¹¹ Liesbeth Groot Nibbelink, "Syllabus Inleiding theater en dans 2014-2015," Universiteit Utrecht.

¹² Christian Wolf, "Meer dan een hersenspinsel," *EOS Psyche & Brein*, nr. 4 (2018): 78.

¹³ Stephen Di Benedetto, "Our Sensing Bodies: A Multidisciplinary Approach to Understanding Live Theatrical Experience," in *The Provocation of the Senses in Contemporary Theatre*, (New York en Londen: Routledge, 2010), 1-30.

waarneming, omdat “the body is both the means by which the attendant’s brain receives stimulus and the means by which the brain interprets the event.”¹⁴ Het lichaam maakt het mogelijk om de zintuigelijke stimulatie te ontvangen en tegelijkertijd is het lichaam essentieel voor ons brein om deze impulsen te kunnen verwerken. Vanuit de gefragmenteerde impulsen werkt het gehele lichaam mee aan het construeren van een coherente werkelijkheid. Er is daarbij geen verschil in het verwerken van impulsen uit het dagelijks leven en impulsen die gegenereerd worden door een voorstelling.¹⁵ Binnen de eerder beschreven ontwikkeling van het theater, waar het narratief plaats maakt voor de ervaring, is het interessant om via het perspectief van ‘embodied spectatorship’ in te zoomen op het lichaam van de toeschouwer.¹⁶ Bijvoorbeeld op de manier waarop de toeschouwer meer wordt aangesproken op haar zintuigen dan op haar cognitieve vermogen.

EMBODIED ÉN ENACTIVE SPECTATORSHIP

De lichamelijke ervaring van de toeschouwer is zoals zojuist besproken onlosmakelijk verbonden met interne cognitieve processen van betekenisgeving. Dit idee vormt een basis voor het begrijpen van het concept ‘enactive spectatorship’. Ik zal dit concept introduceren aan de hand van het boek *Action in Perception* van Alva Noë.¹⁷ Daarna ga ik in op het idee van ‘sense-making’ met behulp van het artikel ‘Watching, Attending, Sense-making: Spectatorship in Immersive Theatres’ van Josephine Machon.¹⁸ Vervolgens gebruik ik het artikel ‘Perceiving and Believing: An Enactive Approach to Spectatorship’ van Maaïke Bleeker en Isis Germano om het concept ‘enactive spectatorship’ verder toe te lichten.¹⁹

‘Enactive spectatorship’ gaat uit van het idee dat het ervaren van een performance iets is waar de toeschouwer actief mee bezig is. Een synoniem voor ‘enact’ is “to make into an act / to act the part of.”²⁰ Het begrip wijst op actief iets doen/perfomen/een houding aannemen. ‘Enactment’ is een vorm van actief handelen, wat gekoppeld kan worden aan de activiteit van waarnemen. Ik

¹⁴ Idem, 6.

¹⁵ Di Benedetto, “Our Sensing Bodies,” 6.

¹⁶ Het is belangrijk om in gedachte te houden dat ik in ga op deze ontwikkeling binnen het theater, omdat hier sprake is van een versterkte adressering van de zintuigen. Hiermee wil ik niet uitsluiten dat toeschouwers van het theater met een duidelijke grens tussen auditorium en podium, zich ook op een lichamelijke manier tot de voorstelling verhouden.

¹⁷ Alva Noë, “The Enactive Approach to Perception: An Introduction,” in *Action in Perception* (Cambridge (Mass): The MIT Press, 2004), 1-34.

¹⁸ Josephine Machon, “Watching, Attending, Sense-making: Spectatorship in Immersive Theatres,” *JCDE* 4, nr. 1 (2016): 34-48.

¹⁹ Maaïke Bleeker en Isis Germano, “Perceiving and Believing: An Enactive Approach to Spectatorship,” *Theatre Journal* 66, nr. 3 (Oktober 2014): 363-383.

²⁰ “Enact,” dictionary.com, geraadpleegd op 4 januari 2019, <https://www.dictionary.com/browse/enact>

ontleen dit idee aan het hoofdstuk 'The Enactive Approach to Perception: An Introduction' van Alva Noë. Noë stelt dat perceptie een vorm van activiteit is waarbij alle zintuigen samenwerken om de waarneming van een coherente werkelijkheid te construeren.²¹ "*What we perceive is determined by what we do (or what we know how to do) [...] we enact our perceptual experience; we act it out.*"²² Noë geeft hier weer dat het percipiëren van de werkelijkheid een actieve handeling is. 'Enactive spectatorship' wijst erop dat het waarnemen van een voorstelling ook zo'n actieve handeling is. Het waarnemen van gefragmenteerde zintuigelijke impulsen en deze verwerken tot een coherente waarneming van de voorstelling is niet iets wat de toeschouwer overkomt. Het is een actieve handeling die de toeschouwer constant uitvoert via haar gehele lichaam.

Tijdens een voorstelling zorgt de sensorische ervaring ervoor dat de toeschouwer betekenis geeft aan hetgeen zij ziet en ervaart binnen het kader van de voorstelling. Josephine Machon beredeneert in haar artikel dat "the heightened sensual perception involved impacts on the type of intellectual sense that can be made when we are spectators to our own experience – when we *attend* to our actions, reactions and interpretations."²³ Ze legt daarbij de nadruk op het woord '*attend*' wat in het Nederlands bijwonen/bezoeken betekent. De toeschouwer is naast een toeschouwer van de voorstelling ook een toeschouwer van haar eigen ervaring en van haar eigen reacties op een situatie.²⁴ Daarnaast maakt Machon via het concept '*sense-making*' een interessante connectie tussen de zintuigen (the senses) en de betekenisgeving (meaning making) van een voorstelling.

By activating imagination, instinct and intuition, immediate interpretation draws on an unusual feeling of 'knowing' where the fusion of cerebral and corporeal cognition makes sense / *sense* of the work, triggered by *the process of becoming aware* of this blending of the senses with interpretation.²⁵

Dat wil zeggen dat het prikkelen van de zintuigen de fantasie, het instinct en de intuïtie van de toeschouwer adresseert. Machon stelt dat de interpretatie van deze impulsen niet na de zintuigelijke ervaring plaatsvindt maar samenvalt met de fysieke ervaring. Het cognitieve proces van betekenisgeven is dus een proces dat gelijktijdig in de hersenen en in het hele lichaam van de toeschouwer plaatsvindt.

²¹ Noë, "The Enactive Approach to Perception," 1.

²² Ibidem.

²³ Machon, "Watching, Attending, *Sense-making*," 35.

²⁴ Idem, 45.

²⁵ Idem, 46.

Dezelfde redenering zie ik terug in het artikel 'Perceiving and Believing: An Enactive Approach to Spectatorship' van Maaïke Bleeker en Isis Germano.²⁶ Bleeker en Germano benadrukken net als Noë en Machon dat waarnemen iets is waar de toeschouwer ten alle tijden actief mee bezig is.²⁷ Daarnaast stellen zij ook dat de toeschouwer gelijktijdig bezig is zich te verhouden tot de betekenissen die gegenereerd worden door de performance, én tot haar eigen positie binnen die performance.²⁸ Daarbij gaat het bij 'enactive spectatorship' dus niet om het proces van iets decoderen wat in de performance gerepresenteerd wordt, maar het proces waarin de toeschouwer actief wordt uitgenodigd om een fysiek houding aan te nemen ten opzichte van hetgeen dat gepresenteerd en verbeeld wordt.²⁹

Bleeker en Germano vestigen in hun artikel ook aandacht op "how systems of belief are part of how we enact perception."³⁰ Zij wijzen hier op het idee dat alle ervaringen die een toeschouwer in haar leven heeft opgedaan, een rol spelen in de manier waarop zij een voorstelling waarneemt, betekenis geeft aan die waarneming en vanuit die betekenis een bepaalde houding aanneemt. Met 'systems of belief' duiden Bleeker en Germano op alle aannames, verwachtingen, overtuigingen, angsten en verlangens die ingebed zijn in het leven van de toeschouwer.³¹ Wanneer de toeschouwer betekenis geeft aan een performance is zij in staat om te reflecteren op haar eigen 'systems of belief'. Dat wil zeggen dat de toeschouwer in staat is om zowel bewust te zijn van zichzelf, als de wereld om haar heen. Daarbij is het voor dit onderzoek interessant om te onderzoeken in hoeverre de fysieke adressering van de toeschouwer in staat is om dit bewustzijn te activeren.

Het perspectief van 'enactive spectatorship' is behulpzaam om de rol van het lichaam van de toeschouwer in betekenisgeving zichtbaar te maken. De fysieke adressering en positionering van de toeschouwer speelt een grote rol in het construeren van de betekenis van een voorstelling. Uitgaande van dit perspectief is het in de analyses interessant om vragen te stellen als: op wat voor manier wordt de kijker uitgenodigd om zich vanuit een fysieke sensatie of een fysieke positie tot de voorstelling te verhouden? Op wat voor manier wordt de fysieke ervaring, waarop wordt aangestuurd, relevant in het licht van waar de voorstelling over gaat? Zodat het vervolgens mogelijk is om vanuit dit perspectief uitspraken te doen over de manier waarop de fysieke adressering van de toeschouwer een rol speelt in het proces van betekenisgeving in de voorstellingen *In Many Hands* en *Phobiarama*.

²⁶ Bleeker en Germano, "An Enactive Approach to Spectatorship," 363-383.

²⁷ Bleeker en Germano, "An Enactive Approach to Spectatorship," 366.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Idem, 367.

³⁰ Idem, 366.

³¹ Ibidem.

PERFORMATIVE WRITING

Voor de analyse heb ik een selectie gemaakt van twee voorstellingen die aansluiten bij de in de introductie omschreven ontwikkeling binnen het hedendaagse theater. De dramaturgische analyse zal laten zien dat beide voorstellingen de zintuigen adresseren om een specifiek soort fysieke ervaring bij de toeschouwer te bewerkstelligen. Daarnaast toont de analyse dat de strategie om de zintuigen te adresseren verschillend wordt uitgewerkt, waardoor er in de context van de voorstellingen op een verschillende manier betekenis wordt gegeven aan deze fysieke ervaring.

Ik zal niet de gehele voorstellingen analyseren maar mij toespitsen op specifieke scènes waarin er duidelijk strategieën worden ingezet om de zintuigen van de toeschouwer te adresseren. Deze adressering en positionering van het lichaam van de toeschouwer wordt zinnig in het licht van de betekenissen die de betreffende voorstellingen construeren. Door twee voorstellingen te analyseren toon ik aan dat er verschillende strategieën zijn om de lichamelijke van de toeschouwer als uitgangspunt te nemen en dat deze strategieën verschillende effecten hebben.

Zowel *In Many Hands* als *Phobiarama* heb ik zelf gezien en ervaren.³² Stephen Di Benedetto stelt dat "... academic language is not always the best way to describe the subjective experience of perception."³³ Hij beschrijft dat het lastig is om enkel in een academische taal de subjectieve ervaring van een voorstelling te beschrijven. Omdat de subjectieve ervaring van de voorstellingen een grote rol speelt in de betekenisgeving vormt mijn eigen ervaring van *In Many Hands* en *Phobiarama* een belangrijke bron bij het schrijven van de dramaturgische analyse. Helen Freshwater beschrijft deze manier van analytisch schrijven in het boek *Theatre & Audience* als 'performative writing'.³⁴ Met dit concept wijst Freshwater op het belang van de ervaring van de schrijver, welke gebaseerd is op eigen opvattingen, associaties en ideeën. "[Performative writing] ... highlights an individual experience of spectatorship ... and provides a valuable reminder that emotional and embodied responses have a significant and legitimate role in the analyses of performance."³⁵ Betekenisvol aan dit citaat is dat Freshwater de reacties van het lichaam aanhaalt als van belang voor de analyse van de performances. Naast mijn eigen fysieke ervaring en herinneringen, maak ik voor de analyse gebruik

³² Uitgaand van het idee van 'embodied' en 'enactive spectatorship' is het belangrijk om in gedachten te houden dat mijn ervaring gesitueerd is vanuit mijn perspectief. De betekenissen die ik aan de voorstellingen geef zijn gebaseerd op mijn 'systems of belief' die kunnen verschillen van andere toeschouwers. Het is daarom ook niet mijn doel om uitspraken te doen over de ervaringen van andere toeschouwers, maar over de compositie van de voorstelling die een bepaalde wisselwerking tussen de performance en de toeschouwers mogelijk maakt.

³³ Di Benedetto, "Contemporary Live Art and Sensorial Perception," 126.

³⁴ Helen Freshwater, "Models and frames," in *Theatre & Audience* (Hampshire: Palgrave MacMillan, 2009), 11-27.

³⁵ Idem, 24-25.

van recensies en videoregistraties. De videoregistraties van beide performances hebben een kortere duur dan de performances zelf en tonen een overzicht van de voorstellingen in grote lijnen.

IN MANY HANDS



Afbeelding 1: close-up van de hand van een toeschouwer. Foto: Dirk Rose.

Nadat de toeschouwers hun handen hebben gewassen worden ze verzocht om ook hun telefoons weg te stoppen in een tas en die achter te laten bij de garderobe. Het publiek wordt uitgenodigd om zonder technologische objecten de theaterzaal te betreden voor een zo puur mogelijke ervaring van voelen, horen en zien. Kate McIntosh komt oorspronkelijk uit Nieuw-Zeeland en is onderdeel van het Brusselse artistieke research platform SPIN.³⁶ Op zoek naar de grenzen van performance, theater en installaties focust McIntosh op “the physicality of both performer and audience, the manipulation of objects and materials, and the development of direct relations with and between audience members.”³⁷ In de voorstelling *In Many Hands* komen al deze aspecten samen en vormen een zintuiglijke ervaring van 90 minuten. Binnen deze ervaring biedt McIntosh de toeschouwer tijd en ruimte om in te zoomen op verschillende materialen. Intiem verbonden gaan de bezoekers met elkaar op een sensorische expeditie waarin ze volledig in het moment kunnen zijn, los van de drukte van het dagelijkse leven.

Een expeditie door sensorische ervaringen

Opgedeeld in drie groepen krijgt het publiek een korte introductie. De performer stelt zich voor als gids en vertelt dat zij zo min mogelijk gaat zeggen, “... because what we’re going to do is not about

³⁶ “About,” Artists, Kate McIntosh, Spin Research Platform, geraadpleegd op 4 januari 2019, <http://spinspin.be/proj.php?id=216&cat=14&title=In%20Many%20Hands>.

³⁷ Spin Research Platform, “About.”

talking. We will go on a kind of expedition together...”³⁸ De performer schetst met deze korte tekst een kader waarbinnen het duidelijk wordt dat het in deze voorstelling niet gaat om een tekst met een narratief maar om iets anders. Zoals Groot Nibbelink stelt, gaat het om een ervaring of “een situatie.”³⁹ Het publiek wordt uitgenodigd om met elkaar op een soort van expeditie te gaan, waarvan het verloop afhankelijk is van de groep. Di Benedetto beschrijft een vergelijkbare ervaring waarin het publiek “... must activate [their] awareness of the performance sensorium.”⁴⁰ Daarbij moet de toeschouwer haar verwachtingen van de voorstelling bijstellen, zodat zij inziet dat zij zelf een actieve rol speelt in het ervaren van de voorstelling.⁴¹ De uitnodiging om op een expeditie te gaan, stuurt de verwachting van de toeschouwer. Door het publiek verantwoordelijk te stellen voor de uitkomst van de expeditie motiveert *In Many Hands* de toeschouwer om een actieve sensorische houding aan te nemen. Een houding waarin de toeschouwer haar zintuigen activeert om zich te verhouden tot de wereld die om haar heen gevormd. Met deze tekst in het achterhoofd en een aangepast verwachtingspatroon betreedt de toeschouwer nieuwsgierig de zaal.

Focus op details, textuur en bewegingen

De tribune van de blauwe zaal in de Stadsschouwburg Utrecht is ingeschoven, op de speelvloer staan drie lange tafels in een driehoek geplaatst. De scenografie verstoort wat Groot Nibbelink “de traditionele territoria in het theater” noemt, “waarbij performer en publiek doorgaans gescheiden zijn.”⁴² Zoals Di Benedetto beschrijft, transformeert het auditorium “into a space of sensory dynamism and exchange.”⁴³ De compositie creëert een omgeving die functioneert als een sensorium waarbij de focus niet gericht wordt op het verhaal van de performers, maar op de (zintuiglijke) ervaring van de toeschouwer.

Aan de binnenzijde van de driehoek staan houten krukjes die het onmogelijk maken om passief en onderuitgezakt te zitten. Ik neem, naar het advies van de gids, plaats tussen twee mensen die ik niet ken en zit met mijn rug naar de andere toeschouwers toe. Wanneer iedereen zit en de stilte neerdaalt, geeft de gids aan de kop van de tafel een lange strook papier door. Het papier

³⁸ Videoregistratie “In Many Hands,” SPIN, PACT Zollverein 15 oktober 2016, Arne Strackholder, Alessandra Coppola and Kate McIntosh.

³⁹ Groot Nibbelink, *Nomadic Theatre*, 201.

⁴⁰ Di Benedetto, “Contemporary Live Art and Sensorial Perception,” 124.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Groot Nibbelink, *Nomadic Theatre*, 202.

⁴³ Di Benedetto, “Contemporary Live Art and Sensorial Perception,” 115.



Afbeelding 2: strookje papier wat in de voorstelling van links naar rechts wordt doorgegeven. Foto: Dirk Rose.

beweegt door de handen van de toeschouwers, van rechts naar links. Ik geef het strookje aan mijn buurvrouw, langzaam, zodat ik de geschreven tekst kan lezen: “your neighbour’s hands – how are they? rough – quick – dry or damp – smooth – moving slow or lightly – are they warm or cool?”⁴⁴ De tekst stuurt mijn blik naar de vorm van de handen naast mij. Ik observeer de kleur, de details van de textuur en de bewegingen die de handen maken. Tegelijkertijd ben ik mij ervan bewust dat mijn handen ook bekeken worden. Het uitgelichte witte tafelkleed, dat onderdeel is van de mise-en-scène stuurt deze ervaring. Het zorgt ervoor dat de details van onze handen in het licht goed zichtbaar zijn en afsteken tegen het witte kleed. Zoals Deidre Sklar beschrijft, verhoogd de compositie “... the level of self-awareness – of being in the body – both for those observing and those being observed.”⁴⁵

Dit verhoogde bewustzijn activeert mijn zintuigen en benadrukt dat ik zelf in staat ben om actief te handelen in

reactie op mijn omgeving. Daarnaast zorgen de donkere gordijnen van het theater ervoor dat er geen extra informatie wordt getoond, zodat ik niet wordt afgeleid van de objecten die voorbijkomen.

Een intieme wereld, verbonden met een vreemde

Ik voel het uiteinde van het papier door mijn handen glijden. Kort daarna pakt mijn rechter buurvrouw mijn hand en legt deze met mijn handpalm naar boven op tafel. Het is een korte en onverwachts intieme aanraking. Haar eigen hand laat ze boven het mijne zweven. Al snel begrijp ik dat het de bedoeling is dat ik de beweging kopieer en doorgeef aan mijn andere buurvrouw. Even later legt ze haar hand onder het mijne. Wederom kopieer ik de beweging en ik houd de rug van de hand links naast mij vast. Een paar minuten blijven we zo zitten. Ik voel het gewicht van de hand van mijn buurvrouw in mijn handpalm liggen, mijn andere hand rust zacht op de hand van de vrouw rechts naast mij. Hoewel ik normaal gesproken niet snel hand in hand zou zitten met een vreemde, voelt het niet ongemakkelijk. De toeschouwers worden zo fysiek en intiem met elkaar verbonden. Chelsea Borgman, recensent voor online magazine *AEQUI* omschrijft het effect als volgt: “the structure puts its participants in an unusual position which asks them to interact with strangers in

⁴⁴ Videoregistratie “In Many Hands.”

⁴⁵ Deidre Sklar, “Unearthing Kinesthesia: Groping Among Cross-Cultural Models of the Senses in Performance,” in *The Senses in Performance*, red. Sally Banes en André Lepecki (New York en Londen: Routledge, 2007), 43.

ways that they feel unexpectedly intimate.”⁴⁶ De compositie zorgt voor verbinding onder de toeschouwers en voor een algeheel gevoel van nabijheid.

Naast het creëren van een bepaalde intimiteit zorgt de compositie ervoor dat er zonder te praten een bepaalde afspraak gemaakt wordt. Namelijk de ongeschreven regel dat iedere toeschouwer de handeling van de persoon rechts naast zich doorgeeft aan de persoon links naast zich. Josephine Machon beargumenteert dat een dergelijke afspraak ervoor zorgt dat het voor de toeschouwer mogelijk wordt om onderdeel te worden van, en op te gaan in een tijdelijke performance-wereld.⁴⁷ Een wereld die fysiek en tastbaar wordt door middel van de compositie, ruimte, scenografie, duur en dramaturgie.⁴⁸ Om deze wereld toegankelijk te maken stelt ze voor dat “... some kind of ‘contract for participation’ is shared early on between the spectator and the artist, inviting and enabling varying modes of agency and participation.”⁴⁹ Deze theatrale code wordt ingezet als basis voor de rest van de performance. Het geeft de toeschouwer de mogelijkheid om onderdeel te worden van de wereld die gecreëerd wordt en maakt het mogelijk om een lichamelijke verhouding aan te gaan met de andere toeschouwers en objecten die voorbijkomen.

Ruimte voor associatie



Afbeelding 3: Toeschouwers op een rij, met de focus op de toeschouwer naast zich. Foto: Dirk Rose.

Een voor een worden er voorwerpen in mijn hand gelegd; nadat ik ze kort bekeken heb geef ik ze door aan mijn buurvrouw. Allereerst zijn het stenen in alle soorten en maten. Kleine, grote, ronde, puntige, lichte en zware stenen. Het gevoel van rust waar de compositie op aanstuurt, zorgt ervoor

⁴⁶ Borgman, “Holding Hands with Strangers.”

⁴⁷ Machon, “Watching, Attending, Sense-making,” 35.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ Idem, 35-36.

dat ik de structuur en details van de stenen goed kan bekijken en betasten. Ik voel hoe ze in mijn hand liggen, of er scherpe randjes aan zitten of dat ze glad zijn. Later komen er ook andere objecten voorbij: een hoef van een dier, tanden, hooi, een schedel van een vogeltje, een kraaienpoot, stro, haar, een bij, een klein gouden papiertje en flesjes met daarin ondefinieerbare geuren. Door rust en ruimte te creëren, zorgt McInstosh ervoor dat de toeschouwer haar aandacht volledig kan richten op de sensorische ervaring die deze verschillende materialen genereren. Vanuit die fysieke ervaring, gegeneerd door de materialiteit van de objecten, verhoudt de toeschouwer zich tijdens de performance op een ander manier tot de objecten dan in het dagelijkse leven. De compositie biedt ruimte voor een fysieke ervaring van de materialiteit van de objecten en laat de toeschouwer verder associëren dan de eenduidige betekenis van de objecten.

Actief waarnemen in het donker

Voor het laatste deel van de performance zijn de toeschouwers verplaatst naar de buitenzijde van de driehoek en kunnen alle toeschouwers elkaar zien. Deze opstelling verplaatst de focus van mijn eigen handen naar de handen, lichamen en gezichten van de gehele groep. De gids laat ons spelen met elkaars vingers, die na het optillen met een 'plok-geluid' weer op de tafel terecht komen. Het licht wordt langzaam gedimd totdat de zaal volledig verduisterd is. Doordat het zicht is weggenomen neemt de toeschouwer waar via al haar andere zintuigen. Op basis van mijn tast, reukvermogen en gehoor begrijp ik dat er waarschijnlijk materialen zoals stro, touw en plastic worden doorgegeven. Martin Welton stelt in het artikel 'Seeing Nothing: Now Hear This...' dat het zonder zicht ook mogelijk is om waar te nemen omdat de andere zintuigen sterker met elkaar worden verbonden.⁵⁰ Welton stelt dat "... the removal of a sense most of us take for granted causes us to consider the means by which all of our senses cooperate (...) in order to constitute our particular experiences of our environments and allow us to act upon and within them."⁵¹ Ik merk dat ik actief bezig ben met het betasten en ruiken van de voorwerpen; waar het kan luister ik naar het geluid om te kunnen definiëren wat voor object het is en wat voor betekenis ik kan geven aan de fysieke ervaring.

In contrast met ons dagelijkse leven

Wanneer het licht weer aan gaat wordt iedereen stil. Het is een voor mij comfortabele stilte waarin ik de intens zintuiglijke ervaring van de laatste 90 minuten op mij in laat werken. Zoals Borgman in haar recensie beschrijft, creëert de performance een "... profound sensory experience, again

⁵⁰ Martin Welton, "Seeing Nothing: Now Hear This," in *The Senses in Performance*, red. Sally Banes en André Lepecki (New York en Londen: Routledge, 2007), 146-165.

⁵¹ Idem, 152.

highlighting the multi-faceted beauty of common items.”⁵² De compositie zorgt ervoor dat de toeschouwers via een reeks van zintuiglijke sensaties fysiek met elkaar verbonden worden. *In Many Hands* vraagt tijd en aandacht van de toeschouwer om in te gaan op, en stil te staan bij, de materialiteit van de objecten en via die objecten het contact met de ander aan te gaan. De compositie biedt ruimte voor een zorgvuldige zintuiglijke observatie, waar in ons dagelijkse leven weinig tot geen tijd voor is. De ervaring van de wisselwerking tussen het intieme contact met vreemden en de zintuiglijke ervaring van de materialiteit staat centraal in de performance. Het lijkt alsof *In Many Hands* een ruimte creëert los van, en misschien zelfs in contrast met, ons dagelijkse leven in een gemediatiseerde samenleving, waarin het fysieke contact met onze omgeving (mensen en objecten) meer op de achtergrond lijkt te zijn geraakt.

PHOBIARAMA



Afbeelding 4: De performatieve installatie Phobiarama op het Mercatorplein, Amsterdam. Foto: Willem Populier.

Voor de Stadsschouwburg Utrecht staat een rechthoekig zwart gebouw met op de voorkant groot uitgelichte letters, 'PHOBIARAMA'. Het is het spookhuis van de 21^e eeuw van theatermaker en beeldend kunstenaar Dries Verhoeven. Het werk van Verhoeven balanceert op de grens tussen performance- en installatiekunst en hij reflecteert via zijn werk op “... de verhoudingen tussen toeschouwers, performers, alledaagse werkelijkheid en kunst...”⁵³ *Phobiarama* doet dit ook en stuurt aan op een specifieke wisselwerking tussen de toeschouwer, installatie en performers, in het licht van de hedendaagse angstcultuur. Door te spelen met conventies van een spookhuis, speelt

⁵² Borgman, “Holding Hands with Strangers.”

⁵³ “Over,” Dries Verhoeven, geraadpleegd op 4 januari 2019, <https://driesverhoeven.com/about/>

Verhoeven in op het angstgevoel van de toeschouwer. *Phobiarama* plaatst de bezoeker, via een op het spookhuis geïnspireerde lichamelijke ervaring, in een wereld van angst, vervreemding en zelfreflectie.

Het verwachtingspatroon van een spookhuis

De toeschouwers krijgen in tweetallen een nummer van een deur waar ze via een smalle donkere gang naar toe lopen. Samen met iemand anders neem ik plaats in een soort botsautootje. Als we zitten wordt het licht gedoofd en begint het karretje in het donker te rijden. Zigzaggend door een ruimte zie ik geen hand voor ogen. Zoals in de analyse van *In Many Hands* is besproken, stimuleert het wegnemen van het zicht de samenwerking van de overgebleven zintuigen. Daarnaast speelt de duisternis met de conventies van een spookhuis. Dit bekende format, waarin de toeschouwer zich als vorm van amusement bang laat maken, roept een bepaald verwachtingspatroon op. De toeschouwer weet vanuit haar ervaring van andere spookhuizen dat de compositie van *Phobiarama* is samengesteld om haar te laten schrikken.

Na een tijdje in het donker te hebben rondgereden, lichten er op verschillende plekken in de ruimte televisieschermen op. Het flikkerende licht zorgt ervoor dat er steeds meer zichtbaar wordt van de complexe ruimtelijke constructie van muren, pilaren en gangetjes. In tegenstelling tot het theater, en vergelijkbaar met een spookhuis, is de ruimte niet opgedeeld in een gescheiden auditorium en speelvloer maar rijdt de performer door een tijdelijke wereld. Deze geconstrueerde wereld functioneert als wat Groot Nibbelink “... a platform for performance” noemt. Zij stelt terecht dat “... the stage does not always concern an elevated height, but it produces a heightened attention.”⁵⁴ Dat laatste is in *Phobiorama* zeker het geval. De onoverzichtelijke witte ruimtes waar ik met mijn autootje langs rijd, maar waarvan ik niet kan vaststellen wie of wat zich erin schuil houdt, wakkeren een extra alertheid aan waarbij mijn zintuigen een soort voelsprietten worden. Vanuit deze fysieke ervaring maak ik me klaar om een schrikreactie te incasseren.

Flarden van informatie

Rijdend door de ruimte hoor ik delen van speeches uit de flikkerende televisieschermen komen. Ze worden voorgedragen door politici uit verschillende landen en gaan over de maatschappij waarin we leven. Ze benoemen de dreigingen die er volgens hen spelen zoals terrorisme, onveiligheid, het opwarmen van de aarde, het gebrek aan vertrouwen, militaire aanvallen, haat en de afbrokkelende samenleving. De stemmen zijn luid, strijdvaardig, waarschuwend en niet altijd verstaanbaar. Woorden als ‘terrorisme’ worden vaak herhaald en speeches worden door elkaar afgespeeld. De

⁵⁴ Groot Nibbelink, *Nomadic Theatre*, 43.

compositie stuurt via dit onsamenhangende geheel van teksten, samen met het geluid en flikkerende licht aan op een chaotisch angstgevoel. De compositie benadrukt met name de ervaring van dit gevoel in plaats van dat het een kant-en-klaar verhaal vertelt. Daarmee vormt vooral de ervaring van angst en onrust die deze compositie oproept, de basis voor het proces van betekenisgeving. Zoals duidelijk wordt uit Di Benedetto's 'Contemporary Live Art and Sensorial Perception' zorgt een dergelijke ervaring van verschillende sensaties in een voorstelling ervoor dat de toeschouwer via die sensaties betekenis geeft aan hetgeen zij meemaakt: "sensations trigger thought processes, which in turn begin the interpretative process."⁵⁵ In *Phobiorama* komen er echter steeds meer informatieve prikkels bij, waardoor het lijkt alsof het interpretatieve proces van betekenisgeving wordt uitgesteld. De voorstelling biedt nauwelijks de ruimte om de prikkels te verwerken. De toeschouwer wordt binnen de tijdelijke performance wereld overladen met steeds nieuwe visuele en auditieve prikkels, die via een gevoel van angst, de emoties versterken.

Beangstigende beren op de weg



Afbeelding 5 & 6: Links, grote beren doemen op uit het donker. Rechts, de onoverzichtelijke ruimte met muren, pilaren en gangetjes. Foto: Willem Populier.

In het flikkerende licht van de televisies doemen overal grote gedaantes op. Achter muren, pilaren en uit gangetjes komen beren tevoorschijn die de toeschouwer dreigend bekijken. Ze blokkeren het zicht en maken dat de wereld die aan de toeschouwer voorbij gaat nog onoverzichtelijker wordt. Na een tijdje worden de letterlijke beren op de weg steeds minder beangstigend. Ik begin aan het beeld van de beren en het ritme van het wagentje te wennen. Ik merk op dat het ondertussen geen verrassing meer is als de beren opduiken en dat ze eigenlijk niets doen. Ook merk ik dat mijn schrikgevoel verdwijnt. Wanneer een beer zich echter heel dicht bij mijn gezicht begeeft en plotseling het licht uit gaat, is de beangstigende sfeer direct weer terug. *Phobiorama* speelt hiermee en speelt met de toeschouwer. Deze constante transitie van een angstig naar een comfortabel en weer terug naar een ongemakkelijk, gespannen gevoel maken dat ik mij bewust word van mijn eigen

⁵⁵ Di Benedetto, "Contemporary Live Art and Sensorial Perception," 131.

lichaam. Ik word bewust van mijn fysieke reacties en de manier waarop ik mij actief tot de omgeving verhoud.

Hetzelfde gebeurt wanneer de beren langzaam hun masker afnemen en er een clownsmasker tevoorschijn komt. Het karretje staat stil en terwijl de performer het berenpak uit doet, kijkt de clown strak op de toeschouwer neer. Alle beren transformeren in dezelfde horrorclowns met lichtblauwe overals aan en donkergetinte handen. Het karretje begint achteruit te rijden, het tempo bouwt op en de clowns volgen het wagentje terwijl ze neerkijken op toeschouwers. Ik kijk fysiek op tegen de intimiderende clowns en opzweepende muziek verhoogt de spanning. De karretjes versnellen en mijn lichaam wordt door het slalommen ritmisch heen en weer geslingerd. De clowns doemen overal op, lopen een stukje mee, verdwijnen en komen ergens anders weer tevoorschijn. Ook deze beweging en de adrenaline die door mijn lichaam stroomt, verandert langzaam in een aangenaam gevoel. Wederom word ik mij bewust van deze innerlijke verandering in reactie op de performance wereld om mij heen. Machon haalt Juhami Pallasmaa aan die stelt dat “[c]reative work calls for a double perspective: one needs to focus simultaneously on the world and on oneself, the external space and one’s inner mental space.”⁵⁶ Doordat *Phobiarama* de toeschouwer de grens tussen deze twee werelden laat ervaren wordt de betekenisgeving van de toeschouwer geactiveerd. De toeschouwer verhoudt zich constant op een andere manier tot de beren en clowns, en wordt zich hier in de loop van de voorstelling bewust van. Machon stelt dat “the double perspective comprises a facilitated awareness that one is observing oneself from inside oneself, which correlates to the way one comprehends and interprets the piece – an activation of insight in all its variations.”⁵⁷ Het dubbele perspectief, van zowel innerlijke mentale observaties en externe observaties van de wereld, maakt de toeschouwer bewust van het feit dat zij vanuit haar eigen ervaringen, gevoelens, vooroordelen en aannames betekenis geeft aan wat zij ziet. Het stelt de toeschouwer in staat om te reflecteren op haar eigen processen van betekenisgeven en om kritisch te kijken naar haar eigen positie in de performance wereld.

⁵⁶ Geciteerd in Machon, “Watching, Attending, Sense-making,” 42.

⁵⁷ Idem, 43.

Het ongemak van de gaze



Afbeelding 7: de performer (eerder in het kostuum van een beer en horrorclown) heeft zijn clownspak uitgetrokken. Foto: Willem Populier

De snelheid van de wagentjes neemt af en de clown die eerder het karretje volgde, komt op een klein plateau voor het wagentje staan. Met zijn ene hand betast de clown zichzelf ritmisch en sensueel op de maat van de muziek, met zijn andere hand blaast hij een ballon op. Wanneer de clowns allemaal tegelijkertijd hun ballon knappen, houdt de muziek op. In

stilte nemen ze langzaam hun masker af. Terwijl ze met hun donkere ogen de toeschouwers strak aan blijven kijken, trekken ze hun pak uit. Er zitten donkere, grote, sterke mannen met een diverse culturele achtergrond verborgen onder de overalls. Sommige dragen een zwarte boxer en andere een joggingbroek, maar allen met een ontbloot bovenlijf waardoor hun imponerende spieren en tatoeages goed zichtbaar zijn. Het voelt ongemakkelijk om vanuit een zittende (lage) positie naar ze op te kijken, maar wegstaren voelt even beschamend.

De mannen spelen in deze opstelling met een bepaalde blik, de 'gaze' van de toeschouwer. Maaike Bleeker beschrijft dat de gaze te maken heeft met de manier waarop "... we recognize the world for what we think it is, [and how this] is intimately intertwined with desires, presuppositions and fears."⁵⁸ De blik van de toeschouwer is daarmee ingebed in haar 'systems of belief' die gebaseerd zijn op historisch cultureel bepaalde patronen en speelt met de manier waarop we waarnemen.⁵⁹ In een samenleving waar er doorgaans wordt neergekeken op mannen met een cultureel diverse achtergrond, zijn de toeschouwers zo gepositioneerd dat ze tijdens *Phobiarama* opkijken tegen de performers. Wegkijken voelt beschamend en weglopen uit het karretje is niet mogelijk. De toeschouwer zit letterlijk vast en wordt geconfronteerd met haar eigen gaze.

Confrontatie met angst en beklemming

Dries Verhoeven vertelt in een interview voor het *NRC* dat hij "vermeend gevaarlijke mannen" heeft geselecteerd voor *Phobiarama*, wat logisch zou zijn voor een 'eng/gevaarlijk' spookhuis.⁶⁰ Maar

⁵⁸ Bleeker, "What Do Performances Do to Spectators?," 37.

⁵⁹ Bleeker, "What Do Performances Do to Spectators?," 37.

⁶⁰ Ron Rijghard, "Griezelen in het spookhuis van Dries Verhoeven," *NRC*, 1 juni 2017, <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/06/01/griezelen-in-het-spookhuis-van-dries-verhoeven-10814748-a1561165>

interessant genoeg staan de mannen juist in groot contrast met de enge beren en horrorclowns die we daarvoor gezien hebben. Wat er al die tijd onder de enge wezens zat, blijken 'gewoon' mensen te zijn. Daarnaast zorgt de positionering, waarin de toeschouwer niet weg kan en opkijkt naar de performers, ervoor dat de toeschouwer met haar eigen gedachtes over hen geconfronteerd wordt. Waarom zijn dit vermeend gevaarlijke mannen? Zijn deze mannen echt gevaarlijk, of denk ik dit enkel omdat dit zo afgespiegeld wordt in de media? De toeschouwer wordt er in het botsautootje mee geconfronteerd dat het gênant voelt om weg te kijken en dat ze geen mogelijkheid heeft om weg te lopen uit de situatie. Dit brengt een ongemakkelijk gevoel met zich mee wat ervoor zorgt dat de toeschouwer gaat reflecteren op haar eigen positie. Dit proces is een gevolg van de specifieke ruimtelijke en fysieke positionering van de toeschouwer die beklemming, angst en ongemak voelbaar maakt. Het biedt de mogelijkheid om verder te reflecteren op bijvoorbeeld het dagelijkse leven, waarin de media de toeschouwer ook een bepaalde positie aanreikt. Verhoeven prikkelt zo via de zintuigen van de toeschouwer een eigen proces van betekenisgeving en reflectie, die via een fysieke ervaring op gang is gebracht tijdens de voorstelling.

Door de continue beweging en vele zintuigelijke prikkels heeft de toeschouwer zoals gezegd geen tijd om de informatie rustig tot een coherente betekenis te verwerken. De toeschouwer is overgeleverd aan de chaotische performance wereld en zit vast aan de restricties van het wagentje. De toeschouwer heeft zelf geen agency om te bewegen, en geen tijd om te reflecteren op de dingen die om haar heen gebeuren omdat ze steeds nieuwe informatie moet incasseren. De zintuigen van de toeschouwer worden actief gemanipuleerd door *Phobiarama*, waardoor de betekenisgeving pas vorm krijgt na afloop van de voorstelling. Wanneer de toeschouwer het spookhuis verlaat en weer de stad in loopt krijgt ze eindelijk de kans om te reflecteren op alle ervaringen die zij heeft meegemaakt.

CONCLUSIE

Aan de hand van een dramaturgische voorstellingsanalyse, heb ik laten zien dat de lichamelijke adressering van de toeschouwer een grote rol speelt in de betekenisgeving van de voorstellingen *In Many Hands* van Kate McIntosh en *Phobiarama* van Dries Verhoeven. Deze methode stelde mij in staat om te kunnen concluderen dat de compositie van zowel *In Many Hands* als *Phobiarama*, duidelijke strategieën inzet die specifiek de zintuigelijke ervaring van de toeschouwer intensiveren. Hoewel in beide voorstellingen de lichamelijke ervaring van de situatie centraal wordt gesteld, zorgen de verschillende uitwerkingen ervoor dat de strategieën in het licht van de voorstelling een verschillend effect hebben.

De structuur van *In Many Hands* biedt de toeschouwer een sensorische ervaring waarin de toeschouwer wordt uitgenodigd om met haar hele lichaam in te zoomen op de details en

materialiteit van verschillende objecten. Het publiek wordt uitgenodigd om via een fysieke expeditie, de performance wereld om haar heen actief te verkennen. Daarbij stuurt het adresseren van de zintuigen (zicht, reuk, tast en gehoor) aan op een gevoel van rust, verbinding, nabijheid en intimiteit. Door naast de materialiteit van de objecten, weinig informatie te tonen, kan de bezoeker in alle rust de wereld om haar heen aftasten, ontdekken en verkennen.

In *Phobiarama* zorgt de adressering van de zintuigen juist voor een gevoel van angst en onrust. In plaats van in te zoomen op details van specifieke objecten vliegen, de auditieve en visuele prikkels de toeschouwer om de oren. De toeschouwer wordt dusdanig gebombardeerd met informatieve prikkels, dat ze overspoeld wordt met sensaties en vragen in plaats van dat ze de tijd heeft om een coherente werkelijkheid te construeren. Het lichaam is in *Phobiarama* veel meer in de greep van sensaties en prikkels en overgeleverd aan de situatie en de emoties die het met zich mee brengt.

De concepten 'embodied' en 'enactive spectatorship' vormden een relevant perspectief waarmee ik in kon zoomen op de fysieke adressering van de toeschouwer. Ik heb met mijn analyse aangetoond dat de betekenisgeving van een voorstelling een complexe samenkomst van verschillende factoren is, waarbij het lichaam van de toeschouwer een grote rol speelt. Daarnaast toont de analyse dat beide voorstelling een andere benadering hebben over wat het lichaam is en hoe wij in het leven staan. In *Many Hands* adresseert het lichaam van de toeschouwer als een handelend medium. De toeschouwer is in staat om te bewegen, en is verantwoordelijk voor het genereren van haar eigen ervaring. In *Phobiarama* is het lichaam overgeleverd aan alle informatieve prikkels. Het lichaam wordt geadresseerd als receptor van allerlei impulsen, waarin het lichaam actief handelt om die impulsen te verwerken.

In deze analyses heb ik mij gericht op de zintuigelijke adressering van de toeschouwer. Ik heb daardoor niet te veel ingezoomd op de context van de voorstellingen en de plaats die de voorstellingen innemen in een bredere culturele of politieke context. Het verbreden van de focus zou een interessante ingang zijn voor vervolgonderzoek, waarbij er onder andere een uitgebreide analyse van de teksten in *Phobiarama* uitgevoerd kan worden.

SAMENVATTING

De voorstellingen *In Many Hands* en *Phobiarama* zijn voorbeelden van een ontwikkeling binnen het hedendaagse theater, waarbij de grens tussen het podium en het auditorium vervaagt. In dit onderzoek zoom ik in op de fysieke adressering van de toeschouwer en de rol in het proces van betekenisgeving. Aan de hand van een dramaturgische voorstellingsanalyse geef ik antwoord op de vraag: op wat voor manier speelt de fysieke adressering van de toeschouwer een rol in het proces van betekenisgeving in de voorstellingen *In Many Hands* van Kate McIntosh en *Phobiarama* van Dries Verhoeven.

Om de wisselwerking tussen de voorstellingen, de toeschouwer en het proces van betekenisgeving te kunnen onderzoeken ga ik eerst in op het concept 'spectatorship'. Vervolgens ga ik in op de concepten 'embodied' en 'enactive spectatorship'. De notie van deze concepten vestigt de aandacht op het lichaam van de toeschouwer. Het lichaam is constant actief en fysiek aan het handelen om tot een coherente waarneming van de werkelijkheid te komen. Daarbij is het waarnemen van een voorstelling ook een actieve handeling, waarbij de toeschouwer actief zintuiglijke impulsen verwerkt. Tegelijkertijd is de toeschouwer bezig zich actief te verhouden tot de betekenissen die gegenereerd worden in een voorstelling.

In Many Hands biedt de toeschouwer de tijd en ruimte om in te zoomen op de materialiteit van verschillende objecten. De toeschouwer wordt uitgenodigd om via een fysieke expeditie, de performance wereld om haar heen actief te verkennen. Daarbij stuurt het adresseren van de zintuigen (zicht, reuk, tast en gehoor) aan op een gevoel van rust, verbinding, nabijheid en intimiteit. Door naast de materialiteit van de objecten, weinig informatie te tonen, kan de bezoeker in alle rust de wereld om haar heen aftasten, ontdekken en verkennen. Het lichaam van de toeschouwer wordt geadresseerd als een handelend medium, waarin de beweging van de toeschouwer leidend is voor haar eigen ervaring.

Phobiarama plaatst de bezoeker, via een op het spookhuis geïnspireerde lichamelijke ervaring, in een wereld van angst, vervreemding en zelfreflectie. In plaats van in te zoomen op details van specifieke objecten, vliegen de auditieve en visuele prikkels de toeschouwer om de oren. De toeschouwer wordt dusdanig gebombardeerd met informatieve prikkels, dat de toeschouwer overspoeld wordt met sensaties en vragen in plaats van dat zij de tijd heeft om een coherente werkelijkheid te construeren. Het lichaam is in *Phobiarama* veel meer in de greep van sensaties en prikkels en overgeleverd aan de situatie en de emoties die het met zich mee brengt. In *Phobiarama* wordt het lichaam meer als een receptor van impulsen geadresseerd, waarin het lichaam zelf niet in staat is om daarin actieve keuzes te maken.

REFERENTIES

- Bleeker, Maaïke en Isis Germano. "Perceiving and Believing: An Enactive Approach to Spectatorship." *Theatre Journal* 66, nr. 3 (Oktober 2014): 363-383.
- Bleeker, Maaïke. "What Do Performances Do to Spectators?." In *Thinking Through Theatre and Performance*, geredigeerd door Maaïke Bleeker, Adrian Kear, Joe Kelleher en Heike Roms, 33-46. Londen, New York, Sydney en Delhi: Bloomsbury Publishing PLC, in print, 2019.
- Borgman, Chelsea. "Holding Hands with Strangers, a Review of *In Many Hands* by Kate McIntosh." Recensie. AEQAI. Gepubliceerd op 13 mei 2018. Geraadpleegd op 4 januari 2019. <http://aeqai.com/main/2018/05/holding-hands-with-strangers-a-review-of-in-many-hands-by-kate-mcintosh/>
- Di Benedetto, Stephen. "Guiding Somatic Responses within Performative Structures: Contemporary Live Art and Sensorial Perception." In *The Senses in Performance*, geredigeerd door Sally Banes en André Lepecki, 124-134. New York en Londen: Routledge, 2007.
- Di Benedetto, Stephen. "Our Sensing Bodies: A Multidisciplinary Approach to Understanding Live Theatrical Experience." In *The Provocation of the Senses in Contemporary Theatre*, 1-30. New York en Londen: Routledge, 2010.
- Dictionary.com. "Enact." Geraadpleegd op 4 januari 2019. <https://www.dictionary.com/browse/enact>
- Dries Verhoeven. "Over." Geraadpleegd op 4 januari 2019,. <http://spinspin.be/proj.php?id=216&cat=14&title=In%20Many%20Hands>.
- Freshwater, Helen. "Models and frames." In *Theatre & Audience*, 11-27. Hampshire: Palgrave MacMillan, 2009.
- Groot Nibbelink, Liesbeth. *Nomadic Theatre: Staging Movement and Mobility in Contemporary Performance*. PhD proefschr., Universiteit Utrecht, 2015.
- Groot Nibbelink, Liesbeth. "Syllabus inleiding theater en dans 2014-2015," Universiteit Utrecht.
- Machon, Josephine. "Watching, Attending, Sense-making: Spectatorship in Immersive Theatres." *JCDE* 4, nr. 1 (2016): 34-48.
- Noë, Alva. "The Enactive Approach to Perception: An Introduction." In *Action in Perception*, 1-34. Cambridge (Mass): The MIT Press, 2004.
- Rijghard, Ron. "Griezelen in het spookhuis van Dries Verhoeven." *NRC*, 1 juni 2017, <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/06/01/griezelen-in-het-spookhuis-van-dries-verhoeven-10814748-a1561165>
- Sklar, Deidre. "Unearthing Kinesthesia: Groping Among Cross-Cultural Models of the Senses in

Performance." In *The Senses in Performance*, geredigeerd door Sally Banes en André Lepecki, 38-46. New York en Londen: Routledge, 2007.

Spin Research Platform. "About." Kate McIntosh. Geraadpleegd op 5 oktober 2018.

<http://spinspin.be/proj.php?id=216&cat=14&title=In%20Many%20Hands>.

Spin Research Platform. "In Many Hands (2006)." Kate McIntosh. Geraadpleegd op 5 oktober 2018.

<http://spinspin.be/proj.php?id=216&cat=14&title=In%20Many%20Hands>

Videoregistratie "In Many Hands." SPIN. PACT Zollverein 15 oktober 2016. Arne Strackholder, Alessandra Coppola and Kate McIntosh.

Welton, Martin. "Seeing Nothing: Now Hear This." In *The Senses in Performance*, geredigeerd door Sally Banes en André Lepecki, 146-165. New York en Londen: Routledge, 2007.

Wolf, Christian. "Meer dan een hersenspindel." *EOS Psyche & Brein*, nr. 4 (2018): 76-80.

CREDITS IN MANY HANDS

Concept & regie: Kate McIntosh

Ontwikkeld in samenwerking met: Arantxa Martinex, Josh Rutter

Gepresenteerd met: Lucie Schroeder

Geluid: John Avery

Licht en techniek: Joëlle Reyms

Techniek tour: Michele Piazzi, Koen De Seager

Artistiek advies: Dries Douibi, Gary Stevens

Studio assistentie: Lucie Schroeder

Tekeningen: Daria Gatti

Productie: Sarah Parolin, Linda Sepp

Productie assistentie: Jana Durne, Anneliese Ostertag, Mara Kirchberg

Financiën en distributie: Ingrid Vranken

Geproduceerd door: SPIN

Co-productie: PACT Zollverein, Parc de la Villette, Kaaitheter, Vooruit Kunstencentrum, BIT

Teatergarasjen, Black Box Theater, Schauspiel Leipzig, Far festival des arts vivants, House on Fire

Network and Open Latitudes Network.

Mede mogelijk gemaakt door: Vlaamse Overheid, Vlaamse Gemeenschapscommissie, NATIONALES PERFORMANCE NETZ, Pianofabriek kunstenwerkplaats, Tanzfabrik.

CREDITS PHOBIARAMA

Concept: Dries Verhoeven

Productie: Studio Dries Verhoeven

Performance: Michelangelo Hansen, Quincy Nelstein, Sohrab Bayat, Malcolm Hugo Glenn, Rodney Glunder, Rosario Roumou, Virginio Papa, Zouhair Mtazi, Tony Cakkie, Nabil Mallat, Rudolf Vooys & Andreas Koundourakis

Dramaturgie: Lara Staal

Casting: Renske Pluimers

Bewerking Athene: Theodora Kapralou

Geluidsontwerp: S.M. Snider

Fotografie: Willem Popelier

Video: Thorsten Alofs

Software: Sylvain Vriens

Kostuum: Tentacle Studio

Ontwikkeling technisch systeem: Nelissen decorbouw

Video ontwerp (stage): Casper Wortmann

Stage regie: Carmen Schwarz

Video trailer: Bowie Verschuuren

Met dank aan Demi vom Hexenzauber (Hella), Earl Daniel, Ozan Aydogan Sohrab Bayat & Quincy Nelstein

Co-productie: Onassis Cultural Centre Athens (GR) en Holland Festival (NL).

Mede mogelijk gemaakt door: Stimuleringsfonds Creatieve Industrie, het Prins Bernhard Cultuurfonds, het NORMA fonds en VSBfonds.

CREDITIS AFBEELDINGEN

Voorpagina: *In Many Hands* – Promotiebeeld, fotograaf onbekend, *Phobiarama* – Willem Popelier

In Many Hands: Dirk Rose

Phobiarama: Willem Popelier