

# Jezelf ontmoeten in de blik van een ander

Een onderzoek naar de geënceneerde ontmoeting in theater als een spiegel voor de publieke ruimte



Master Scriptie  
Door: Bente Marieke Leenders (3973670)  
Eerste lezer: Liesbeth Groot Nibbelink  
Tweede lezer: Laura Karreman  
MA Contemporary Theatre, Dance and Dramaturgy  
Universiteit Utrecht  
Juni 2020



# Samenvatting

In deze scriptie wordt de rol en werking van (de) theater(ontmoeting) in de publieke ruimte onderzocht. Hiervoor is de volgende hoofdvraag opgesteld: *Hoe kan de geënceneerde ontmoeting in theater/performance fungeren als een spiegel voor de publieke ruimte.* Bij 'ontmoeting' gaat het me dan om een 'wederzijds samenzijn' – een samenzijn waarbij toeschouwer en performer (of deelnemers) naar elkaar kijken en van elkaar leren. Er wordt een antwoord gezocht op de hoofdvraag aan de hand van twee theoretische hoofdstukken. Hierin staan de concepten 'de publieke ruimte' en 'de ontmoeting' centraal. Theorieën die ik behandel op het aspect van 'de publieke ruimte' zijn Jürgen Habermas' publieke sfeertheorie en kritische reacties op zijn werk, afkomstig van Nancy Fraser en Adriana de Souza e Silva. Theorieën die ik aanhaal op het gebied van 'de ontmoeting' zijn onder andere de Community Theory van Jean-Luc Nancy, de notie van inter-esse door Henk Oosterling en Sara Ahmed's visie op de (ontmoeting met een) vreemde. Peter M. Boenisch' reflexieve dramaturgie-aanpak bespreek ik omdat deze het belang van reflecteren belicht en daarmee een basis vormt voor het denken over de spiegel functie van theater. Dan volgt er een analysehoofdstuk waarin ik de voorstellingen *Inter-view* (Benjamin Vandewalle), *An Experiment – Distant Thoughts* (Lotte van den Berg en Daan 't Sas) *Phobiarama* (Dries Verhoeven) onderzoek op basis van de inzichten uit de theoretische hoofdstukken. Ik concludeer dat de geënceneerde ontmoeting in theater kan werken als een zeker laboratorium; als een plek waar toeschouwer en performer (of deelnemers) kunnen onderzoeken hoe ze in het dagelijks leven samenzijn met een (onbekende) ander. En als een plek waar ze dat samenzijn kunnen oefenen.

## Voorwoord

Tijdens het schrijven van deze scriptie, waarin de publieke ruimte en de ontmoeting centraal staan, ontdekte ik hoe bijzonder – en absoluut niet vanzelfsprekend – deze begrippen zijn. De wereld belandde begin dit jaar in een pandemie en de voornaamste bestrijdingsmaatregel was de ontmoeting in de publieke ruimte terugdringen. Theaters, scholen, sportfaciliteiten, horeca en zelfs parken werden gesloten en men moest zo veel mogelijk thuis blijven. Je mocht op een gegeven moment alleen naar buiten voor een boodschap of frisse news. Ook werd men verzocht om buiten huisgenoten en/of familie zo min mogelijk anderen te bezoeken of ontmoeten. De paar mensen die je zag, dienden op anderhalve meter afstand te blijven. En wanneer deze maatregelen niet werden nageleefd, waren boetes de consequentie.

Het gezegde "je weet pas wat je mist als het er niet meer is" is hier wel op zijn plaats. Ik ondervond aan den lijve hoe belangrijk de ontmoeting, het samenkomen, in de publieke ruimte is. Belangrijk voor een prettige gemoedstoestand, en daarmee essentieel voor zowel de fysieke als de mentale gezondheid. Belangrijk ook voor het opdoen van nieuwe informatie en inzichten, doordat je nieuwe situaties en personen tegenkomt. Belangrijk dus voor het trainen of creëren van een meer open houding tegenover het onbekende en daarmee: belangrijk voor het verwezenlijken van een prettigere publieke sfeer; een ruimte waarin we op een gelijkwaardige – maar niet eenzijdige – manier samenzijn.

Ik wil dit voorwoord graag afsluiten met het volgende citaat, dat ik in het begin van het schrijven van deze scriptie een keer tegenkwam in een krantenartikel:

*We doen er goed aan om minder te moeten en meer te ont-moeten. Om de durf te hebben elkaar meer te ontmoeten in de zin van in gesprek gaan. Om meer te onderzoeken wat er bij de ander leeft en wat haar/hem beweegt*

# Dankwoord

Een grote dank(!) gaat uit naar de volgende personen:

Liesbeth, voor haar inspirerende gesprekken, voor haar snelle doch uitgebreide en doorgrondende feedback en haar begrip en geduld voor de lastige start die ik maakte door externe factoren.

Karel, voor zijn interesse en het me bijstaan in mijn proces, zijn verfrissende blik op de teksten waarop ik me blindstaarde en zijn illustratie die deze scriptie in één blik weergeeft.

Mijn moeder, Adriaan, Emma en Irene, voor het meelezen en het inspreken van moed.

# Inhoudsopgave

<b>Inleiding .....</b>	<b>5</b>
<b>Hoofdstuk 1 – De Publieke Ruimte .....</b>	<b>9</b>
Inleiding	9
Welke ruimte is publiek?	9
Jürgen Habermas’ publieke sfeer	10
De vergeten publieken en tegenpublieken	12
Een nieuwe publieke ruimte	13
<b>Hoofdstuk 2 – De Ontmoeting.....</b>	<b>16</b>
Inleiding	16
Een gelijkwaardig samenzijn	17
De relatie tot de ander	19
Belang van reflecteren	21
<b>Hoofdstuk 3 - Analyse .....</b>	<b>23</b>
Inleiding	23
<i>Inter-view</i>	23
Introductie	23
De publieke ruimte	24
De ontmoeting	25
Spiegelfunctie	27
<i>An Experiment – Distant Thoughts</i>	28
Introductie	28
De publieke ruimte	29
De ontmoeting	30
Spiegelfunctie	31
<i>Phobiarama</i>	31
Introductie	31
De publieke ruimte	33
De ontmoeting	36
Spiegelfunctie	38
<b>Conclusie .....</b>	<b>40</b>
<i>Inter-view</i>	40
<i>Distant Thoughts</i>	41
<i>Phobiarama</i>	41
Aanbevelingen voor verder onderzoek	42
<b>Bibliografie .....</b>	<b>44</b>
Overige bronnen	46
Performance documentatie	47
<b>Bijlagen .....</b>	<b>49</b>

# Inleiding

*Theater is ontmoeting, blijven we herhalen. We delen tijd en ruimte. We zijn aanwezig. We hopen aanwezig te zijn. We zitten naast elkaar, kijken naar elkaar en hopen er samen te zijn.*<sup>1</sup>

*Het theater is een ruimte zonder muren. Een ruimte zonder tribune, zonder podium, zonder foyer en zonder garderobe. Theater vindt plaats in de ruimte tussen mensen. We komen samen, delen de tijd en onze verhalen. Dat is theater. Niet meer en niet minder.*<sup>2</sup>

Met deze inspirerende uitspraken van theatermaker Lotte van den Berg belanden we meteen bij mijn eerste hoofdbegrip in deze scriptie: de ontmoeting. Ik wil de kracht, en werking, van de ontmoeting in het theater onderzoeken. Wat doet dit tegelijkertijd samen zijn in een ruimte met de aanwezigen?

Belangrijk om te vermelden is dat ik met ‘samen zijn’ iets anders bedoel dan enkel het kijken van de toeschouwer naar de performer in de gedeelde ruimte; het gaat me om een ‘wederzijds samenzijn’. De toeschouwer is samen met de performer en vice versa. Zij kijken naar elkaar en leren van elkaar, en er is een balans in geven en nemen van informatie en/of acties. Je zou dus kunnen stellen dat er sprake is van een zekere gelijkwaardigheid in het (samen)zijn.

Het daadwerkelijk en fysiek samenzijn wordt een steeds schaarser goed in de hedendaagse maatschappij. Een golf van digitalisering raakt aan vele facetten van de samenleving, ook aan de sociale interactie tussen mensen. Deze vindt steeds vaker plaats via een scherm. Denk aan sociale media als Facebook en Whatsapp. De fysieke afstand bij sociaal contact neemt toe en heeft mogelijk negatieve consequenties.

Volgens professor Sherry Turkle, onder andere bekend om haar boek *Alone Together*, zorgen sociale media en sommige automatiseringstechnologieën ervoor dat we het vermogen verliezen om diepere relaties met elkaar aan te gaan en te onderhouden, en dat we door het gebruik van deze sociale media échte conversaties juist vermijden en verleren.<sup>3</sup> De Franse curator Nicolas Bourriaud stelt verder dat veel activiteiten die vroeger een sociaal gebeuren waren, door de jaren heen zijn overgenomen door machines en elektrotechniek, waardoor er minder ruimte is voor spontane sociale contacten. Hierdoor zijn mensen meer individualistisch ingesteld.<sup>4</sup> Denk aan kantoorwerk met collega's dat steeds vaker wordt vervangen door thuiswerk achter de computer; Skypegesprekken in plaats van live vergaderingen; boodschappen die online worden besteld en aan de deur bezorgd; het bijkletsen met vrienden en familie via Whatsapp en gezelschapsspellen die gespeeld worden tegen anonieme tegenspelers op de smartphone.

Echter lijkt er volgens Bourriaud als tegenwicht ook steeds meer een behoefte in de samenleving te zijn aan een sociale plek. Kantoorruimtes worden bijvoorbeeld juist gedeeld door verschillende ‘thuis-’ en flexwerkers; vergaderingen worden in de sauna gehouden; gezelschapsspellen in cafés zijn een trend, evenals handwerkgroepjes, kookclubs en sportmaatjes.

---

<sup>1</sup> Lotte van den Berg, “De ruimte tussen mensen,” *lottevandenbergnu* – 20 november 2018 geraadpleegd op [http://www.lottevandenbergnu/text/item/?page=teksten&text\\_id=103](http://www.lottevandenbergnu/text/item/?page=teksten&text_id=103).

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Damián Fernández Pedemonte, “Turkle, Sherry. Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other?,” *Austral Comunicación* 1, no. 2 (2012): 210–12, <https://doi.org/10.26422/aucom.2012.0102.fer>.

<sup>4</sup> Nicolas Bourriaud, *Relational Aesthetics, Collection Documents Sur Lart* (Parijs: Les Presses du réel, 2002), 6-7, <https://doi.org/10.1162/0162287042379810>.

Ook hedendaagse theatermakers delen deze maatschappelijke behoefte aan een sociale plek en reageren hierop door samen met het publiek een eenmalige, unieke plek te creëren in én buiten de theaterzaal. Andy Lavender stelt dat veel theatervoorstellingen/performances in de 21<sup>e</sup> eeuw nieuwe vormen van betrokkenheid aan het licht brengen (voor zowel beoefenaars en toeschouwers): het sociale proces, de persoonlijke ervaring en een bepaalde toewijding zijn belangrijke concepten.<sup>5</sup>

Theatermaker Anoeke Nuyens vult daarbij aan dat de hedendaagse theatermaker midden in de maatschappij staat en ons de wereld wil tonen in al haar diversiteit. En dat de maker anders dan voorheen ons niet de les wil lezen, maar laat zien dat zij twijfelt en zoekt.<sup>67</sup> Ook heeft de maker behoefte aan openheid. Een sociale plek voldoet aan deze behoeftes.

Niet alleen de makers twijfelen en zoeken in het hedendaagse theater; ook de toeschouwers worden aan het wankelen gebracht. Zo onderzoekt theatermaker Dries Verhoeven al twintig jaar hoe je de kijker kunt ontwapenen, hoe je haar tot weekdier kunt maken, zacht en ontvankelijk voor twijfel.<sup>8</sup> Hij gelooft daarbij dat het niet aan de kunstenaar is om de toeschouwer een stellige waarheid voor te schotelen, maar is wel voor wat schudden aan elkaars houvast.<sup>9</sup>

*De meest beklijvende herinneringen die ik zelf heb als toeschouwer, zijn die waarin ik me een kind voelde, dat met natte ogen moest concluderen dat zijn puzzel net uit elkaar was gevallen. Onzeker moest ik mijn puzzelstukjes weer in elkaar proberen te passen.<sup>10</sup>*

In lijn hiermee pleit Peter M. Boenisch voor een dramaturgische aanpak waar reflectie centraal staat. Wanneer de aandacht wordt gevestigd op de relatie tussen de toeschouwer en performer en hoe zij zich verhouden tot de performance, ontstaat er volgens hem ruimte voor ontwrichting, desoriëntatie en hierdoor: reflectie.<sup>11</sup> Die reflectie ziet hij als de basis voor sociale cohesie en ontmoeting.<sup>12</sup>

Veel theatermakers van nu zien zich dus niet langer als een buitenstaander met alziend oog, maar zoeken naar vormen waarbinnen de toeschouwer verleid wordt mee te denken en zich zo betrokken mogelijk te voelen. De klassieke theaterzaal met podium en tribune leent zich hier niet voldoende voor. In plaats daarvan betreden theatermakers steeds vaker de publieke (buiten)ruimte. Verhoeven zegt:

---

<sup>5</sup> Andy Lavender, *Performance in the Twenty-First Century* (Londen: Routledge, 2016), 7-12, <https://doi.org/10.4324/9780203128176>.

<sup>6</sup> Anoeke Nuyens, "Op zoek naar verbondenheid," [2013] *De Groene Amsterdammer* – 22 november 2018 geraadpleegd op <http://www.anoekenuyens.com/wp-content/uploads/2013/11/Lees-het-artikel-hier.pdf>.

<sup>7</sup> In deze scriptie zal ik wanneer ik over de toeschouwer of maker of performer in algemene vorm spreek naar de vrouwelijke variant verwijzen. Ik heb het dan over 'haar' of 'zij'. Dit is puur een stijlkeuze. Ik vind het onnodig om telkens over hij/zij en hem/haar te spreken en aangezien ik zelf een vrouw ben, vind ik het mooi om voor de vrouwelijke variant te kiezen.

<sup>8</sup> Dries Verhoeven, "Alleen de twijfel kan ons redden," [2017] *driesverhoeven.com* – 20 november 2018 geraadpleegd op <http://driesverhoeven.com/wp-content/uploads/2017/10/alleen-de-twijfel-kan-ons-redden.pdf>.

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Peter M. Boenisch, "Towards a Theatre of Encounter and Experience: Reflexive Dramaturgies and Classic Texts," *Contemporary Theatre Review* 20, no. 2 (2010): 162–172, 171-172, <https://doi.org/10.1080/10486801003682369>.

<sup>12</sup> Idem, 172.

[...] as a way of fluttering the doves, I wanted to set a new course and redirect the attention to politics itself, by addressing political-societal issues in a more direct way and by taking the public space as the primary stage on which to do this.<sup>13</sup>

De publieke ruimte is dan ook het tweede hoofdbegrip in deze scriptie.

Performance en de publieke ruimte is een combinatie die de laatste decennia steeds vaker onderzocht wordt. Zo stellen Zachary Neal en Anthony Orum dat de publieke ruimte kan functioneren als een podium voor kunst, theater en performance; het is de plek waar we zien en gezien worden. Volgens hen biedt hun onderzoek inzichten in de activiteiten van mensen en hun culturen.<sup>14</sup> Een ander onderzoek in het academisch debat omtrent performance en publieke ruimte komt van Sophie Nield. In haar artikel "Siting the People: Power, Protest, and Public Space" legt ze aan de hand van Lefebvre's 'horizon of meaning' uit dat ruimte niet los staat van haar inhoud: ze wordt gevormd door de sociale relaties en activiteiten die er plaatsvinden.<sup>15</sup> Als de activiteiten veranderen, verandert ook de ruimte. Nield stelt verder dat een performance meer is dan een tijdelijke opvulling van de ruimte; het kan de ruimte permanent veranderen.<sup>16</sup>

In deze scriptie onderzoek ik ook de betekenis van de publieke ruimte voor theater. Hierbij leg ik de nadruk op specifieke dramaturgische strategieën waarbij de ontmoeting in de publieke ruimte centraal staat. Ik ben benieuwd wat een geënceneerde ontmoeting in de publieke ruimte kan betekenen voor zowel toeschouwers als performers. Kan een dergelijke ontmoeting de aanwezigen bewust maken van hoe we de ruimte delen? Kan het de aanwezigen laten reflecteren op hoe zij in het dagelijks leven samenzijn met anderen? Dit soort vragen heb ik voor deze scriptie samengevoegd tot de volgende hoofdvraag:

---

*Hoe kan de geënceneerde ontmoeting in theater/performance fungeren als een spiegel voor de publieke ruimte?*

---

Aan de hand van twee theoretische hoofdstukken en drie voorstellingsanalyses zal ik hierop een antwoord zoeken.

In hoofdstuk 1 onderzoek ik de publieke ruimte. De deelvraag "Wanneer is een ruimte publiek?" vormt hier de rode lijn. Aan de hand van een opgestelde definitie door Zachary P. Neal probeer ik dit ambigue concept concreter te vatten. Daarna haal ik Jurgen Habermas' publieke sfeer theorie aan, aangezien dit werk van grote invloed is op het denken over de publieke ruimte. Dat denken over de publieke ruimte en de meer mentale constructie van de publieke sfeer heeft de laatste decennia echter ook andere denkpaden genomen. Deze nieuwe denkpaden, waar inclusiviteit, *counterpublics* en de komst van een nieuwe publieke ruimte grote rollen spelen, acht ik bruikbaar voor deze scriptie aangezien ze te maken hebben met hoe we met elkaar omgaan in de publieke ruimte. De meer overkoepelende deelvraag "Wat is de rol van de publieke ruimte voor de ontmoetingen in mijn casestudies?" kan zo uiteindelijk beantwoord worden.

---

<sup>13</sup> Liesbeth Groot Nibbelink, "The mirror of public space," [2018] *driesverhoeven.com* – 22 november 2018 geraadpleegd op <https://driesverhoeven.com/wp-content/uploads/2015/08/Groot-Nibbelink-The-mirror-of-public-space-excerpt.pdf>.

<sup>14</sup> Anthony M. Orum en Zachary P. Neal, *Common Ground?: Readings and Reflections on Public Space*, (New York: Routledge, 2009), <https://doi.org/10.4324/9780203873960>.

<sup>15</sup> Sophie Nield, "Siting the People: Power, Protest, and Public Space," in *Performing Site-Specific Theatre* (Londen: Palgrave Macmillan, 2012), 219–232, 225–232 [https://doi.org/10.1057/9781137283498\\_14](https://doi.org/10.1057/9781137283498_14).

<sup>16</sup> *Ibidem*.

In hoofdstuk 2 bekijk ik de ontmoeting met in gedachte de deelvraag “*Wat wordt er verstaan onder de ontmoeting?*”. Ik leg uit dat ik dit concept in mijn scriptie zie als gelijkwaardig samenzijn. Een situatie waarin toeschouwers en performers in balans zijn qua geven en nemen van informatie en acties. Waarin ze naar elkaar kijken en van elkaar leren. Ik bespreek kort Nicolas Bourriaud’s notie van relationele esthetiek, om aan te tonen dat er de laatste decennia steeds meer aandacht is voor de sociale rol die kunst in kan nemen. Daarna bespreek ik een aantal theorieën en visies die ik behulpzaam acht voor het denken over het belang van een gelijkwaardig samenzijn, zijnde de Community Theory van Jean-Luc Nancy, de notie van interesse door Henk Oosterling en Sara Ahmed’s visie op de (ontmoeting met een) vreemdeling. Peter M. Boenisch’ reflexieve dramaturgie-aanpak bespreek ik omdat deze het belang van reflecteren belicht en daarmee een basis vormt voor het denken over de spiegel functie van theater.

In hoofdstuk 3 analyseer ik drie voorstellingen aan de hand van de concepten die zijn geïntroduceerd in de voorafgaande theoretische hoofdstukken. Ik heb deze voorstellingen gekozen omdat er bij allen sprake is van een ontmoeting (tussen toeschouwer en performer of toeschouwer en toeschouwer) die een spiegel functie vervult voor de publieke ruimte. De aanwezigen worden uitgenodigd te reflecteren op de manier waarop ze in het dagelijkse leven samenzijn met anderen. Voor de analyses gebruik ik registraties en (technische) scripts die ik heb ontvangen van de betreffende makers, aangevuld met mijn eigen ervaringen en notities om een zo compleet mogelijk beeld te krijgen van de voorstellingen.

De eerste voorstelling is *Inter-view* van Benjamin Vandewalle. Hier wordt de toeschouwer uitgenodigd om haar hoofd in een grote houten doos, staande op een publiek stadsplein, te stoppen. In de doos ontmoet de toeschouwer het hoofd van een ander. Ondanks dat er niet gesproken wordt, is er sprake van een ontmoeting. Dat ontmoeten is in de vorm van kijken en bekeken worden. Met *Inter-view* laat Vandewalle de toeschouwer het verschil met de wereld buiten de doos – waar men elkaar amper nog een blik waardig gunt – ervaren. Het ontmoeten zonder spreken en de manier waarop Vandewalle de toeschouwer haar eigen houding omtrent ontmoeten in het dagelijkse leven toont, maken *Inter-view* een interessante casestudy voor deze scriptie.

De tweede casestudy, *An Experiment – Distant Thoughts* van Lotte van den Berg en Daan ’t Sas acht ik waardevol omdat deze performance plaatsvindt in een relatief nieuwe publieke ruimte: de digitale.<sup>17</sup> In *Distant Thoughts* heeft de toeschouwer een telefoongesprek (ontmoeting) met een andere (onbekende) toeschouwer, dat deels gestuurd wordt door een toegestuurd script van de makers. Het onderwerp van het gesprek is ‘een voor jou persoonlijke ervaring waarin je een ontmoeting aanging met een onbekende’.<sup>18</sup>

De laatste casestudy is *Phobiarama* van Dries Verhoeven. Deze komt in de gedaante van een spookhuis en bevindt zich – net als *Inter-view* – op een stadsplein. De toeschouwer neemt plaats in een attractieparkwagentje en maakt rondjes door het griezelige pop-up gebouw waar nieuwsfragmenten over politieke zaken te horen en zien zijn. Ook lopen er louche figuren rond door de ruimte, die gedurende de performance een metamorfose ondergaan en zich uiteindelijk bijna letterlijk blootgeven. Die metamorfose staat mijns inziens symbool voor het steeds beter leren kennen van de mannen (of de Ander). De toeschouwer wordt uitgenodigd te reflecteren op haar denken over de onbekende in het alledaagse bestaan en de invloed die politiek en media hebben daarop.

In de conclusie zoek ik aan de hand van de drie geanalyseerde voorstellingen naar een antwoord op mijn hoofdvraag. Per voorstelling ga ik na hoe de dramaturgische inzet van een ontmoeting als een spiegel voor de publieke ruimte werkt. Ik sluit af met een aantal aanbevelingen voor verder onderzoek.

---

<sup>17</sup> Hierna kort ik de voorstelling *An Experiment – Distant Thoughts* af tot *Distant Thoughts*.

<sup>18</sup> Het onderwerp stond op deze manier in de mail die de toeschouwers toegestuurd gekregen.



# Hoofdstuk 1 – De Publieke Ruimte

## Inleiding

In dit hoofdstuk ga ik nader in op het begrip ‘de publieke ruimte’, dat vele andere benamingen kent, zoals ‘publieke sfeer’ en ‘openbaarheid’, of aangeduid wordt op de Engelse wijze: “public space”. Het doel hierachter is om te onderzoeken wat de rol van de publieke ruimte is voor het concept ‘de ontmoeting’, welke ik in het volgende hoofdstuk onderzoek. Allereerst haal ik een aantal auteurs aan die schrijven over de algemene – en vooral fysieke of concrete – waarden van de publieke sfeer; wat is het eigenlijk en wanneer kunnen we een ruimte publiek noemen? Vervolgens ga ik dieper op het begrip in, door het vooraanstaande werk van Jürgen Habermas onder de loep te nemen. In zijn werk richt Habermas zich op de publieke ruimte of sfeer als concept. Het gaat hier om een idealistisch denken over hoe de samenleving ingericht zou moeten zijn. Tenslotte haal ik een aantal auteurs aan die kritiek hebben op Habermas’ visie omtrent de publieke sfeer. Die kritiek heeft deels te maken met maatschappelijke veranderingen in de tijd en daardoor een veranderende kijk op het concept van de publieke ruimte. Een ander punt van bezwaar dat ik noem draait om de uitsluiting van sommige groepen mensen in Habermas’ werk.

## Welke ruimte is publiek?

Publieke ruimte, het lijkt een logisch te beredeneren begrip. We gebruiken de term aan de lopende band voor de plekken waar we samen sporten, koffiedrinken en elkaar in het algemeen ontmoeten of spreken. Wanneer je echter langer over de term nadent, blijkt deze toch ingewikkelder. Want wanneer is een ruimte precies “publiek”? Zachery P. Neal (assistent professor bij het departement Sociology and Global Urban Studies bij Michigan State University) doet een poging dichterbij een duidelijke definitie te komen door te stellen dat hoewel er vele verschillende manieren zijn om “public space” te definiëren, er breed gedragen consensus is over de volgende definitie:

*Public space includes all areas that are open and accessible to all members of the public in a society, in principle though not necessarily in practice.<sup>19</sup>*

Op basis van deze zeer algemene definitie kunnen we stellen dat de publieke ruimte bestaat uit een aantal losstaande aspecten of ideeën. Het eerste aspect betreft hier “all areas”, waar men vrijwel altijd buitenplekken als parken, straten en pleinen onder schaarft. Daarnaast worden publieke gebouwen als scholen, bibliotheken en rechtsgebouwen vaak genoemd, hoewel het gebruik van deze gebouwen op sommige momenten of voor sommige groepen mensen ingeperkt is. In sommige gevallen worden ook private gebouwen als winkelcentra en restaurants beschouwd als publieke ruimtes, terwijl gebruik hier bepaald wordt door de eigenaar of operateur. Tenslotte is er met de komst van het internet een nieuwe, niet fysieke, ruimte bijgekomen die veelal als publiek wordt beschouwd. Het gaat hier dan met name om de chatrooms en sociale netwerkwebsites waar individuen en groepen kunnen interacteren.<sup>20</sup>

Het tweede aspect dat als voorwaarde dient voor het definiëren van een ruimte als publiek is dat deze “...open and accessible” is.<sup>21</sup> Individuen en groepen moeten er vrij zijn om te gaan en te staan en te kiezen of ze actieve deelnemer of passieve toeschouwer willen zijn. Zaken als leeftijd, sekse, religie, inkomen of geschooldheid moeten niet uitmaken en ook zijn deze

---

<sup>19</sup> Orum en Neal, *Common Ground?: Readings and Reflections on Public Space*, 1.

<sup>20</sup> Idem, 1-2.

<sup>21</sup> Idem, 2.

ruimten het liefst goed begaanbaar; een hoge trap als toegang van een bibliotheek betekent bijvoorbeeld dat personen die slecht ter been zijn hier (bijna) niet binnen kunnen komen.

Het derde aspect dat we uit bovenstaande geformuleerde definitie kunnen ontleden is “to all members of the public in a society”.<sup>22</sup> Echter, de bepaling wie deel uitmaken van “the public” is een lastig culturele en politieke issue. Soms zijn hier wetten voor, soms zijn het slechts ongeschreven of gevoelsmatige regels. In een gesprek met Dries Verhoeven, georganiseerd door de Universiteit Utrecht naar aanleiding van zijn nieuwste werk *Happiness*, gaf Verhoeven een mooi voorbeeld van de worsteling/moeilijkheid van die bepaling. De eerste nacht na de opening van *Happiness* (een openbare installatie in de vorm van een mini-apotheek in het Lukasbolwerk park vlakbij de Stadsschouwburg Utrecht) werd Verhoeven al gebeld door de beveiligers van de SSBU dat er “junkies” rond de installatie hingen. De “junkies” zoals de beveiligers de mensen beschreven, waren misschien daklozen, misschien mensen die een avondje uit waren; hoe dan ook waren het mensen die tot onze maatschappij behoren en ze zouden in feite dus het recht hebben zich te bevinden in een publieke ruimte als het park waar de installatie stond. Echter werden deze mensen door de beveiligers gezien als niet gewenst en zo ook als geen volwaardige leden van onze maatschappij/“the public”.

Het laatste onderdeel van Neal’s opgestelde definitie “in principle though not necessarily in practice” draait om de omstandigheden waarin een op het eerste oog (schijnbare) publieke ruimte verkeert.<sup>23</sup> Met omstandigheden wordt hier bedoeld of er bijvoorbeeld bankjes staan op het plein zodat men eerder geneigd is hier langere tijd te verblijven, of dat er in een winkelcentrum bewaking rondloopt om rondhangende jeugd juist weg te sturen. Dit onderdeel van de definitie maakt dat men eindeloos kan gaan relativeren of discussiëren over de benoeming van de ‘publiekheid’ van ruimtes. Toch is dit een belangrijk onderdeel, want het onderstreept hoe moeilijk het soms te bepalen is of iemand bijvoorbeeld deel uitmaakt van de gewenste maatschappij en dus van de publieke ruimte; het maakt de definitie in zijn geheel reëel.

De aangereikte criteria van Neal zijn erg algemeen, maar dat is dan ook de aard van de publieke ruimte: omstreden, ambigu en onzeker. Voortdurend wordt deze ruimte geherdefinieerd op de noemers van wat het is, waar het is, van wie het is en hoe het wordt gebruikt. Naast Neal’s basisdefinitie, die fysiek van aard is, acht ik het van belang om te kijken naar meer gespecialiseerde opvattingen over de publieke ruimte die ingaan op bijvoorbeeld een wettelijk of politiek karakter. Hiermee kijk ik verder dan de enge definitie van de publieke ruimte en belicht ik het maatschappelijke aspect ervan. Met het scala aan benamingen die erg op elkaar lijken, maar toch net iets anders zijn, komt ook tal van theorieën en ideeën. Desondanks is de hoofd-inspiratiebron van de meeste van deze ideeën waarschijnlijk één en hetzelfde werk; één die gezien kan worden als de oorsprong van de publieke sfeer theorieën. Ik doel hier op het boek *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, geschreven door Jürgen Habermas. Dit werk stamt uit 1962 en werd in 1989 naar het Engels vertaald met de titel *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry Into a Category of Bourgeois Society*.<sup>24</sup>

## Jürgen Habermas’ publieke sfeer

Habermas’ *Strukturwandel der Öffentlichkeit* beschrijft de opkomst en ondergang van de burgerlijke publieke sfeer in Duitsland, Groot-Brittannië en Frankrijk. Deze publieke sfeer ontstond in de achttiende eeuw, maar brokkelde volgens Habermas weer af met de komst van de massamedia en de welvaartstaat. In “The Public Sphere: An Encyclopedia Article” beschrijft Habermas de publieke sfeer als volgt: “By ‘the public sphere’ we mean first of all a realm of our

---

<sup>22</sup> Orum en Neal, *Common Ground?: Readings and Reflections on Public Space*, 2.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> De publieke sfeer is, in vergelijking tot de concrete publieke ruimte, een mentale constructie. De publieke ruimte maakt daarom deel uit van de publieke sfeer.

social life in which something approaching public opinion can be formed".<sup>25</sup> Habermas begreep de publieke sfeer als een plek waar burgers zich publiekelijk – bijvoorbeeld in koffiehuisen – konden uitlaten over zaken van algemeen belang. Binnen die sfeer kon een rationeel, publiek debat plaatsvinden en een publieke opinie gevormd worden. Het was een apart domein, te onderscheiden van zowel de economie als de staat.<sup>26</sup> Wel kon de publieke opinie het overheidsbeleid beïnvloeden en op die manier konden burgers participeren in de politieke besluitvorming.<sup>27</sup> Habermas noemt het een vorm van theater waarbinnen burgers politiek bedrijven door middel van de dialoog.<sup>28</sup>

Een dergelijk apart domein van politieke gesprekken kon zich volgens Drs. Esther Wit ontwikkelen dankzij een veranderend (of beter: het ontstaán van een) zelfbeeld van mensen. Deze ontwikkeling uitte zich op drie manieren.

Allereerst zorgde het vroege kapitalisme ervoor dat mensen zichzelf als burgers gingen ervaren; als volwaardige, zelfstandige personen die niet langer onder het juk zaten van kerkelijke en wereldlijke autoriteiten. Een tweede ontwikkeling was die van het gezinsleven. Waar men voorheen slechts onderdeel was van een grotere gemeenschap, ontstond er na het feodale tijdperk een situatie waarin het gezin thuis een eigen eenheid vormde; een plek van intimiteit, liefde en vertrouwen. Dit zorgde ervoor dat men ging nadenken over zijn/haar plek als persoon in een gezin in een maatschappij. Ten slotte ontwikkelde het zelfbeeld van mensen zich door een interesse in de ontwikkeling van zichzelf als persoon. Tijd voor en beschikbaarheid van literatuur, cultuur en filosofie zetten mensen aan het denken over zichzelf en de wereld om zich heen.<sup>29</sup> Deze reflecties uitte men in dagboeken en biografieën, die weer gespreksonderwerp werden in de koffiehuisen en -salons.

Habermas stelt dat de interesse in het eigen leven van de mens, samensmelt met de belangstelling voor de inrichting van de samenleving. Interesse in de mens an sich betekent interesse in een individu dat niet volkomen samenvalt met zijn of haar achtergrond, cultuur, religie of professie, maar dat een universeel persoon is, gelijk aan anderen en vrij om zichzelf te onderzoeken en bepalen.<sup>30</sup> Door deze ontwikkelingen veranderde de samenleving van één waar de machthebber vóór het publiek/ de burgers stond en sprak, naar één van een algemeen domein waar burgers zélf nadachten, naast elkaar stonden en in gesprek waren.<sup>31</sup>

Met de komst van de laat-kapitalistische maatschappijen veranderde echter de rol van de staat in verhouding tot de burgerij. Bij de bourgeoisie zoals Habermas die beschrijft bediscussieerde een 'body' of groep van 'private personen' zaken van publiek belang of 'common interest'.<sup>32</sup> Deze groep fungeerde als mediator tussen de gemeenschap en de staat en eiste van de staat dat zij verantwoording aflegt over haar besluitvorming en functioneren.<sup>33</sup> De voorwaarden die die bourgeoisie groep stelde vergingen met de komst van polariserende klassen met elk hun eigen waarden en ideeën. De maatschappij fragmenteerde zo in een maatschappij van strijdende groepen. Bemiddelde compromissen tussen privébelangen vervingen het ideaal (aldus Habermas) van een gemotiveerd openbaar debat over het algemeen belang, en met de

---

<sup>25</sup> Jürgen Habermas, Sara Lennox, en Frank Lennox, "The Public Sphere: An Encyclopedia Article (1964)," *New German Critique*, no. 3. JSTOR: 49 (1974): 49–55, 49, <https://doi.org/10.2307/487737>.

<sup>26</sup> Idem, 49-52.

<sup>27</sup> Edzard Mennen, "Jürgen Habermas als denker van zijn tijd: De invulling van politieke participatie in Strukturwandel der Öffentlichkeit en haar verhouding tot het West-Duitse debat over burgerlijke participatie," *Utrecht University Repository* – 4 februari 2019 geraadpleegd op <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/348008>.

<sup>28</sup> Esther Wit, "Jürgen Habermas, De structurele verandering van de openbare sfeer," *humanistischecanon.nl* – 4 februari 2019 geraadpleegd op <https://humanistischecanon.nl/venster/levensbeschouwing/jurgen-habermas-de-structurele-verandering-van-de-openbare-sfeer/>.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem.

<sup>31</sup> Habermas, Lennox, en Lennox, "The Public Sphere: An Encyclopedia Article (1964)," 49-52.

<sup>32</sup> Nancy Fraser, "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy," *Social Text*, no. 25/26 (1990): 56–80, 57-58 <https://doi.org/10.2307/466240>.

<sup>33</sup> Idem, 58.

opkomst van de welvaartstaat en massademocratie verdween de strikte scheiding tussen staat en samenleving.

## De vergeten publieken en tegenpublieken

Hoewel Habermas' ideeën baanbrekend zijn en een fundamentele basis vormen voor een begrip van wat de publieke ruimte inhoudt en betekent, zijn er vele kritische studies als reactie op zijn werk. De eerste criticus op het werk van Habermas die ik aanhaal is Nancy Fraser. Fraser is professor op het gebied van politieke en sociale wetenschappen bij The New School for Social Research in New York. Ze werkt vanuit de traditie van kritische theorie en bekritiseert Jürgen Habermas vanuit een feministisch perspectief.

In haar artikel "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy" toont Fraser aan dat de scheiding tussen de bourgeoisie tijd en de post-bourgeoisietijd, zoals beschreven door Habermas, helemaal niet zo duidelijk of strikt te vatten is. Sterker nog, ze laat zien dat Habermas' model over de publieke sfeer sterk geïdealiseerd is. Verwijzend naar onder andere het werk van Joan Landes en Mary Ryan betoogt ze dat de ideale publieke sfeer waar Habermas over schrijft bestond uit uitsluitingen van vele groepen personen. Zo schrijft Landes over het gebrek aan vrouwen in de publieke sfeer en documenteert Ryan een verscheidenheid aan manieren waarop negentiende-eeuwse Noord-Amerikaanse vrouwen van verschillende klassen en etniciteit toegangsroutes creëerden tot het publieke politieke leven, ondanks hun uitsluiting tot de 'officiële' publieke sfeer.<sup>34</sup> Met name Ryan's studie toont aan dat hoewel verschillende groepen werden uitgesloten van de publieke sfeer zoals deze door Habermas wordt beschreven, deze buiten spel gezette personen zich in eigen 'tegen' of 'counter' publieke sferen begaven.<sup>35</sup> Dit wijst ons op twee interessante punten. Als eerste dat de publieke sfeer geen objectief of neutraal begrip is; Habermas' notie, evenals die van vele schrijvers over de publieke sfeer na hem, draaide om de publieke sfeer waarin een specifieke groep (van witte, hoge- en middenklasse mannen) hun stem lieten horen. Hierop aansluitend is het belangrijk om te beseffen dat er altijd al onderling strijdende publieke groepen of *counterpublics* bestonden, en niet pas in de late negentiende en twintigste eeuw zoals Habermas stelt.<sup>36</sup>

Deze kritische revisies tonen dat Habermas' beeldvorming van de bourgeois publieke sfeer – waarin burgers een rationeel, publiek debat zouden voeren dat tot een publieke opinie zou leiden, los van 'grotere' machten als economie of staat – eigenlijk een ongerealiseerd utopisch ideaal was. Fraser noemt Habermas' beschrijving een masculien ideologische notie die fungeerde als een legitimatie van een bepaalde vorm van klassenverheffing.<sup>37</sup> Zonder daar verder heel veroordelend op verder te gaan, trekt ze een belangrijke conclusie uit de botsende historische interpretaties van de publieke sfeer: ze stelt namelijk dat we er niets aan hebben om deze opvattingen te zien als ofwel een instrument tot overheersing van een bepaalde groep, ofwel als een utopisch ideaal dat niet gerealiseerd werd. In plaats van één van deze extremen na te streven, stelt ze een genuanceerder alternatief voor. Ze neemt Habermas' begrip van de publieke sfeer, maar plaatst vraagtekens bij vier veronderstellingen die centraal staan in zijn werk, en stelt een aantal nuances en aanpassingen voor.

De eerste veronderstelling van Habermas die Fraser noemt, draait om de mogelijkheid voor gesprekspartners in een publieke sfeer om statusverschillen af te bakenen en te doen alsof ze sociale gelijken zijn, oftewel: de aanname dat werkelijke sociale gelijkheid geen noodzakelijk voorwaarde is voor politieke democratie. Fraser gelooft niet dat het mogelijk is om te doen alsof we gelijk zijn als dat eigenlijk niet zo is. Verder gelooft ze dat door dit te pretenderen je de ongelijkheid die er is alleen maar benadrukt.<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> Fraser, "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy," 59.

<sup>35</sup> Idem, 61.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Idem, 62.

<sup>38</sup> Idem, 62-63.

Habermas' tweede veronderstelling die Fraser bekijkt, luidt dat de verspreiding van een groot aantal concurrerende publieke groepen juist een stap verwijderd is van – in plaats van een stap dichterbij – een grotere democratie. En dat een enkele, uitgebreide publieke sfeer altijd de voorkeur verdient boven een 'nexus' of verbinding van meerdere soorten publiek. Fraser gaat hiertegen in door te betogen dat we 'subaltern counterpublics' – oftewel 'tegenpublieken' – nodig hebben ter respons op het uitsluiten van de uitzonderingen door dominante publieke groepen. Doordat *counterpublics* hun stem inbrengen in het debat, helpen ze de discursieve ruimte kortom te vergroten.<sup>39</sup>

In Habermas' derde veronderstelling wordt gesteld dat discours in publieke sferen zich moet beperken tot beraadslag over het algemeen belang, en dat de zichtbaarheid van privébelangen en -issues altijd onwenselijk is. Fraser bekritiseert hier de afscheiding of grens tussen algemene en privébelangen; volgens haar zijn er namelijk geen natuurlijk gegeven a priori grenzen.

*What will count as a matter of common concern will be decided precisely through discursive contestation. It follows that no topics should be ruled off limits in advance of such contestation.*<sup>40</sup>

Fraser stelt dus dat belangen juist door middel van het discours of het overleg bepaald en besproken moeten worden en dat in die zin geen enkel mogelijk gespreksonderwerp uitgesloten moet worden.

Habermas' laatste veronderstelling houdt in dat een functionerende democratische publieke sfeer een scherpe scheiding tussen *civil society* en staat vereist.<sup>41</sup> Één waarbij overleg en besluitvorming losstaan van elkaar. Habermas stelt dat wanneer de macht van burger(maatschappij) wordt uitgebreid met besluitvorming de autonomie van de publieke opinie wordt bedreigd. Fraser gaat hier tegenin; zij zegt dat het publiek in die visie eigenlijk gewoon tot de staat zou verworden en daarmee zou de mogelijkheid tot kritische discursieve controle op de staat verloren gaan.<sup>42</sup> Fraser noemt een maatschappij waarbij het publiek ook invloed heeft op de besluitvorming verder een vorm van 'strong publics'; publieken wiens discours zowel opinievorming als besluitvorming omvat (volksvertegenwoordigers/politici in de eerste en tweede kamer). Deze notie van 'strong publics' plaatst ze tegenover 'weak publics', waarbij de beraadslag van het publiek enkel en alleen uit opinievorming bestaat.<sup>43</sup> Fraser ziet de overgang van *weak* naar *strong publics* letterlijk als een versterking van de publieke opinie; de vertegenwoordiging die het publiek representeert (de Staten-Generaal) kan de opvattingen van haar doelgroep vertalen in een autoritaire beslissing.

Wel stelt Fraser zelf vraagttekens bij de effectiviteit van dit systeem, want in hoeverre zijn deze representerende groepen of personen een daadwerkelijke representatie voor alle personen in een samenleving? Desondanks concludeert ze dat dit systeem beter functioneert dan een publieke sfeer met volledige scheiding tussen *civil society* en de staat. Deze laatste is niet in staat zich de vormen van zelfmanagement, onderlinge coördinatie tussen staat en maatschappij en politieke verantwoording voor te stellen die zo essentieel zijn voor een democratische en egalitaire samenleving.

## Een nieuwe publieke ruimte

Een andere criticus van Habermas' originele gedachtengoed over de 'ware' publieke sfeer is

---

<sup>39</sup> Fraser, "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy," 70.

<sup>40</sup> Idem, 71.

<sup>41</sup> Idem, 74.

<sup>42</sup> Idem, 75.

<sup>43</sup> Idem, 75-77.

Adriana de Souza e Silva, professor aan het Department of Communication bij North Carolina State University. In haar onderzoek richt de Souza e Silva zich op hoe mobiele en locatievrije interfaces de interacties van mensen met openbare ruimte vormen en nieuwe manieren van 'sociability' creëren.<sup>44</sup> Ze bekijkt hoe mobiele technologieën ons helpen om onze interacties met openbare ruimtes en de maatschappij in haar geheel te duiden.

In haar artikel "From Cyber to Hybrid: Mobile Technologies as Interfaces of Hybrid Spaces" spreekt ze over hoe we onze kijk bepalen op de ruimte waarin we ons begeven en het type interactie met andere mensen. Hoewel computers en interfaces ooit ontwikkeld zijn om een communicatierelatie tussen mens en machine te bieden (oftewel om informatievoorzienend te zijn aan de mens), is hun functie nu met name sociaal: ze bemiddelen de relatie tussen twee of meer gebruikers.<sup>45</sup> Daarbij is het belangrijk om te beseffen dat ze niet alleen een nieuwe vorm van communicatie hebben doen ontstaan, maar dat ook de ruimte waarin die communicatie plaatsvindt is veranderd.<sup>46</sup> Neem de mobiele telefoon. Dankzij het mobiel worden van de telefoon kun je overal een gezamenlijke of sociale ruimte met een (of zelfs meerdere) ander(en) creëren. De toevoeging van het internet heeft er als het ware een microcomputer van gemaakt. Wat betreft deze smartphones is het moeilijk vast te stellen of ze in de fysieke of digitale ruimte thuishoren.

De Souza e Silva's onderzoeksachtergrond kan gezien worden als een kritiek of nuancering op Habermas' gedachtegoed omtrent het concept van (fysieke) ruimte. De tijd waar Habermas over schrijft als zijnde de 'ware' publieke sfeer heeft ten opzichte van de huidige tijd een heel ander (en met name: beperkter) begrip van de publieke ruimte. Vandaag de dag blijft het sociale contact of de ontmoeting niet bij concrete ontmoetingen in salons, bars, theaters en cafés zoals in de 18<sup>e</sup> en 19<sup>e</sup> eeuw. Met de komst van digitale en met name mobiele technologieën zijn er nieuwe omgevingen bijgekomen waar men elkaar ontmoet. De Souza e Silva legt uit:

*Multiuser environments, constructed metaphorically as public social places, have attracted many people willing to socialize with others outside their situated geographical boundaries. [...] these communities are potentially brought into public urban spaces.<sup>47</sup>*

De publieke ruimte is dus verder uitgebreid en omsluit nu ook een digitale publieke ruimte. Doordat de digitale ruimte niet fysiek aantoonbaar is wordt het begrip complexer. Douglas Kellner, die aangehaald wordt in het boek *Intermedial Performance and Politics in the Public Sphere*, spreekt over de complexiteit van deze nieuwe publieke ruimte. Volgens de auteurs van het boek observeert Kellner dat radio, televisie en computers nieuwe publieke sferen en ruimtes hebben gecreëerd voor informatie, debat en participatie, die tegenstrijdige toepassingen hebben. Enerzijds kunnen ze democratie en sociale progressie aanmoedigen; anderzijds werken ze manipulatie, sociale controle en de promotie van conservatieve posities in de hand.<sup>48</sup> Ook protesten en andere politieke manifestaties vinden tegenwoordig grotendeels digitaal plaats.<sup>49</sup>

<sup>50</sup>

---

<sup>44</sup> "About," *souzaesilva.com* – 20 november 2019 geraadpleegd op <http://souzaesilva.com/about/>.

<sup>45</sup> Adriana De Souza E Silva, "From Cyber to Hybrid: Mobile Technologies as Interfaces of Hybrid Spaces," *Space and Culture* 9, no. 3 (2006): 261–278, 262, <https://doi.org/10.1177/1206331206289022>.

<sup>46</sup> Ibidem.

<sup>47</sup> Idem, 269-270.

<sup>48</sup> Katia Arfara, Aneta Mancewicz en Ralf Remshardt, *Intermedial performance and politics in the public sphere*, (Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2018), 11-12.

<sup>49</sup> Ibidem.

<sup>50</sup> Denk bijvoorbeeld aan de #MeToo beweging en de recente grootschalige ophef over de dood van George Floyd die beiden viral gingen op sociale media.

Christopher Balme merkt aldus de auteurs op dat voor deze protesten en andere politieke manifestaties steeds vaker gebruikt wordt gemaakt van performatieve strategieën. Hij schreef zelfs een essay over de 'drie P's' van protest, performance en publieke sfeer. Deze drie P's hebben volgens hem een grote transformatie ondergaan door de komst van sociale media.<sup>51</sup>

De auteurs uit *Intermedial Performance and Politics in the Public Sphere* stellen dat er daarom een cruciale verantwoordelijkheid ligt bij theatermakers; hun bijdrage aan de ontwikkeling van publieke sferen kan volgens hem een positieve invloed hebben.<sup>52</sup> Ze stellen dat theater- en performancemakers een grote rol kunnen spelen in het tegengaan van de negatieve connotaties van de gemediatiseerde anonieme publieke sfeer en de gevaren van sociale polarisatie die daarbij komen kijken.<sup>53</sup> Ze merken daarbij op dat de hedendaagse (door het internet gedreven) publieke sfeer wellicht nog meer om een kritische houding en sociale verantwoordelijkheid vraagt dan de bourgeois publieke sfeer beschreven door Habermas. Want waar digitale media zorgen voor vergroting van (mogelijkheden voor) de publieke sfeer, zorgen ze ook voor een "commodification through user surveillance".<sup>54</sup> Deze commodificatie houdt in dat men door digitale media (sociale) aangelegenheden en activiteiten steeds meer is gaan zien in termen van geld, waarde of opbrengst. Die waarde wordt bijvoorbeeld gemeten op basis van het aantal *likes* op Facebook.

Het is de kunst om het dubbelzijdige aspect van digitale media te benutten. Dat toont interessante mogelijkheden voor hedendaagse performancemakers: theater als hypermedium biedt de ideale mogelijkheid om een publieke sfeer neer te zetten die *liveness* en mediatisatie combineert; het intermediaire aspect biedt de intimiteit, authenticiteit en gevoel van samenhang die eigen zijn aan live performance, terwijl het ook profiteert van de toegankelijkheid, snelheid en variabiliteit die digitale technologieën karakteriseert.<sup>55</sup>

Op basis van de voorgaande analyse kom ik tot een vaststelling van het begrip publieke ruimte zoals ik dit in het vervolg van mijn scriptie zal hanteren. Een ruimte is publiek wanneer deze (in principe) toegankelijk is voor alle mensen die deel uitmaken van een samenleving. Deze ruimte kan zowel fysiek als digitaal bestaan. De werkelijke publieke ruimte voldoet vaak niet volledig aan de theoretische definitie. Impliciete en expliciete uitsluiting van bepaalde groepen, op basis van uiterlijke kenmerken of locatie, is ook vandaag de dag aan de orde.

---

<sup>51</sup> Katia Arfara e.a., *Intermedial performance and politics in the public sphere*, 11-12.

<sup>52</sup> Idem, 12.

<sup>53</sup> Ibidem.

<sup>54</sup> Idem, 12-13.

<sup>55</sup> Ibidem.

## Hoofdstuk 2 – De Ontmoeting

### Inleiding

Om de werking van de geënceneerde ontmoeting in de publieke ruimte binnen *Inter-View*, *Distant Thoughts* en *Phobiarama* te analyseren, is het van belang om allereerst te bespreken wat er onder *ontmoeting* verstaan wordt. Zoals de quotes van theatermaker Lotte van den Berg in mijn algemene inleiding aangeven heeft de ontmoeting te maken met het delen van tijd en ruimte met één of meerdere ander(en); met het tegelijkertijd samen zijn. Deze definitie behoeft enige nuance. In vrijwel elke theatervoorstelling ben je namelijk tegelijkertijd fysiek samen. Het is een fundamentele karaktereigenschap die theater van andere media onderscheidt.<sup>56</sup> Het is daarom belangrijk om binnen deze universaliteit van gecreëerde ontmoetingen in het theater onderscheid te maken tussen verschillende vormen van samenzijn. In de klassieke theatersituatie is het zo dat de performer zichzelf presenteert aan de toeschouwer, terwijl deze kijkt naar wat de performer haar toont. De twee zijn belangrijk voor – en ook afhankelijk van – elkaar; samen delen ze de verantwoordelijkheid voor de realisatie van de performance.<sup>57</sup>

In deze klassieke theatersituatie zit een ongelijkheid in het samenzijn. De performer wordt uitgebreid bekeken door de toeschouwer. Van wederkerigheid is geen sprake. Een kanttekening op deze zienswijze van actieve versus passieve deelname wordt gegeven door Jacques Rancière. Volgens hem is de toeschouwer namelijk in zijn hoofd wel actief.<sup>58</sup>

Ik ga in deze scriptie in op voorstellingen waarin sprake is van een ander soort samenzijn. Namelijk een waarbij ook de toeschouwer performatieve ‘macht’ heeft en de performer, in zijn beurt, toeschouwende ‘macht’. Ik noem dit een *gelijkwaardig samenzijn*: toeschouwer en performer zijn in dezelfde actieve en passieve mate samen. Ze kijken naar elkaar, verwonderen – of leren van – elkaar en er is balans in geven en nemen van informatie en/of acties.

Binnen theater, en kunst in het algemeen, is de laatste decennia meer aandacht gekomen voor de sociale rol die de kunsten kunnen innemen. Nicolas Bourriaud sprak aan het einde van de 20<sup>e</sup> eeuw al over relationele esthetiek (*relational aesthetics*) en noemde voorbeelden waarbij kunstwerken het geheel van menselijke relaties en hun sociale context als vertrekpunt nemen. Het kunstwerk creëert zo een sociale omgeving waar mensen samenkomen en participeren in een gedeelde activiteit. Bourriaud stelde:

*The role of artworks is no longer to form imaginary and utopian realities, but to actually be ways of living and models of action within the existing real, whatever scale chosen by the artist.*<sup>59</sup>

In relationele kunst worden de toeschouwers gezien als een gemeenschap. In plaats van dat een kunstwerk als een ontmoeting tussen toeschouwer en object fungeert, creëert relationele kunst een ontmoeting tussen mensen. Op die manier wordt er collectief – in een gelijkwaardig samenzijn – een betekenis gezocht voor een werk.<sup>60</sup>

In het vervolg van dit hoofdstuk onderzoek ik welke handvaten nodig zijn voor een dergelijk gelijkwaardig samenzijn en wat dit samenzijn teweegbrengt; wat de karakteristieken opleveren voor een performance en daar voorbij.

---

<sup>56</sup> Freda Chapple, en Chiel Kattenbelt, *Intermediality in theatre and performance* (Amsterdam: Rodopi, 2006), 33.

<sup>57</sup> Ibidem.

<sup>58</sup> Jacques Rancière, en Gregory Elliott, *The Emancipated Spectator* (Londen: Verso, 2009), 13-14.

<sup>59</sup> Bourriaud, *Relational Aesthetics*, 13.

<sup>60</sup> Idem, 17-18.



## Een gelijkwaardig samenzijn

Een behulpzame theorie in het denken over het belang van een gelijkwaardig samenzijn is de Community Theory van de Franse filosoof Jean-Luc Nancy. Hoewel deze theorie niet specifiek op theater is gericht, is deze wel degelijk bruikbaar voor de analyse van de drie voorstellingen in deze scriptie. Deze voorstellingen zijn namelijk niet theater pur sang. Maatschappelijke concepten als gemeenschappelijkheid, politiek en een 'community'-gevoel spelen ook een grote rol.

De Community Theory – en Nancy's werk in het algemeen – draait vooral om wat hij in-gemeenschap-zijn (*être-en-commun* of *being-in-common*) noemt.<sup>61</sup> Zijn onderzoek doet hij vanuit een existentieel fenomenologisch kader.<sup>62</sup> Dit kader gaat uit van een ontologische sociale voorwaarde, wat kortweg betekent dat wij volgens Nancy altijd al in een conditie van 'verhouding tot anderen', ofwel relationaliteit, zitten. Deze conditie wordt tegenwoordig over het hoofd gezien of miskend volgens Nancy. Men is in het hedendaags denken de community/gemeenschap namelijk gaan zien als een enkele homogene entiteit, waarbinnen elk individu dezelfde opvattingen en gedragingen heeft.<sup>63</sup> Nancy stelt dat een dergelijke zienswijze in feite leidt tot een blokkade op het politieke of gemeenschappelijke denken, terwijl deze juist zou moeten draaien om het samenbrengen van meerdere opinies. Het belang van het bij elkaar brengen van personen met verschillende ideeën legt Nancy uit aan de hand van de twee begrippen: 'being-in-common' en 'a-common-being'. Deze begrippen, die vrijwel dezelfde woorden dragen, hebben een belangrijk verschil in betekenis.

Volgens Nancy zijn we tegenwoordig steeds meer bezig met het creëren (of worden) van 'a-common-being', of in het Nederlands: 'een gemeenschappelijk wezen'.<sup>64</sup> Opvallend hier is het woordje 'a', dat wijst op het gegeven dat het om één gemeenschappelijk wezen gaat. Dit wezen komt voort uit meerdere personen of partijen die allen hetzelfde denken/vinden; wat ze samen als het ware tot één maakt. De letterlijke vertaling van 'being-in-common' is 'zijn-in-gemeenschap', en iets minder letterlijk betekent het 'met elkaar gemeen hebben'. Hier ligt de nadruk op dat wat gaande is *tussen* de personen of partijen die in gemeenschap zijn. Deze twee of meerdere personen of partijen zijn niet exact hetzelfde, maar hebben overeenkomsten; er speelt iets tussen ze dat hen verbindt.

Het zijn van 'a-common-being' gaat ten koste van de effectieve politieke gemeenschap, zo stelt John Schwarzmantel in zijn artikel "Community as communication".<sup>66</sup> In dit artikel betoogt Schwarzmantel dat voor een effectieve politieke gemeenschap men de nadruk zou moeten leggen op de onderlinge communicatie en dat men moet beseffen en accepteren dat deze communicatie een doorlopend en oneindig proces is.<sup>67</sup>

Nancy's denkwijze acht ik waardevol voor mijn onderzoek omdat het in de ontmoetingen die ik bestudeer draait om een communicatieve samenkomst tussen personen, en een situatie van voortdurend circulerende gedachtestromen. De performers en toeschouwers worden beiden aan het denken gezet en dat denken wordt continu bijgesteld. Het draait in deze ontmoetingen dus niet om het volledig eens worden met elkaar, of om in Nancy's woorden te spreken: om 'a-common-being' te worden. De bedoeling is juist om de aanwezigen in een staat van being-in-common te brengen; om elkaar in een soort van gelijkwaardige manier van denken mee te nemen, waarin ruimte blijft voor onderlinge verschillen en uiteenlopende zienswijzen.

---

<sup>61</sup> Jean-Luc Nancy, *The Inoperative Community, Continental Philosophy, An Anthology* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998), 4, <https://doi.org/10.1080/10509580903407910>.

<sup>62</sup> Ibidem.

<sup>63</sup> Ibidem.

<sup>64</sup> Miami Theory Collective, *Community at Loose Ends* (University of Minnesota Press, 1991), 5.

<sup>65</sup> En 'common-being' in de zin van 'gemeenschappelijk-zijn'.

<sup>66</sup> John Schwarzmantel, "Community as Communication: Jean-Luc Nancy and 'Being-in-Common'," *Political Studies* 55 (2007): 459–476, 460, <https://doi.org/10.1111/j.1467-9248.2007.00625.x>.

<sup>67</sup> Schwarzmantel haalt hiervoor de volgende stelling van Nancy aan: "It is not a matter of making, producing, or instituting a community; nor is it a matter of venerating or fearing within it a sacred power – it is a matter of incompleting its sharing".

De Duits-Amerikaanse filosofe Hannah Arendt legt de ruimte, of 'wereld', die zich tussen twee of meerdere personen begeeft uit aan de hand van een tafel als metafoor:

*To live together in the world means essentially that a world of things is between those who have it in common, as a table is located between those who sit around it; the world, like every in-between, relates and separates men at the same time.*<sup>68</sup>

Een belangrijke consequentie van deze tafel – en daarmee een kenmerk van 'the common world' – is dat het ons bij elkaar brengt, maar ook voorkomt dat we als het ware over elkaar heen vallen.<sup>69</sup> Het houdt ons zagezegd op de juiste afstand – dicht genoeg bij elkaar om tot op zekere hoogte te binden en elkaars visie te horen; ver genoeg van elkaar af om niet tot één wezen of 'a-common-being' te verworden.

Arendt gaat nog een stap verder in het bekritisieren van een situatie van 'common beings' en stelt dat een toestand waarin sprake is van een grote groep gelijkgestemden zelfs een groot gevaar betekent voor de samenleving. Het probleem van een dergelijke massamaatschappij zit hem niet in de hoeveelheid mensen die betrokken zijn, maar in het feit dat de wereld tussen hen in aan kracht verliest om ze (de betrokkenen) samen te brengen en daarin zowel te verbinden als te scheiden.<sup>70</sup> De spreekwoordelijke tafel die ik al eerder aanhaalde verdwijnt in dit geval:

*The weirdness of this situation resembles a spiritualistic séance where a number of people gathered around a table might suddenly, through some magic trick, see the table vanish from their midst, so that two persons sitting opposite each other were no longer separated but also would be entirely unrelated to each other by anything tangible.*<sup>71</sup>

Arendts werk is gericht op hoe we de wereld die we met elkaar delen menselijk houden of maken, of beter: hoe we moeten voorkómen dat de wereld onmenselijk wordt.<sup>72</sup> Een situatie waarbij gelijkgestemden ontstaan of gecreëerd worden en waar de spreekwoordelijke tafel verdwijnt, leidt volgens Arendt tot totalitarisme. Totalitarisme kenmerkt zich als een politieke staatsvorm waarbij de gehele maatschappij onderworpen wordt aan de staat en waarbij vaak ook het privéleven van ieder individu in de gaten wordt gehouden. Iedereen wordt daarbij geacht om de ideologie van de overheid actief uit te dragen en het ultieme doel is toewerken naar een 'betere' toekomst in de vorm van een heilsstaat.<sup>73</sup> Een dergelijke staat maakt de wereld onmenselijk volgens Arendt: "the end of the common world has come when it is seen only under one aspect and is permitted to present itself in only one perspective".<sup>74</sup> We hebben Arendt's spreekwoordelijke tafel nodig om elkaars ideeën met mate te kunnen aanraken en afstoten, om daarbij telkens zelf na te blijven denken.

---

<sup>68</sup> Hannah Arendt en Margaret Canovan, *The Human Condition* (Chicago: University of Chicago Press, 2013), 52, <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226924571.001.0001>.

<sup>69</sup> Idem, 53.

<sup>70</sup> Ibidem.

<sup>71</sup> Ibidem.

<sup>72</sup> Marieke Borren, "Voorvechtster van een menselijke wereld," [2006] [duitslandinstituut.nl](https://duitslandinstituut.nl) – 15 januari 2020 geraadpleegd op <https://duitslandinstituut.nl/artikel/1536/voorvechtster-van-een-menselijke-wereld>.

<sup>73</sup> "Totalitarisme – betekenis en kenmerken," [historiek.net](https://historiek.net) – 15 januari 2020 geraadpleegd op <https://historiek.net/totalitarisme-betekenis-en-kenmerken/89482/>.

<sup>74</sup> Arendt en Canovan, *The Human Condition*, 58.

## De relatie tot de ander

Een concept dat aansluit op Nancy's 'being-in-common' is de notie van inter-esse, zoals beschreven door Henk Oosterling in zijn artikel "Sens(a)ble Intermediality and *Interesse*. Towards an Ontology of the In-Between". Deze notie gaat niet enkel over interesse als zijnde 'belangstelling hebben voor iets of iemand', maar ook om de ontologie van de twee losse woorden 'inter' en 'esse': 'tussen-zijn' of 'in-between'. Daar waar Nancy en Arendt de nadruk leggen op hoe je samen bent of kunt zijn, maar toch anders, richt Oosterling ons meer op hetgeen er zich tussen personen of groepen afspeelt; op hoe we ons tot elkaar verhouden.

In zijn artikel geeft Oosterling een korte schets van de ontwikkeling van het 'in-between' of 'inter' binnen de notie van intermedialiteit. Hij doet dat onder andere aan de hand van de *différance*-theorie van Franse filosofen als Jacques Derrida, Jean-François Lyotard en Jean-Luc Nancy. Oosterling stelt dat meer dan andere denkers of filosofen, deze 'philosophers of *différance*' subjectiviteit en rationaliteit bekritisieren vanuit het perspectief van het 'inter' aan de hand van een systematisch ontwikkeld discours over *différance*.<sup>75</sup> Derrida heeft voor de term *différance* gekozen omdat het Franse woord *différer* de twee betekenissen 'verschillen' en 'uitstellen' kent.<sup>76</sup> Omdat hij ervan overtuigd is dat de betekenis van woorden voortkomt uit zowel een moment van 'uitstel' (in tijd) als een staat van 'verschil' (in ruimte), zag Derrida 'différance' als een goed paraplubegrip voor deze twee eigenschappen. Met uitstel wordt hier bedoeld op het idee dat een woord zijn betekenis verkrijgt door de woorden die daarop volgen. Verschil duidt op de bepaling van betekenis van het woord door zijn onderscheid met andere woorden.<sup>77</sup>

Dit tweedelig denken zoals bij *différance*, past goed bij het denken over inter-esse. Bij inter-esse draait het namelijk ook als het ware om een proces van uitstellen en verschillen; om hetgeen dat er tussen twee of meerdere partijen of personen ontstaat in hun communicatie, en die uitkomst is niet vast maar afhankelijk van de samenvoeging van woorden en de algehele context. Relativering is hier een sleutelbegrip. Oosterling haalt Nancy aan, die stelt dat we bij de *différance* discours ideeën moeten zien als dingen die in wording zijn; ze zijn "en relation".<sup>78</sup> Dit "en relation", oftewel: het in relatie zijn, herinnert ons aan "être-en-commun" of "being-in-common", waarbij Nancy stelt dat het "cum" of "con" zoals uitgedrukt in *commun*, *contact*, *contract*, *concrete* en *commerce* allen draaien om contact maken in de zin van iets of iemand kunnen beïnvloeden – om aangeraakt of gecontacteerd te worden.<sup>79</sup> De twee 'beings' beïnvloeden elkaar dus – raken elkaar aan, wat wijst op een op-en-neer-gaande beweging of een proces dat de losstaande 'beings' verbindt en op elkaar en zichzelf laat reflecteren.

Iemand die zich net als Oosterling richt op de verhouding tussen mensen, is Sara Ahmed. De verhouding die Ahmed bekijkt is echter een wat specifiekere. Want hoewel het woord 'ontmoeting' over het algemeen wordt beschouwd als een samenkomst met verrassingselement, en het dus positieve gevoelens van opwindings/nieuwsgierigheid met zich meebrengt, bestaan er ook ontmoetingen die ongemakkelijk of zelfs onprettig voelen. Bijvoorbeeld een ontmoeting met iemand die je niet kent; met een vreemdeling.

---

<sup>75</sup> Henk Oosterling, "Sens(a)ble Intermediality and Interesse: Towards an Ontology of the In-Between," *Intermedialités*, no. 1 (2003): 29–46, 31, <https://doi.org/10.7202/1005443ar>.

<sup>76</sup> Jacques Derrida, *Writing and Difference*, (Chicago: The University of Chicago, 1978), xvi.

<sup>77</sup> Een voorbeeld dat vaak genoemd wordt om het 'verschillen'-deel van *différance* uit te leggen is dit: kijk naar de verschillende betekenissen van de Nederlandse woorden 'rivier' en 'stroom', en kijk dan naar ditzelfde onderscheid in de Engelse woorden 'river' en 'stream'. In het Nederlands wordt de keuze voor het woord bepaald door de monding: als het water in de zee uitkomt is het een stroom; anders een rivier (dan komt het in een meer of stroom uit). In het Engels hangt de keuze van het woord af van de grootte van de rivier: als zij klein is, dan noemt men haar een *stream*; is zij groot, dan is het een rivier. De betekenis wordt dus niet bepaald door iets objectiefs dat men kan waarnemen door naar de rivier of stroom te kijken, maar enkel door op conventie gebaseerde taalregels en dus door de verschillen met andere woorden in diezelfde taal.

<sup>78</sup> Oosterling, "Sens(a)ble Intermediality and Interesse: Towards an Ontology of the In-Between," 44.

<sup>79</sup> Idem, 45.

In haar studie *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality* onderzoekt Ahmed wie of wat *the stranger* of de vreemdeling is. Bij 'vreemdeling' denkt men over het algemeen gelijk aan een onbekende in de negatieve connotatie van het woord. Iemand die vreemd is, en waar we liever niet mee in aanraking komen. Iemand die geen gevestigde plek heeft in onze vertrouwde omgeving. Zoals Ahmed deze opvatting over vreemdelingen omschrijft:

“Strangers are suspicious because they ‘have no purpose’, that is, they have no legitimate function within the space which could justify their existence or intrusion”.<sup>80</sup>

Vreemdelingen ontstaan in de massa (maatschappij), de grote anonieme ruimte of groep welke Arendt zo vreest. Louis Althusser (geciteerd door Ahmed) bevestigt deze gedachte door te stellen dat individuen als het ware getransformeerd worden in subjecten.<sup>81</sup> Personen waarmee men zich niet geneigd voelt te associëren en die dus makkelijk tegenover 'ons' te plaatsen zijn als een 'Ander'. Een 'Ander' die hier niet hoort en waarvan men zelfs het liefste af wil zien te komen. De vreemdeling voelt als een bedreiging. Een bedreiging van de 'zuivere' ruimte van de gemeenschap, het 'zuivere' leven van de goede burger en het 'zuivere' lichaam van het kind, welke als meest onschuldig en kwetsbaar wordt gezien. We groeien op met deze instelling: al vanaf jongs af aan worden kinderen geleerd niet met vreemden te praten of iets van hen aan te nemen. De vreemdeling wordt als het gevaar van het onbekende afgedaan, een 'stranger danger', en maakt dat de gemeenschap een gevoel van 'wij' kan vaststellen, handhaven en legitimeren.<sup>82</sup> Je zou kunnen stellen dat die gemeenschap van 'goede' burgers elkaar beschouwen als, in Nancy's termen, 'common beings': mensen die hetzelfde zijn als zichzelf en dus normaal en niet anders of vreemd.

Geheel tegen de gebruikelijke gedachtegang over de anonieme vreemdeling stelt Ahmed meteen al in het begin van haar boek zichzelf (en de lezer) de vraag "hoe herken je een vreemdeling?". Ahmed zegt dat met het stellen van deze vraag de assumptie dat de vreemdeling iemand, wie dan ook, is die je niet (her)kent, komt te wankelen:

*It is to suggest that the stranger is some-body whom we have already recognised in the very moment in which they are 'seen' or 'faced' as a stranger. The figure of the stranger is far from simply being strange; it is a figure that is painfully familiar in that very strangeness.*<sup>83</sup>

Iemand als vreemdeling bestempelen is dus juist een vorm van herkenning. Dit scheidt volgens Ahmed echter de vraag hoe we deze vreemdelingen dan van andere (onbekende) 'voorbijgangers' kunnen onderscheiden. Ahmed stelt dat er technieken zijn die ons helpen te differentiëren tussen hen die 'horen' op een bepaalde plek en vreemdelingen, zij die 'out of place' zijn.<sup>84</sup>

*The recognisability of strangers is determinate in the social demarcation of spaces of belonging: the stranger is 'known again' as that which has already contaminated such spaces as a threat to both property and person: 'many residents are concerned about the strangers with whom they must share the*

---

<sup>80</sup> Sara Ahmed, *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality* (Londen: Routledge, 2013), 31, <https://doi.org/10.4324/9780203349700>.

<sup>81</sup> Idem, 23.

<sup>82</sup> Idem, 26.

<sup>83</sup> Idem, 21.

<sup>84</sup> Ibidem.

*public space, including wandering homeless people, aggressive beggars, muggers, anonymous black youths, and drug addicts*.<sup>85</sup>

Men herkent de vreemdeling dus omdat er in de maatschappij sprake is van sociaal afgebakende ruimtes waarin men zich verbonden voelt en elkaar goed denkt te kennen. Wanneer een onbekende toetreedt tot die ruimte voelen de gevestigde mensen (de ‘men’) zich bedreigd en zijn ze bezorgd om hun eigendommen en de vertrouwde medemens.

Een andere interessante analyse die Ahmed aanhaalt komt van Simmel, die zegt dat de vreemdeling paradoxaal ervaren wordt als iemand die zowel dichtbij als ver weg is.<sup>86</sup> Een vreemdeling voelt dichtbij omdat hij in de door jouw vertrouwde ruimte komt; onprettig dichtbij in je persoonlijke ruimte als het ware. Zij voelt ver weg omdat de persoon je onbekend en/of niet vertrouwd is. Je zou dus kunnen stellen dat een vreemdeling fysiek (te) dichtbij voelt en psychisch juist op grote afstand.

Het als onprettig ervaren van een ontmoeting met iemand die ‘vreemd’ is, het bestempelen van iemand als een vreemdeling of ‘Ander’ en de weerstand die men voelt bij het integreren van een ‘ander soort persoon’ in de vertrouwde wijk komen allen voort uit gevoelens van angst en nervositeit.<sup>87</sup> Dit sluit aan op de inleiding van deze paragraaf waarin ik stelde dat een ontmoeting als het ware een samenkomst is met een verrassing; het biedt onzekerheid en dat is iets waar we tegenwoordig steeds meer tegen beschermd willen worden.<sup>88</sup> De hedendaagse sociale ruimte wordt dus voor een groot deel bepaald door gevoelens van angst en men is tegenwoordig banger dan ooit.<sup>89</sup> Politici, media en commercie spelen hierop in, zullen we later zien in de analyse van *Phobiarama*.

## Belang van reflecteren

In dit hoofdstuk is beschreven dat het samenbrengen van meerdere visies en ideeën belangrijk is om een betekenisvolle ontmoeting of gelijkwaardig samenzijn te creëren. Hierbij kwamen onder andere begrippen als ‘being-in-common’ en de metaforische tafel van Arendt ter sprake. Een open instelling in de mentale ruimte maakt het mogelijk dat gedachtestromen voortdurend kunnen circuleren. Die circulatie, door Arendt beschreven als een soort van aanraken en afstoten van elkaar(s ideeën), vraagt om reflectie op de eigen overtuigingen, waarbij de ideeën van de ander als toetssteen gebruikt worden.

Tot nu toe heb ik het met name gehad over de ontmoeting in het algemeen, maar ook binnen de specifiekere ontmoeting van het theater wordt reflectie als een waardevol ‘instrument’ gezien. In zijn artikel “Towards a Theatre of Encounter and Experience: Reflexive Dramaturgies and Classic Texts” stelt Peter M. Boenisch een dramaturgische aanpak voor die het belang van reflectie belicht bij theater maken – voor zowel maker als toeschouwer. In zijn artikel pleit hij voor een minder radicale tegenstelling tussen tekst-gebaseerd theater en experimentele performancevoorstellingen. Hij stelt een duidelijke dramaturgische analysebenadering van voorstellingen voor, waarbij het belangrijk is de kloof tussen de conventionele logos en innovatieve (of experimentele) voorstellingen te overbruggen.<sup>90</sup> In plaats van te discussiëren over machtsstructuren tussen tekst en andere theatertekens moeten we meer aandacht vestigen op de ervaring van de toeschouwer in een performance, aldus Boenisch.<sup>91</sup> Bij reflexief theater

---

<sup>85</sup> Ahmed, *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*, 22.

<sup>86</sup> Idem, 24.

<sup>87</sup> Idem, 26.

<sup>88</sup> Ellen de Bruin, “Heus van andermans mening ga je niet kapot,” [2019] *nrc.nl* – 15 januari 2019 geraadpleegd op <https://www.nrc.nl/nieuws/2019/03/01/heus-van-andermans-mening-ga-je-niet-kapot-a3842594>.

<sup>89</sup> Ibidem.

<sup>90</sup> Boenisch, “Towards a Theatre of Encounter and Experience: Reflexive Dramaturgies and Classic Texts,” 163.

<sup>91</sup> Idem, 164.

bestaat een *parallax* (breuk) tussen het script en de uitvoering ervan en/of perceptie erop.<sup>92</sup> De overdracht van het script beïnvloedt de oorspronkelijke inhoud. Dit resulteert in twee perspectieven, dat van het script en de uitvoering. Omdat de toeschouwer maar één enkel perspectief kan aannemen, leidt de combinatie van perspectieven tot desoriëntatie, ontwrichting en, daardoor, reflectie.<sup>93</sup> De ontwrichting verandert de houding van de toeschouwer van een puur observerende naar een ontmoetende.<sup>94</sup> In plaats van enkel te observeren vanaf een veilige afstand en te proberen verklaren of interpreteren wat bedoeld wordt met de voorstelling, *ervaart* de toeschouwer de gepresenteerde tekst in al haar materialiteit van binnenuit.

Een manier om dit ervaringselement te optimaliseren is om een zogeheten ‘parallax view’ toe te passen. Deze parallax view, welke een term is afkomstig van Slavoj Žižek, nodigt de toeschouwer, performer, of welke aanwezige dan ook uit de dingen vanuit een ander perspectief te zien. Alan Read merkt op dat deze parallax in zijn meest simpele vorm “the common experience of an apparent displacement that occurs to an object when we change the position from which we view it” is.<sup>95</sup> Read betoogt verder dat parallax-strategieën een verhoogde gevoeligheid voor kwalitatieve verschillen veroorzaken; een gevoeligheid die het relationele vermogen van mensen kan versterken en kan bijdragen aan sociale cohesie.

Dat is waar het Boenisch ook om gaat wanneer hij spreekt over ‘reflexive’. Door zich te richten op de ervaring van de toeschouwer en de inzet van meerdere perspectieven, kan reflexieve dramaturgie de theaterperformance omtoveren tot een vitale hedendaagse culturele plek van ontmoeting en ervaring.<sup>96</sup>

---

<sup>92</sup> Boenisch, “Towards a Theatre of Encounter and Experience: Reflexive Dramaturgies and Classic Texts,” 164.

<sup>93</sup> Idem, 171.

<sup>94</sup> Ibidem.

<sup>95</sup> Liesbeth Groot Nibbelink, *Nomadic Theatre* (Londen: Methuen Drama, 2019), 81, <https://doi.org/10.5040/9781350051065>.

<sup>96</sup> Boenisch, “Towards a Theatre of Encounter and Experience: Reflexive Dramaturgies and Classic Texts,” 172.

## Hoofdstuk 3 - Analyse

### Inleiding

In dit hoofdstuk analyseer ik *Inter-view*, *Distant Thoughts* en *Phobiarama* op aspecten die relevant zijn voor het beantwoorden van mijn hoofdvraag. Per voorstelling geef ik een introductie en ga ik daarna in op welke rol de publieke ruimte speelt. Vervolgens zet ik uiteen hoe de ontmoeting plaatsvindt en sluit ik af met een blik op de spiegel functie die deze (theater)ontmoeting heeft.

### *Inter-view*

#### Introductie

Over de performance *Inter-view* van Benjamin Vandewalle wordt gezegd dat ze het theater terugbrengt naar zijn oorspronkelijke en etymologische betekenis: kijken en contempleren.<sup>97</sup> In *Inter-view* wordt de toeschouwer uitgenodigd om diens hoofd in een grote houten doos, staande op een drukbezocht publieke plek zoals een stadsplein of een winkelcentrum, te stoppen. De keer dat ik de installatie zelf bekeek of misschien beter gezegd ‘onderging’ stond deze op twee plaatsen in Utrecht: op het plein van de Stadhuisbrug en in het winkelcentrum van Hoog Catharijne. Er wordt geen uitleg gegeven over de betekenis van de doos. Wel staat er een observant in de buurt van de doos, die de toeschouwer begeleidt naar de ‘ingang’ en ervoor zorgt dat deze veilig haar hoofd naar binnen kan steken, zonder bang te hoeven zijn dat iemand haar aanraakt.

Voor de doos staat een kruk. Ter hoogte van het hoofd van de toeschouwer is een opening met een soort van sok om het hoofd door te steken. Het is pikkedonker in de doos. Na een poosje wordt de doos echter langzaam steeds meer verlicht en ziet de toeschouwer dat er zich vlak voor haar gezicht het gezicht van een onbekend persoon bevindt. Dit gezicht kan voor iedereen weer een ander zijn want maker Benjamin Vandewalle heeft een groot aantal participanten verzameld voor deze voorstelling. De toeschouwer ziet het gezicht eerst en profiel. Naarmate het licht feller wordt, draait het gezicht steeds meer naar de toeschouwer toe totdat de persoon de toeschouwer uiteindelijk recht in de ogen kijkt. De persoon zegt of doet helemaal niets. Ook niet wanneer de toeschouwer, uit ongemakkelijkheid of gewoonte, een gesprek initieert. De enige acties/handelingen die in de performance *Inter-view* plaatsvinden tussen de toeschouwer en participant zijn: kijken en bekeken worden. Het hoofd van de participant komt soms geleidelijk iets dichterbij, maar dit gaat zo subtiel dat de toeschouwer het bijna niet doorheeft. Na verloop van tijd dimt het licht weer langzaam en draait het gezicht van de participant weer langzaam terug richting de stand in zijaanzicht totdat het opnieuw volledig duister is.

Maker Benjamin Vandewalle wordt gefascineerd door de handeling van observeren; de activiteiten kijken en bekeken worden vindt hij intrigerend. Perceptie is een onderwerp van fascinatie voor Vandewalle, en een terugkerend thema in zijn werk.<sup>98</sup> Op een interviewvraag naar de reden voor zijn grote interesse in het aspect van waarneming antwoordt Vandewalle dat “(...) hoe we waar-nemen ook bepaalt hoe we plaats-nemen en onder-nemen. We zijn zo gekleurd in ons denken en doen door hoe we zien.”<sup>99</sup> Hij gelooft daarbij dat observatie en de

---

<sup>97</sup> “Inter-view,” *caravanproduction.be* – 12 februari 2020 geraadpleegd op

<https://www.caravanproduction.be/artists/benjamin-vandewalle/inter-view>.

<sup>98</sup> “Interview met Benjamin Vandewalle,” *Springutrecht.nl* – 30 mei 2015 geraadpleegd op

<https://www.springutrecht.nl/artikel/interview-met-benjamin-vandewalle-9983>.

<sup>99</sup> *Ibidem*.

publieke ruimte wederzijdse invloed op elkaar uitoefenen. Vipassana meditatie vormt een inspiratiebron voor deze ideeën.<sup>100</sup> Hij omschrijft deze vorm van meditatie als volgt: “Vipassana betekent de realiteit zien zoals ze is en het gaat ervan uit dat de manier waarop wij naar de wereld kijken en observeren en de wereld ervaren, ook bepaalt hoe wij in die wereld staan en hoe wij handelen in die wereld en hoe wij denken over die wereld”.<sup>101</sup> Vandewalle probeert deze visie toe te passen in zijn werk. De observatie van de toeschouwer en haar verhouding tot de wereld – in letterlijke of minder letterlijke (de maatschappij, de stad, een ander) zin – staat heel vaak centraal. Vandewalle vindt het belangrijk om de manier van observeren en ervaren uit te dagen. Hij vindt het interessant om met die handeling van observatie te spelen.

In *Inter-view* onderzoekt Vandewalle de essentie van de blik. Wat gebeurt er in die grote ‘doos’ tijdens dat kijken en bekeken worden? Wat betekent de omgeving (een druk plein of winkelcentrum) voor de diepere betekenis achter de blik? En vice versa, wat kan die diepere betekenis achter de blik betekenen voor de (beschouwing van de) omgeving? Dit zijn vragen die passen bij Vandewalles onderzoek en ik acht ze van belang voor mijn analyse van deze voorstelling.

#### De publieke ruimte

Kijkende naar het aspect van de publieke ruimte in *Inter-view* zie ik een aantal van Neal’s basale kenmerken terug. Allereerst bevindt de voorstelling zich op een plek die over het algemeen wordt geschaard onder “all areas”; op een drukbezocht plein of in een winkelcentrum. Daarnaast komen nog twee andere karakteristieken naar voren: namelijk dat dit plein “open and accessible” is “to all members of the public in a society”. Anders dan een voorstelling in een zaal van een schouwburg, staat deze installatie in een ‘open’ ruimte; in de openlucht, die vrij toegankelijk is. De installatie – zijnde een ‘grote doos’ – en de mensen die voor deze doos gaan zitten, maken deel uit van deze publieke ruimte. Ze maken deel uit van het plein dat fungeert als doorgangsruijme voor mensen met haast; als historische plek voor toeristen; als rustplek voor mensen die er hun lunch eten in de zon. Ook is *Inter-view* gratis te bezoeken, wat betekent dat eigenlijk iedereen die maar wil de installatie kan bezoeken. Het feit dat de installatie zich op (een) plek(ken) bevindt waar mensen sowieso rondlopen en het gegeven dat het gratis te betreden is, maakt dat er vrijwel geen drempel bestaat om *Inter-view* te bezoeken. De ruimte van de voorstelling is in die zin erg publiek.

Inhakend op Vandewalle’s overtuiging dat onze manier van kijken naar de wereld ons zijn en handelen beïnvloedt, wil ik graag nog een observatie van maker Lotte van den Berg benoemen. In een interview over haar eigen voorstelling *Gerucht*, die zich ook afspeelt op een stadsplein, spreekt ze over waarneming en de stad. Ze stelt dat de stad en de waarneming samenhangen en benadrukt dat de stad geen objectief gegeven is, maar dat deze is wat jij er zelf van maakt.<sup>102</sup> We nemen niet enkel waar door te kijken; er vindt nog een heel proces plaats in de hersenen. Dat maakt de stad een subjectief gegeven. Daarover zegt Liesbeth Groot Nibbelink het volgende in de analyse “Microscop of Macroscop. De toeschouwer onder het vergrootglas”:

*Het zou mooi zijn om het begrip subjectiviteit hier te lezen zoals dat in (theater)wetenschappelijk discours meestal wordt gedefinieerd: subjectiviteit is niet zozeer een persoonlijk gegeven, maar veeleer een intersubjectief gegeven.*<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> in zijn dagelijkse leven houdt Vandewalle zich veel bezig met deze Boeddhistische meditatie vorm.

<sup>101</sup> “Interview met Benjamin Vandewalle,” *Springutrecht.nl*.

<sup>102</sup> Liesbeth Groot Nibbelink, “Microscop of macroscop? De toeschouwer onder het vergrootglas,” [2007] *lottevandenberg.nu* – 18 maart 2020 geraadpleegd op [http://www.lottevandenberg.nu/text/item/?page=teksten&text\\_id=98](http://www.lottevandenberg.nu/text/item/?page=teksten&text_id=98).

<sup>103</sup> *ibidem*.



Door je te relateren aan je omgeving en anderen wordt iets dus subjectief. Of dat nu op basis van overeenkomst of verschil is. Mijns inziens is het besef van deze intersubjectiviteit belangrijk voor een succesvolle ontmoeting. Hier ga ik in de volgende paragraaf, die draait om de ontmoeting, nog dieper op in.

In de ideeën van Vandewalle, Van den Berg en Groot Nibbelink zijn overeenkomsten te zien met Fraser's nuances op Habermas' conceptie van de publieke sfeer. Fraser stelt dat in een publieke sfeer openheid moet zijn over (status)verschillen; dat een uitgebreide gevarieerde publieke sfeer waardevol en leerzaam is en helpt de discursieve ruimte te vergroten; en dat we niet enkel algemene belangen, maar ook privé-zaken zouden moeten kunnen bespreken in de publieke sfeer. Hoewel er in de voorstelling *Inter-view* niet wordt gesproken en discursieve ruimte op het eerste gezicht een misschien wat verwarrende term lijkt, denk ik dat *Inter-view* wel degelijk kan bijdragen aan een verruiming van de discursieve ruimte. De intensiteit van de blikuitwisseling die plaatsvindt in de installatie biedt de mogelijkheid tot goed kijken en voelen, wat uiteindelijk doorwerkt in reflectie op deze zintuigen buiten de doos. Is die publieke ruimte wel publiek? Komen we er wel echt samen? Buiten die doos kunnen deze reflecties vervolgens worden omgezet in gesprekken en zo leiden tot vergroting van de discursieve ruimte.

#### De ontmoeting

In hoofdstuk 2 legde ik uit wat ik versta onder 'een ontmoeting'. Ik omschreef dat als een *gelijkwaardig samenzijn*; een samenzijn waarbij de toeschouwer naast toeschouwende 'macht' ook performatieve 'macht' heeft. De performer daartegenover heeft naast performatieve 'macht' een toeschouwende 'macht'. Ze kijken naar elkaar, verwonderen – of leren van – elkaar en er is een balans in geven en nemen van informatie en/of acties.

De voorstelling *Inter-view* toont dit gelijkwaardig samenzijn als geen ander. In beschrijvingen over Vandewalles voorstelling wordt meermaals de nadruk gelegd op het belang van de ontmoeting. Op de agendapagina van "Vooruit" wordt zijn werk "een ontmoeting tussen twee heel verschillende lichamen" genoemd.<sup>104</sup><sup>105</sup> Op de website van "Caravan Production" wordt het volgende over *Inter-view* gezegd: "Er is geen script, enkel de magie van een spontane visuele ontmoeting".<sup>106</sup><sup>107</sup>

Hoewel er wel degelijk sprake is van een bepaald script – aangezien de voorstelling een vaste structuur heeft wat betreft bijvoorbeeld licht en tijd en de participanten enkele instructies hebben gekregen in hoe zij de toeschouwer mogen of kunnen benaderen – komt in deze laatste beschrijving wel mooi naar voren dat er in *Inter-view* eigenlijk niet zo heel veel gebeurt wat betreft actieve handelingen. Op een knipoog of voorzichtige glimlach na wordt er niet bewogen. De performance draait puur om een visuele ontmoeting; om het samen zijn van twee gezichten in een kleine ruimte waar zij enkel naar elkaar kijken. Dat is interessant. In een 'ontmoeting' maak je namelijk kennis met elkaar, wat je doorgaans bijna vanzelfsprekend doet door een (mondeling) gesprek te voeren. In *Inter-view* wordt er echter niet gesproken. Dat maakt de voorstelling een unieke ervaring in ontmoeten.

Dat er in *Inter-view* niet wordt gesproken heeft volledig te maken met Vandewalles fascinatie voor 'het observeren' en de blik, en zijn overtuiging dat de waarneming bepaalt wie we zijn en hoe we handelen. Door niet te spreken kan alle aandacht uitgaan naar het observeren van elkaar;

---

<sup>104</sup> "Een ontmoeting tussen twee heel verschillende lichamen," *vooruit.be* – 20 maart 2020 geraadpleegd op [https://www.vooruit.be/en/agenda/978/Common\\_Ground/Platform\\_K\\_Benjamin\\_Vandewalle/](https://www.vooruit.be/en/agenda/978/Common_Ground/Platform_K_Benjamin_Vandewalle/).

<sup>105</sup> "Vooruit" is een Vlaams kunstenplatform.

<sup>106</sup> "Inter-view," *caravanproduction.be*.

<sup>107</sup> "Caravan Production" is een artistiek begeleidingsbureau dat samenwerkt met een reeks internationale artiesten die een connectie hebben met Brussel en waar Vandewalle er één van is.

en naar de voorwaarde die de (wederzijdse) observatie heeft: het onderzoeken en bewust worden van wie we zijn en hoe we handelen.

Irene Hoogendijk, die als participant heeft meegewerkt aan *Inter-view*, ervoer de voorstelling als een ontmoeting waarbij je heel direct contact maakt met iemand.<sup>108</sup> Hoogendijk vertelt dat zij en alle andere participanten de voorstelling eerst ook zelf hebben ervaren als toeschouwer zonder vooraf iets van de achtergrond te weten. Het viel haar op dat ze als zowel toeschouwer en participant geneigd was dezelfde ‘handelingen’ uit te voeren. In beide rollen was ze vooral bezig met het opnemen van de uitstraling, gezichtskenmerken en non-verbale communicatie van degene tegenover zich.<sup>109</sup> Ook was ze geneigd om de ander te spiegelen; als diegene wat timide overkwam, bleef Hoogendijk ook wat terughoudend wat betreft kijken bijvoorbeeld, maar als de ander glimlachte, was Hoogendijk geneigd juist meer oogcontact te maken. Door te observeren hoe het met de ander gesteld was, kon Hoogendijk bepalen hoe ze wilde reageren op de betreffende ander.

Hoewel de toeschouwer en participant geen gesprek voeren en dus geen letterlijk onderwerp vinden waarover ze kunnen discussiëren, komen zij wel in een staat van – in Nancy’s woorden – ‘being-in-common’. Er is iets gaande tussen de twee; ze zijn in gemeenschap. Het uitwisselen van de blikken brengt hen nader tot elkaar, hoewel ze toch hun eigen gedachten en ideeën houden. Er is kortom ruimte voor onderlinge verschillen. Dit erkent Vandewalle gegeven het gebruik van de volgende quote van Chantal Mouffe in een informatiestuk over zijn project “Studio Cité, waar *Inter-view* onderdeel van is:

*The public space is where conflicting points of view are confronted without any possibility of a final reconciliation.*<sup>110</sup>

Door de toeschouwer en participant in *Inter-view* enkel naar elkaar te laten kijken en hen beiden zo hun eigen ideeën te laten houden, probeert Vandewalle hen dit inzicht bij te brengen. Hoogendijk beaamt dit; ze had, en dat gold ook voor haar collega-participanten, het gevoel dat ze degene tegenover zich (beter) had leren kennen. Hieruit kunnen we opmaken dat een mondelinge conversatie niet noodzakelijk is om een ander te ontmoeten.

In het spel van de blikuitwisselingen zijn de toeschouwer en participant voortdurend bezig zich te verhouden tot de ander. Het idee van Groot Nibbelink dat subjectiviteit – zoals je eigen blik – iets intersubjectiefs is, komt hier duidelijk naar voren. Subjectiviteit (een mening vormen over het een of het ander) ontstaat namelijk in relatie tot je omgeving en anderen. Ook zie ik in deze zoektocht naar een onderlinge verhouding Nancy’s overtuiging terug, waar hij stelt dat sociale verbondenheid of gemeenschap altijd aan de ontologische sociale voorwaarde vastzit van verhouding en relationaliteit. De gemeenschap (de ontmoeting tussen de participant en toeschouwer) in de voorstelling is in de eerste plaats dus afhankelijk van de relatie en interactie tussen beiden.

Verder-zie ik in de blikuitwisselingen Oosterlings notie van inter-esse terug. Inter-esse gaat namelijk specifiek over wat er zich tussen personen bevindt; om wat daar gebeurt en ontstaat. In hoofdstuk 2 haalde ik via Oosterling Derrida’s tweedelige *différance*-theorie aan om uit te leggen hoe die verhouding van inter-esse in zijn werk gaat. Derrida’s theorie is tweedelig omdat hij de twee Franse betekenissen van het woord *différer* samenpakt, zijnde ‘uitstellen’ en ‘verschillen’. Wanneer we deze theorie naast *Inter-view* leggen, zie ik ‘uitstellen’ staan voor het eindeloze tijdsgevoel dat de toeschouwer en participant ervaren in de doos. Doordat beiden geen idee hebben hoe lang ze met hun hoofd in de doos zitten – maar dit wel erg lang voelt – ervaren ze een vertraging in de tijd. In deze tijdscape ontstaat de mogelijkheid om elkaar te

---

<sup>108</sup> Zie bijlage *Irene’s ervaring*.

<sup>109</sup> Zie bijlage *Irene’s ervaring*.

<sup>110</sup> “Inter-view,” caravanproduction.be.

ontmoeten. Oosterling stelt via Nancy dat een verhouding tussen personen bestaat uit ideeën die in wording zijn. Omdat de aanwezigen in *Inter-view* een eindeloos tijdsgevoel ervaren, is er ruimte voor de ontwikkeling van die ideeën en daarmee voor het ontstaan van een ontmoeting. In de lange tijd die de toeschouwer in de doos spendeert, ziet zij allerlei gezichts- en uitstralingskenmerken die anders zijn dan de hare. Ook gaat zij automatisch nadenken over de karaktereigenschappen en achtergrond van de persoon tegenover zich. Ze gaat zich afvragen wat zijn of haar verhaal is. Dit zie ik als het moment van ‘verschillen’ waar Derrida het over heeft in zijn *différance*-theorie. De eindeloos voelende ervaring in tijd maakt dat er ruimte ontstaat voor een belangstelling voor de ander. Deze ruimte is precies de tussenruimte die Oosterling probeert te vatten in zijn notie van *inter-esse*. Met de installatie *Inter-view* geeft Vandewalle deze tussenruimte fysiek weer. De doos faciliteert en enceneert de interesse waarover Oosterling spreekt. De letterlijk afnemende ruimte tussen de toeschouwer en participant in de doos is de (groeïende) interesse tussen hen beiden.

### Spiegelfunctie

Door een gevoel van tijdsloosheid en het ontstaan (en de vergroting van) een tussenruimte, zoals in de vorige paragraaf beschreven, verwordt een gezicht dat eerst vreemd of onbekend is op den duur tot een meer vertrouwde en daardoor bekendere. Door de nadruk die er in *Inter-view* ligt op hetgeen er tussen toeschouwer en participant is (in blik-uitwisselingen) ontstaat er een gevoel van gemeenschap. Van ‘being-in-common’ of *inter-esse*. Vandewalle probeert met *Inter-view* de toeschouwer bewust te maken van dat gevoel. En haar zich te laten afvragen hoe het met dat gevoel gesteld is buiten de doos. Buiten de doos – in het bestaan van alledag – is men namelijk helemaal niet zo bezig met de ander. In het bijzonder niet met de vreemde ander.

Ik sloot mijn introductie af met een aantal belangrijke onderzoeksvragen. Deze vragen hebben betrekking op de omgeving waarin de installatie plaatsvindt en op wat de rol van die betekenis is of kan zijn voor de voorstelling. De omgeving of plaatsen waar *Inter-view* zich bevindt – zijnde een druk plein en winkelcentrum, zijn plekken waar dagelijks heel veel mensen lopen en waar dus ook heel veel blikken elkaar kruisen. Toch is de kwaliteit van deze blikken anders dan die van de blikken die plaatsvinden in de doos.<sup>111</sup> In de installatie van *Inter-view* wordt de toeschouwer uitgedaagd om enkel – en daardoor daadwerkelijk – te kijken naar de persoon tegenover zich. Er is niets anders in de doos om door afgeleid te worden en er is ook geen gesprek mogelijk om de activiteit van het kijken naar de achtergrond te bannen. Op het plein waar de toeschouwer net daarvoor nog liep daarentegen is er wel afleiding en een legio aan mogelijkheden tot ontkomen of ontsnappen aan een intense blik uitwisseling. Etalages, reclameborden en natuurlijk onze eigen smartphone: dit zijn de zaken waar onze ogen vandaag de dag meer aandacht aan besteden dan aan de mensen die om ons heen lopen op het plein. Op dat plein gunnen we elkaar – en dan met name degenen die we niet kennen – amper nog een blik waardig.

Met *Inter-view* probeert Vandewalle de toeschouwer bewust te maken van dat gegeven. Het gegeven dat we op dat plein waar we net voor het betreden van de installatie nog liepen op een hele andere wijze observeren dan in die installatie. De kwaliteit of intensiteit van de blikuitwisseling binnen de doos is dermate geconcentreerd en bewust – misschien zou je zelfs kunnen stellen ‘mindful’, dat het contrast met de onaandachtige en vluchtige blik uitwisseling buiten de doos alleen maar groter en duidelijker wordt. Vandewalle nodigt de toeschouwer uit om een andere kwaliteit of intensiteit van kijken uit te proberen bij het verlaten van de doos. Deze intensivering van bewustzijn in kijken en het ontstaan van een gevoel van gemeenschap kunnen ervoor zorgen dat er ook buiten de kaders van de voorstelling (wederzijdse)

---

<sup>111</sup> Ik bedoel hier kwaliteit als antoniem van kwantiteit: het gaat niet om de hoeveelheid vluchtige blikken, maar om kwaliteit of intensiteit/kracht van de blikken.

ontmoetingen plaatsvinden waarbij men meer oog heeft voor een ander – of deze nu bekend of onbekend is.

## *An Experiment – Distant Thoughts*

### Introductie

Voor de voorstelling (of bijeenkomst) *An Experiment* van Lotte van den Berg en Daan 't Sas kun je je per mail aanmelden.<sup>112</sup> Op de dag dat de voorstelling plaatsvindt ontvang je voorafgaand een e-mail met informatie en instructies. Ik krijg te horen dat ik aan het 'experiment' *Distant Thoughts* deelneem en dat dit een bilateraal gesprek zal zijn, via de telefoon. In de instructie staat dat het doel van dit experiment is om te onderzoeken hoe het is om een onbekende via de telefoon te leren kennen. Dit gebeurt aan de hand van een, bijgeleverd, script. Dit om te ondervinden wat voor invloed een script heeft op een ontmoeting. Er wordt een aantal zaken genoemd ter voorbereiding:

- Print het script of schrijf het uit;
- Zoek een stille ruimte op en neem plaats aan een tafel;
- Zet je telefoon aan;
- Doe je computer uit;
- Denk na over een voor jou persoonlijk geweldige ervaring waarin je een ontmoeting aanging met een onbekende.

Tenslotte krijg ik instructies voor het gesprek zelf: in de mail staat een naam en telefoonnummer dat ik om 20:45u mag bellen. Ik word nogmaals verzocht het script te volgen en erop geattendeerd de tijd te nemen.

In het script staat tekst voor persoon A (degene die opneemt) en persoon B (degene die belt). Aan de hand van het script begint het gesprek met twee "Hallo's" en vervolgens "Ik heb je nummer gekregen van Building Conversations" door persoon B. Persoon A reageert daarop met "Ja. Ze vertelden me dat ik gebeld zou worden", waarop B weer zegt "We zijn gevraagd na te denken over een geweldige ervaring waarin we een ontmoeting aangingen met een onbekende" en na een door het script gevraagde stilte: "Kan je die ervaring zo precies mogelijk omschrijven?". Daarna laat het script ruimte open voor het vertellen van die eigen ervaring van persoon A en het stellen van eigen verhelderende vragen door persoon B. Wel biedt het script nog een aantal aanvullende vragen die persoon B mag stellen: "Kan je die ervaring zo precies mogelijk omschrijven?", "Kan je me vertellen wat je fysiek voelde, toen dit gebeurde?", "Wat maakt dat die ontmoeting zo geweldig voor je was?" en "Wat is er voor nodig om te zorgen dat dit vaker kan gebeuren?". Wanneer persoon A antwoord heeft gegeven op deze vragen en persoon B geen verhelderende vragen meer weet te stellen, zegt het script dat persoon B mag voorstellen dat het een goed moment is om de rollen te wisselen. Dan herhaalt het script zich, maar vraagt persoon A en vertelt persoon B. Tenslotte staat er voor persoon A nog een extra vraag in het script, namelijk: "Wat zijn de overeenkomsten en verschillen tussen onze ervaringen?" Nadat deze besproken zijn, zegt persoon B dat het tijd is om afscheid te nemen, waarop persoon A vraagt "Volgen we het script?". Hierop zegt persoon B volgens het script "Ja" en bedanken de twee elkaar voor het gesprek. Ze wensen elkaar een fijne avond en hangen de telefoon op.

*An Experiment* maakt onderdeel uit van het grotere project 'Building Conversation' dat in de zomer van 2013 begonnen werd door theatermaker Lotte van den Berg en beeldend kunstenaar Daan 't Sas. Vanuit een grote interesse voor gesprekstechnieken uit verschillende culturen en vanuit een nieuwsgierigheid naar de werking van het gesprek als plek voor ontmoeting, startten

---

<sup>112</sup> Onder *An Experiment* valt een verzameling aan 'experimenten' of kleinere voorstellingen, waarvan *Distant Thoughts* er één is.

zij een onderzoek met de centrale vraag: 'Hoe spreken we met elkaar en hoe zouden we met elkaar kunnen spreken?'.<sup>113</sup> Sindsdien is 'Building Conversations' uitgegroeid tot een collectief van kunstenaars die het gesprek benadert als een kunstwerk, als een gezamenlijke creatie, een collectieve improvisatie waarbij het publiek wordt uitgenodigd om deel te nemen.<sup>114</sup> De vormen van deze collectieve improvisaties zijn geïnspireerd op gespreksrituelen van over de hele wereld; van de Inuit, de Maori, een kwantumfysicus en Occupy.<sup>115</sup>

#### De publieke ruimte

Wanneer we de voorstelling *Distant Thoughts* toetsen op Neal's criteria zou je in eerste instantie niet zeggen dat er sprake is van een publieke ruimte. De voorstelling, of wellicht gepaster: de ervaring, is in de vorm van een telefoongesprek en de personen aan beiden kanten van de lijn begeven zich in de private ruimte van hun huis. Deze ruimte is niet open en toegankelijk voor alle leden van de maatschappij, zoals een park, straat en plein dat bijvoorbeeld wel zijn.

Toch zie ik in *Distant Thoughts* een publieke ruimte terug. De voorstelling maakt namelijk deel uit van het Building Conversation-programma 'Where Should We Begin', dat in het leven werd geroepen toen de Covid-19 epidemie het hebben van ontmoetingen in de publieke ruimte bemoeilijkte.<sup>116</sup> Voor dit programma worden performatieve gesprekken ontwikkelt voor de online omgeving. In *Distant Thoughts* krijgen deelnemers een telefoonnummer gemaild van een onbekende met wie ze vervolgens een uur gaan bellen. Dus, al begeeft *Distant Thoughts* zich niet in de fysieke publieke ruimte waar Neal zich met name op richt, ze begeeft zich wel in een andere, nog relatief nieuwe publieke ruimte: de digitale publieke ruimte. Deze ruimte is snel en wereldwijd toegankelijk en leent zich dus uitermate goed om ontmoetingen aan te gaan met onbekenden. Dat maakt het een publieke (en niet een private) ruimte. Neal's aspect "to all members of the public in a society" komt hierin terug.

Ik geloof dat *Distant Thoughts* hiermee een positieve bijdrage levert aan de ontwikkeling van de digitale publieke ruimte. Van den Berg en 't Sas combineren de grotere toegankelijkheid van digitale technologieën (het telefoongesprek) met de *liveness* en intimiteit die theater karakteriseert.

Ik zie naast de fysieke en digitale ruimte ook een andere ruimte die tegelijkertijd 'betreden' wordt in de voorstelling. De deelnemers delen hun herinnering aan een geweldige ervaring waarin ze een ontmoeting aangingen met een onbekende. De verdiepende vragen in het script zetten hen ertoe aan deze ontmoeting in geuren en kleuren te beschrijven. In een nabespreking via Zoom met alle deelnemers, merkt iemand het volgende op:

*Door het medium van de telefoon te gebruiken, kun je enkel luisteren naar degene die haar herinnering deelt en ga je de beelden er zelf bij vormen. Je kunt als het ware even in de herinnering van je gesprekspartner wonen en bent even op de plek die zij aan jou beschrijft.*

Deze plek is natuurlijk nooit precies de plek van de herinnering, maar een persoonlijke, imaginaire, versie van die plek. Met het delen van een kleurrijke herinnering komt de ander in de door jou beschreven imaginaire ruimte terecht. Omdat het gespreksonderwerp een ontmoeting met een onbekende betreft, speelt de herinnering zich meer dan eens in de publieke ruimte af. Dat is immers meestal de plek waar je een onbekende ontmoet. Hoewel een

---

<sup>113</sup> "Building Conversation," *lottevandenbergnu* – 28 maart 2020 geraadpleegd op [http://www.lottevandenbergnu/events/index/?page=werk&evt\\_id=43](http://www.lottevandenbergnu/events/index/?page=werk&evt_id=43).

<sup>114</sup> Ibidem.

<sup>115</sup> Ibidem.

<sup>116</sup> "Over," *buildingconversation.nl* – 28 maart 2020 geraadpleegd op <https://buildingconversation.nl/over/>.

telefoongesprek over het algemeen wordt geschaard onder de private ruimte, kan het voorstellingselement van dit werk die vaststelling iets doen wankelen.

#### De ontmoeting

Het gelijkwaardig samenzijn waar ik het in hoofdstuk 2 over heb, komt in *Distant Thoughts* goed naar voren. In het script dat de participanten toegestuurd krijgen, staan voor beiden dezelfde vragen opgesteld. Hierdoor hebben beide personen de kans om over dezelfde onderwerpen te vertellen en te vragen. Dat is in een normaal gesprek niet vanzelfsprekend; vaak praat de één meer dan de ander en verloopt een gesprek meer organisch. In *Distant Thoughts* hebben de participanten evenveel zeggenschap en zijn in die zin gelijkwaardig in hun samenzijn.<sup>117</sup>

Deze aandacht voor de vorm van het gesprek is typerend voor alle voorstellingen uit het overkoepelende project Building Conversation. Al jaren onderzoeken de makers op wat voor manieren we met elkaar praten en kunnen praten. Building Conversation is een platform voor *dialogical art*, dat zich toelegt op de ontmoeting tussen kunst, gesprek en samenleving.<sup>118</sup> Binnen de *dialogical art*-beweging, die ontstond in de jaren 1970, wordt het gesprek als kunstwerk opgevoerd. Met het perspectief van deze politiek geëngageerde kunstpraktijk ontwikkelt Building Conversation voorstellingen die zijn geïnspireerd op gesprekspraktijken van over de hele wereld; van indigenous communities in Nieuw-Zeeland en Canada, tot Facebook en het wortelnetwerk van bomen.<sup>119</sup>

Deze *dialogical art* beweging zie ik als een onderdeel van de relationele esthetiek en de aandacht voor de sociale rol van theater en kunst waar Bourriaud het over had. In *Distant Thoughts*, en eigenlijk in al het werk binnen Building Conversation, wordt het publiek uitgenodigd als mede-maker en gesprekspartner. Er wordt zo als het ware een plek gecreëerd waar de deelnemers (het publieke) samenzijn kunnen oefenen. In *Distant Thoughts* gaat dat oefenen dan met name om oefenen hoe we in een tijd als nu (met Covid-19) elkaar kunnen blijven ontmoeten.

Het Building Conversation-programma 'Where Should We Begin' is samengesteld onder het motto 'we are in this together, but not one and the same' van filosofe Rosi Braidotti.<sup>120</sup> Dit motto onderschrijft Nancy's voorkeur voor gematigde gemeenschappelijkheid ('being-in-common') boven het volledig hetzelfde zijn.

In *Distant Thoughts* komt deze visie tot uiting in de dramaturgie. De wijze waarop de voorstelling vorm heeft gekregen maakt dat er ruimte is om actief de gemeenschappelijkheid tussen de deelnemers te onderzoeken, maar zorgt dat er ook aandacht is voor de verschillen. In het script dat de deelnemers ontvangen wordt hen letterlijk gevraagd om het te hebben over de onderlinge overeenkomsten en verschillen in hun ervaringen. Ze kunnen zo dus een gevoel ervaren van samenzijn, maar niet hetzelfde zijn. Het feit dat het script beperkt is en de deelnemers dus niet in de neiging komen over allerlei randzaken te praten, zorgt ervoor dat ze aan de metaforische tafel van Arendt belanden: ze komen dicht genoeg bij elkaar om elkaars opvattingen aan te raken, maar houden genoeg afstand om niet in een staat van 'common-being' te belanden.

Deze dramaturgie kunnen we scharen onder de reflexieve dramaturgie die Boenisch voorstelt. *Distant Thoughts* staat of valt bij de ervaring van de toeschouwer. De toeschouwer bepaalt namelijk (weliswaar binnen de kaders van het script) in grote mate hoe de voorstelling vorm krijgt. De ervaring van de toeschouwer is als het ware de voorstelling. Natuurlijk is dat te danken aan de dramaturgische keuzes van de makers. Hun opgestelde script is gericht genoeg om de toeschouwers over een duidelijk overkoepelend thema te laten spreken (namelijk een

---

<sup>117</sup> Al kan ook hier de één veel meer praten dan de ander. In ieder geval is het zeker dat beide deelnemers aan de beurt komen met hun eigen verhaal.

<sup>118</sup> "Over," *buildingconversation.nl* – 28 maart 2020 geraadpleegd op <https://buildingconversation.nl/over/>.

<sup>119</sup> Ibidem.

<sup>120</sup> Ibidem.

bijzondere ontmoeting met een onbekende) en laat tegelijkertijd ruimte voor de eigen ervaringen binnen dat thema. De deelnemers worden zo uitgenodigd om even vanuit een ander perspectief naar de ontmoeting met een onbekende te kijken wat ervoor zorgt dat ze hun eigen initiële opvattingen daarna wellicht bijstellen. In Boenisch' woorden zou je kunnen stellen dat de houding van de deelnemers verandert van een observerende naar een ontmoetende.

## Spiegelfunctie

*We onderhouden onze auto, ons huis, ons lichaam. We sporten, volgen diëten, plannen grote schoonmaak- en schilderbeurten. Ieder jaar gaan we braaf met onze auto naar de APK. Maar wanneer geven we aandacht aan de manier waarop we spreken, aan de manier waarop we in contact treden met de mensen om ons heen?*<sup>121</sup>

Dit vroegen Van den Berg en 't Sas zich af en zo kwam Building Conversation tot leven. Aandacht geven aan het gesprek en de ontmoeting is waar het project om draait. In speciaal daarvoor ontworpen gesprekken die geïnspireerd zijn op gespreksvormen van over de hele wereld nodigen ze deelnemers uit om – zoals ze zelf zeggen – met een kunstenaarsattitude hun eigen communicatie- en denkpatronen tegemoet te treden.<sup>122</sup> Een reflectie op de eigen manier van doen en denken wordt mogelijk gemaakt, en het alternatief ervaarbaar.

Middels het gesprek dat ze voeren zijn de deelnemers in *Distant Thoughts* mede-maker van de voorstelling die ze bijwonen. Een script biedt de rode draad voor dat gesprek. Binnen de kaders van het script is echter genoeg ruimte voor eigen opvattingen en kunnen vragen ontstaan als “hoe gedraagt mijn gesprekspartner zich in een ontmoeting met een onbekende” en “staat mijn gesprekspartner open voor ontmoetingen met onbekenden?” Doordat het script zo is vormgegeven dat de vragen die persoon A stelt dezelfde vragen zijn die persoon B daarna zal stellen, ontstaat er een zelf-reflecterend proces bij de deelnemers.

Dit proces van (zelf-)reflectie helpt de deelnemers in het voeren van een gericht gesprek, welke als het ware een oefening is in het publieke samenzijn. En dan vooral een oefening of onderzoek naar onze bereidheid om in contact te treden en blijven met de (onbekende) ander ten tijde van de huidige *social distance*-samenleving. De makers bieden een alternatieve wijze van ontmoeten aan. Door gedurende deze ontmoeting een bijzondere ontmoeting uit het verleden te delen, gaan de deelnemers beide ontmoetingen vergelijken. Hoe verhoudt de huidige ontmoeting zich tot deze bijzondere ontmoeting? Kan een ontmoeting op afstand, zonder fysieke aanwezigheid, ook waardevol zijn?

Dit is de spiegelfunctie die *Distant Thoughts* heeft met betrekking tot ontmoeten in de publieke ruimte.

## *Phobiarama*

### Introductie

*Phobiarama* wordt omschreven als multimedia-installatie, bewegingstheater en ervaringstheater in één. De voorstelling komt in de gedaante van een (theatraal) spookhuis gesitueerd op een stads/dorpsplein of een open veld. De gang van zaken is voor de toeschouwer in principe hetzelfde als bij een spookhuiservaring: je koopt een kaartje en wacht totdat je aan de beurt bent om de duisternis in het gebouw te betreden. Twee aan twee neem je plaats in een

---

<sup>121</sup> “Over,” *buildingconversation.nl*.

<sup>122</sup> *Ibidem*.



botsautokarretje en maak je rondjes door het pop-up gebouw. Het gebouw bestaat uit één donkere ruimte. Af en toe verlicht een lichtflits het geheel, en worden witte muren en pilaren zichtbaar. De karretjes zigzaggen over rails door de ruimte. Het midden van de ruimte is afgeschermd met muren, waardoor de toeschouwer de ruimte niet goed kan overzien. Je kunt niet zien hoe de rails precies lopen, en ook niet wat er zich achter die muurtjes afspeelt.

Anders dan in een spookhuis zoals we deze gewend zijn op bijvoorbeeld een kermis hoor je hier geen hoge gillettjes of de welbekende beklemmende orgelgeluiden. In *Phobiarama* hoor en zie je flitsen van nieuwsfragmenten op verschillende flikkerende beeldschermen. Deze berichten gaan met name over politieke en/of maatschappelijke zaken als (moslim)radicalisering, ISIS, vluchtelingen, de opwarming van de aarde, Noord-Koreaanse raketten en de opkomst van het populisme. Aan het begin van de rit zijn de fragmenten nog erg kort, klinken hard en lijken soms een beetje weg te vallen of abrupt over te gaan in andere berichten door een zogenaamd slechte verbinding. Teksten die je hoort zijn bijvoorbeeld: “We are living in a land of war”, “Last January was the warmest January. Last February was the warmest February. Last March was the warmest March in history. Last April was the hottest April. Last May was the hottest May and last June was the hottest June” en “Er hangen geen touwtjes meer uit de brievenbus, we vertrouwen mekaar niet meer”. Je hoor minder (of on)bekende stemmen van nieuwslezers en terroristen, maar ook de herkenbare stemmen van Mark Rutte, Geert Wilders, Donald Trump, Recep Tayyip Erdoğan en Marine Le Pen.

In die donkere onoverzichtelijke middenruimte van het gebouw, lopen onbekende figuren rond. In het begin kun je enkel een glimp van ze vangen, maar al gauw komen ze steeds dichterbij en blijken het Grizzlyberen. De beren springen plotseling tevoorschijn, lopen een stukje met je karretje mee, kijken je doordringend aan of buigen zich zelfs vlak over je heen. Hoewel ze heel dichtbij komen, raken ze de toeschouwer niet aan. Dat is iets wat theaterredacteur Herien Wensink erg is bijgebleven uit de voorstelling. Voor *De Volkskrant* schrijft ze:

*Mooiste moment: als eentje zijn grote berenkop vlak bij je gezicht brengt, de scherpe klauwen geheven, en dan – pats! – valt het licht uit. Totale duisternis. Is hij er nog? Wat gaat hij nu doen?<sup>223</sup>*

Het is donker en je hoort, ziet of voelt niet waar de performer zich begeeft, maar weet wel dat deze dichtbij is. Deze combinatie brengt een almaar opbouwende spanning teweeg. Er wordt in de onderbuik van de toeschouwer geroerd.

De figuren maken een metamorfose door. In het begin zijn het harige Grizzlyberen, maar na een tijdje ontdoen ze zich van hun berenpakken en komen er horrorclowns tevoorschijn. Op dat moment horen we Wilders met een Engelstalige toespraak waarin hij stelt dat moslims een bedreiging vormen. De karretjes beginnen in vlug tempo achteruit te rijden en de clowns zetten de achtervolging in. Er klinkt bombastische muziek en de clowns verdwijnen en verschijnen uit de donkere gangen in het midden van de ruimte of maken seksuele bewegingen naast de rails. Even later minderen de karretjes vaart en nemen de clowns plaats tussen de karretjes op de rails. Ze maken wederom seksuele bewegingen, dit keer op Arabisch klinkende muziek. Ze halen een ballon tevoorschijn, blazen deze heel ver op en prikken hem dan allemaal tegelijkertijd met een fikse knal kapot.

Met de ballonknal gaat de muziek uit, wit tl-buis verlichting aan en stoppen de karretjes met rijden. De laatste verkleedstap in de metamorfose vangt nu aan: de figuren ontdoen zich nog één keer van hun kostuums en we zien de daadwerkelijke mannen die daaronder zitten. Het is het stereotype man waarvoor menigeen een blokje om zou lopen. De mannen dragen enkel

---

<sup>223</sup> Herien Wensink, “Volmaakt huiververmaak met grandioos geslaagde boodschap,” [2017] *volkskrant.nl* - 16 maart 2020 geraadpleegd op <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/volmaakt-huiververmaak-met-grandioos-geslaagde-boodschap>.



een broek(je), zijn groot en gespierd, hebben tatoeages, een zwarte of donkere huid en gouden tanden. De mannen lopen in groepjes vlak langs de karretjes en kijken de toeschouwers met gefronste wenkbrauwen aan, wat tot een indringend gevoel bij de toeschouwer kan leiden. Het felle licht gaat uit en de karretjes rijden weer langzaam vooruit, op weg naar het laatste deel van de voorstelling.

Het laatste segment begint met een hoop kabaal en ophef in het donker. We horen blaffende honden en een onrustige menigte. Op de schermen zijn camerabeelden te zien van de ruimte waarin we ons bevinden. We zien de mannen met speurhonden langs de karretjes lopen en sommige toeschouwers worden uit hun karretjes gehaald. Dit wordt niet direct waargenomen; dit is dan ook lastig in de slecht verlichte en afgeschermdde ruimte. De vraag resteert of deze activiteiten werkelijk op dit moment plaatsvinden.

Hierop volgt een toespraak van Mark Rutte over verbondenheid, waarbij de mannen allen achterop een karretje plaatsnemen. Ze leggen voorzichtig een hand op de schouder van de toeschouwer die voor hen zit. Daarna stappen ze af en lopen in een groep tegen de rijrichting van de karretjes in. Ze klikken het licht uit en beplakken de camera's waardoor de beeldschermen zwart worden. De laatste woorden van Rutte klinken: "(...) we laten ons niet intimideren. We moeten onze kalmte en eensgezindheid bewaren".<sup>124</sup>

De voorstelling eindigt in 'stilte' en rust. Even is het helemaal stil en dan beginnen de mannen het nummer "Komm, süßer Tod, komm selge Ruh" te zingen van Bach, dat gaat over 'gezegende rust' en een verlangen naar de dood en de hemel. Dan openen ze de deuren en lopen daardoor naar buiten, de lichte buitenlucht in.

#### De publieke ruimte

Kijkende naar het aspect van de publieke ruimte binnen *Phobiarama*, zien we een aantal van de basale karakteristieken terug die Neal noemt. De voorstelling begeeft zich in de open ruimte van een stads/dorpsplein of -veld, waar ieder in principe vrij is om te gaan en te staan. In vergelijking met een conventionele theatervoorstelling, die zich normaliter in een theaterzaal binnen de afgesloten ruimte van een schouwburg afspeelt, is *Phobiarama* beter zichtbaar. Door de zichtbaarheid en het spookhuis-uiteindelijk van de installatie ligt de (letterlijke en figuurlijke) toegangsdrempel een stuk lager, iets dat wordt genoemd in de omschrijving van de toekenning van het stimuleringsfonds:

*[...]de verleidelijke kermisattractie-achtige installatie zal ook nietsvermoedende voorbijgangers aantrekken die zich aangetrokken voelen tot het spookhuis in traditionele zin, maar die uiteindelijk een politieke ruimte betreden.*<sup>125</sup>

Verhoeven be vraagt de publieke ruimte door op de grens van haar definitie te balanceren. Want hoewel *Phobiarama* zich zichtbaar in de open ruimte van een stads/dorpsplein manifesteert, speelt de voorstelling zelf zich af in een afgesloten ruimte. Je kunt niet zomaar naar binnen en moet een toegangkaartje kopen. *Phobiarama* is dus niet zomaar begaanbaar voor iedereen en daardoor niet volledig publiek.

Hoewel *Phobiarama* zelf niet letterlijk in de open of publieke ruimte plaatsvindt, speelt het concept van de publieke ruimte – of beter: publieke sfeer – wel een belangrijke rol in de voorstelling. Verhoeven neemt de publieke sfeer als onderwerp voor *Phobiarama* en vraagt de toeschouwer impliciet, middels het kijken en/of ervaren, om op dit concept te reflecteren. Hoe

---

<sup>124</sup> "Phobiarama," *driesverhoeven.com* – 8 maart 2020 geraadpleegd op <https://driesverhoeven.com/project/phobiarama/>.

<sup>125</sup> "Phobiarama," *stimuleringsfonds.nl* – 30 maart 2020 geraadpleegd op <https://stimuleringsfonds.nl/nl/toekenningen/phobiarama/>.

is het gesteld met onze publieke ruimte – en begrippen die hierbij horen als vrijheid en veiligheid – in het alledaagse leven? En hoe verhouden wij ons tot die publieke ruimte en tot elkaar?

In *Phobiarama* is het met name de inzet van nieuwsfragmenten die het denken over de publieke sfeer en ruimte beïnvloed. In deze fragmenten komen allerlei flarden van hevige uitspraken van politici over maatschappelijke toestanden voorbij. Een voorbeeld van zo'n uitspraak komt van Sybrand Buma, die zegt "We zien om ons heen een samenleving die langzaam dreigt af te brokkelen. Het is tijd voor een beschavingsoffensief". Ook horen we een politica alarmerend stellen dat in Nederland geboren kinderen de Nederlandse taal niet geleerd krijgen van hun ouders. Ze werpt retorische vragen als:

*Wat is de toekomst van deze kinderen die op dit moment leren dat ze Nederland moeten haten? Hoe vinden zij straks hun weg in deze samenleving? Hoe vinden ze werk? Hoe gaan deze kinderen straks met hun vrouwen om? Hoe voeden zij later hun kinderen op?*<sup>126</sup>

De vragen zijn retorisch omdat ze suggereren dat deze kinderen het foute pad op gaan; dat ze waarschijnlijk duistere en/of illegale banen gaan bekleden, dat ze hun vrouwen zullen gaan slaan, dat ze hun kinderen zullen verwaarlozen en een agressieve houding mee gaan geven, en dat ze de Nederlandse samenleving gaan dwarsbomen of terroriseren op de een of andere manier.

Dit soort nieuwsfragmenten zeggen ons iets over hoe onze publieke ruimte is ingericht. Over hoe we met elkaar omgaan in die publieke ruimte. De inhoud van deze fragmenten, die ooit ook daadwerkelijk op radio of televisie zijn uitgezonden, wijst de toeschouwer op iets wat Jürgen Habermas zou zien als de ondergang van de publieke sfeer. We horen in de fragmenten namelijk geen burgers die op rationele wijze een publiek debat houden. We horen enkel politici en nieuwslezers met korte, op de emoties inspelende, eentonige boodschappen. Die boodschappen komen er vooral op neer dat we ons veel zorgen moeten maken. Over de hoeveelheid asielzoekers die worden toegelaten en wat dat voor gevolgen heeft voor werkgelegenheid, veiligheid en onze nationale cultuur en gebruiken; over extremistische groeperingen als Islamitische Staat die de wereld over dreigen te nemen; en over de staat van onze planeet.

Een gevolg van de op de emotie inspelende uitspraken van deze politici of nieuwslezers, en het gebrek van een rationeel debat door de 'gewone' burger, is dat er groepen tegenover elkaar komen te staan. Er ontstaat polarisering. En de partijen of groepen die als polen tegenover elkaar staan, zijn niet gelijk in kracht of macht. Sommigen (allochtonen of niet-blanke mensen) worden uitgesloten van of onderdrukt door de overheersende groep – de mensen die als de norm gezien worden. Deze polarisering ontstaat doordat we bang zijn, of eigenlijk worden gemaakt. Bang voor het (of de) onbekende en onzekere. De hedendaagse publieke ruimte wordt zodoende voor een groot deel vormgegeven op basis van angst. Met *Phobiarama* krapt Verhoeven aan onze angstreceptoren.

In het NRC-artikel "Heus, van andermans mening ga je niet kapot" wordt ingegaan op de angstcultuur waarin we vandaag de dag leven en het zoekt naar de aanleidingen ervan. Het boek *The Coddling of The American Mind*, geschreven door advocaat Greg Lukianoff en socioloog Jonathan Haidt fungeert als inspiratie (voor het NRC-artikel). Lukianoff en Haidt stellen dat de angstcultuur die al met al ontstaat alleen maar meer wordt aangewakkerd. Paradoxaal genoeg vaak vanuit de beste bedoelingen. Denk aan overbezorgde ouders die heel jonge kinderen al

---

<sup>126</sup> "Phobiarama," *stimuleringsfonds.nl*.

liever binnen en beschut huiswerk laten maken dan buiten laten spelen (want stel dat ze uit een boom vallen of ziek worden) en aan steeds bureaucratischere universiteitsbesturen die streven naar rechtvaardigheid en diversiteit maar niet goed weten hoe. Denk ook aan groepen 'idealisten' zoals vegetariërs, feministen, anti-Zwarte Piet betogers en klimaatactivisten.<sup>127</sup> Allen strijden ze voor een doel dat de wereld op een bepaalde manier een stukje beter of eerlijker poogt te maken, maar de manier waarop dit gebeurt gaat vaak gepaard met angstopwekking /polarisatie.

In het artikel wordt polarisatie ook als een sleutelbegrip in die angstcultuur gezien. De zojuist genoemde 'idealisten' worden door 'de andere kant' minachtend deugd mensen genoemd en een normaal gesprek tussen beide partijen lijkt vaak onmogelijk. Lukianoff en Haidt stellen dat de toenemende polarisatie veroorzaakt wordt door lichtgeraaktheid en een zwart-wit denken, wat we ook in *Phobiarama* zien. Verder stellen ze dat deze twee weer worden gevoed door de verspreiding van drie Grote Onwaarheden: het idee dat mensen fragiel zijn en tegen élk gevaar beschermd moeten worden, het idee dat je altijd op je gevoelens moet vertrouwen en het idee dat het leven een strijd is tussen goede en slechte mensen.

Deze 'Onwaarheden' herken ik ook terug in *Phobiarama*. De nieuwsberichten die daar te horen en zien zijn, wekken het idee dat we fragiel en kwetsbaar zijn. We horen politici stellen dat we beschermd moeten worden tegen het onbekende – wat zij afdoen als het kwaad – in de vorm van bijvoorbeeld vluchtelingen of moslims. Daarnaast worden we aangesproken op onze angstgevoelens; "we can turn the tide, but we have to act today".<sup>128</sup> En de stemmen in de berichten spreken in termen van goed en slecht. De, of het, onbekende wordt tegenover dat wat we wel kennen geplaatst: zij versus wij. In de voorstelling zien we deze polarisatie vrij letterlijk: 'wij' zitten in een karretje en kijken naar 'zij' die anders, onbekend en eng voor ons voelen. 'Wij' als toeschouwers zitten vast in dat karretje. 'Zij' als performers en belichaming van het onbekende lopen daarentegen vrij rond in een ruimte die we niet geheel kunnen overzien. Zij hebben dus voor een groot deel de macht over onze ervaring, wat spannend en eng is. Verhoeven maakt hier een link met de hedendaagse ervaring van de publieke ruimte, waarin men het ook niet prettig vindt wanneer het overzicht of bekende mist. Wanneer dat ontbreekt, gaat men er al gauw automatisch vanuit dat er gevaar op de loer ligt. Echter is dat een gevoel wat je zelf creëert en projecteert op het onbekende. Dit zegt iets over hoe onze perceptie heel erg kleurt hoe wij de ander – en wat groter: de samenleving – zien.

Lukianoff en Haidt besluiten hun boek met drie stellingen die de grote onwaarheden verwerpen. De eerste luidt "prepare the child for the road, not the road for the child". Oftewel: het is belangrijk dat kinderen hindernissen ondergaan 'onderweg' zodat ze leren omgaan met moeilijke situaties, wat leerzaam (en zelfs noodzakelijk) is voor de rest van hun leven. De tweede leus vertaalt zich als volgt: "je ergste vijand kan je niet zo schaden als je eigen onbewaakte gedachten". En tot slot: "de lijn tussen goed en kwaad snijdt door het hart van ieder mens", oftewel: niemand is volledig goed of slecht. Geef de ander het voordeel van de twijfel; luister naar en leer van elkaar.<sup>129</sup> Deze leuzen hangen samen met Fraser's stelling dat *counterpublics* van belang zijn voor een goed werkende publieke sfeer. Verschillende opvattingen zijn vruchtbaar voor een discursieve ruimte. Ook hangen de leuzen mijns inziens samen met Verhoeven's dramaturgie voor *Phobiarama*. Door de toeschouwer zelf te laten ervaren dat de angst die ze voelt iets is dat ze zelf creëert en projecteert op het onbekende kan ze inzien dat gedachten niet objectief, maar sterk subjectief zijn. Toch zijn die eigen gedachten essentieel en is het belangrijk om zelf te blijven nadenken. Om niet klakkeloos de gedachten (of het pad) van een ander over te nemen. En om in te zien dat die gedachten dus kunnen veranderen. Dat er

---

<sup>127</sup> Ellen de Bruin, "Heus van andermans mening ga je niet kapot," [2019] *nrc.nl* – 15 januari 2019 geraadpleegd op <https://www.nrc.nl/nieuws/2019/03/01/heus-van-andermans-mening-ga-je-niet-kapot-a3842594>.

<sup>128</sup> "Phobiarama," *driesverhoeven.com*.

<sup>129</sup> Ellen de Bruin, "Heus van andermans mening ga je niet kapot."

geen duidelijk goed of slecht bestaat, maar dat we onze omgeving en de mensen die we daarin tegenkomen zonder (voor)oordeel tegemoet kunnen treden.

#### De ontmoeting

*Phobiarama* fungeert niet als een volledig sociale omgeving waar men samenkomt en onderling een gesprek voert. Toch kan de voorstelling wel gezien worden als een voorbeeld van relationele kunst. Er wordt namelijk in verschillende stappen toegewerkt naar een ontmoeting van de toeschouwers met de performers. Ondanks dat deze ontmoeting niet wederkerig is; de performer komt namelijk niets van de toeschouwer te weten, acht ik hem wel van waarde. In het begin staan performers en toeschouwers nog ver van elkaar af; de performers zijn verhuuld onder de kostuums en maskers die ze dragen en blijven ook fysiek op afstand. Met elk kostuum dat ze uitdoen, wordt echter (letterlijk) een laag van afstand afgepeld. De vele verschillende nieuwsfragmenten die te horen zijn en automatisch gelinkt worden aan wat of wie te zien is, werken verwarrend. De informatie van de fragmenten is namelijk vaak tegenstrijdig, waardoor er moeilijk één lijn te trekken valt in de context. Hierdoor kunnen de fragmenten steeds meer losweken of vervreemden van de personen die te zien zijn. En zo kan de toeschouwer een steeds genuanceerder beeld van de performers krijgen. Ook komen de performers op een gegeven moment fysiek naderbij: ze komen op de karretjes van de toeschouwers zitten en leggen vriendelijk een hand op diens schouders.

Menselijke relaties en een diepere sociale context spelen hier een grote rol. Verhoeven zet de verhoudingen tussen toeschouwers, performers, alledaagse werkelijkheid en kunst op scherp. Hij organiseert kennismakingen met onderwerpen en ontmoetingen met personen die we niet goed kennen en vaak zelfs neigen te vermijden; ontmoetingen die daardoor ongemakkelijk of onaangenaam voelen. Door juist wel stil te staan bij dit soort ontmoetingen markeert Verhoeven aspecten van de sociaal-maatschappelijke realiteit waarin we leven.

Door ontmoetingen te organiseren tussen personen en kennismakingen met onderwerpen die nog onbekend zijn, komen verschillende ideeën en meningen samen. Een gemeenschappelijke manier van denken waarbij meerdere opinies samengebracht worden is iets waar Nancy de klemtoon op legt, zoals we ook zagen in hoofdstuk 2. We zagen dat Nancy twee verschillende houdingen onderscheidt omtrent gemeenschappelijk denken: 'being-in-common' en 'a-common-being'.

In *Phobiarama* probeert Verhoeven ons te wijzen op deze verschillende houdingen in gemeenschapsdenken. Een groot aantal (vooral politiek gegronde) nieuwsfragmenten wordt in rap tempo en in constante herhaling op de toeschouwer afgevuurd. De gebruikte communicatievorm in de fragmenten is erg hetzelfde: allen zijn ze simplistisch, generaliserend en alarmerend. Wat de selectie interessant maakt, is dat de inhoud steeds ontzettend verschilt en soms zelfs tegenstrijdig is. De ene keer gaat het over milieuproblematiek, de andere keer over de hoeveelheid immigranten of over religieuze fricties. Belangrijk is om te zien dat alle fragmenten verwijzen naar polarisatie; naar situaties waar mensen tegenover elkaar gesteld worden.

Een voorbeeld: in één van de eerste fragmenten hoor je een Islamitische leider zeggen dat men het niet moet geloven wanneer Westerse leiders zeggen dat ze niets tegen Moslims of de Islam hebben en alleen tegen terrorisme vechten. "They are attacking the Muslim people as a whole" en vervolgens "[...] our Turkish friends in all EU countries are watching! The Netherlands is watching. Belgium is watching. All the Scandinavian countries are watching!".<sup>130</sup> De manier waarop de luisteraars van de originele radioboodschap (wie aannemelijk inwoners

---

<sup>130</sup> "Phobiarama," *driesverhoeven.com*.

van het land van deze Islamitische leider zijn) worden aangesproken, is erg generaliserend.<sup>131</sup> Alle Westerse leiders zijn niet te vertrouwen; ze hebben iets tegen alle Moslims; en heel Nederland, België en Scandinavië kijken mee. Verschillende bevolkingsgroepen worden volledig over één kam gescheerd en tegenover elkaar gezet.

De (oorspronkelijke) luisteraar van deze radioboodschap wordt als het ware één denkrichting ingeleid door de boodschap. Alle luisteraars gaan zo hetzelfde over het behandelde concept denken; één uniforme, vaststaande, gedachte. De luisteraar wordt als het ware ‘a-common-being’ gemaakt. Deze denkrichting-manipulatie vindt ook plaats bij de andere fragmenten.

In *Phobiarama* wordt expres afstand gecreëerd tot het uniforme perspectief dat uit de nieuwsfragmenten naar voren komt. Dit doet Verhoeven door de nieuwsfragmenten (die inhoudelijk tegenstrijdig zijn, maar qua vorm soortgelijk) naast elkaar te plaatsen. Hij probeert de toeschouwer zo bewust te maken van het feit dat de berichten die gecommuniceerd worden in de media niet neutraal of objectief zijn. Sterker nog: we worden aanzienlijk gestuurd in wat we moeten denken of vinden. Verhoeven nodigt de toeschouwer uit zelf na te denken over de aard van de boodschap en een relativerend inzicht te ontwikkelen dat concludeert dat er niet één zienswijze de juiste is. Wanneer we in Nancy's woorden spreken, kunnen we stellen dat Verhoeven de toeschouwer zo een denkwijze van ‘being-in-common’ probeert bij te brengen.

We zagen al dat de manier waarop er wordt gesproken in de nieuwsfragmenten in termen is van zij versus wij. ‘De Westerse leiders’ versus ‘Onze Turkse vrienden’ of ‘de in Nederland geboren kinderen die de Nederlandse taal niet geleerd krijgen van hun ouders’ versus ‘onze kinderen die wel goed Nederlands geleerd krijgen’ of de ‘Jihadistische dreiging (die indirect wordt gekoppeld aan asielzoekers)<sup>132</sup> versus ‘de autochtone Nederlanders’. De ‘zij’ staat dan voor de groepen mensen waarnaar verwijtend worden gewezen. De groepen die voor de gevestigde gemeenschapsgroep onbekend of vreemd voelen. Want, zagen we, het spreken in dit soort tegenstellingen heeft alles te maken met een angst voor het of de onbekende; voor de vreemdeling. In hoofdstuk 2 zagen we dat Ahmed stelt dat de vreemdeling ontstaat in de grote anonieme ruimte van de massa(maatschappij). Omdat het onderlinge contact daar tussen verschillende groepen erg oppervlakkig of soms niet eens aanwezig is, transformeren individuen uit een onbekende (niet gevestigde) groep hier al gauw in subjecten waarmee geen band wordt gevoeld. Deze subjecten worden vervolgens tegenover de gevestigde gemeenschapsgroep geplaatst als een ‘Ander’. Zij worden automatisch als ‘het gevaar van het onbekende’ en dus als een bedreiging gezien. Als een ‘stranger danger’. De gevestigde gemeenschap kan zo een gevoel van ‘wij’ vaststellen, handhaven en legitimeren.

In *Phobiarama* worden allerlei verschillende ‘stranger dangers’ vlak achter elkaar geplaatst. Hierdoor creëert Verhoeven een opeenstapeling van angstgevoelens. Elk nieuw bericht versterkt het inzicht dat we letterlijk voor alles en iedereen bang worden gemaakt. Nadat

---

<sup>131</sup> Het is belangrijk om het verschil in te zien tussen de luisteraar van de originele nieuwsberichten toen deze uitgezonden werden via televisie of radio enerzijds – en de toeschouwer in *Phobiarama* anderzijds, die slechts fragmenten van de nieuwsberichten hoort én deze tot zich krijgt in de context van de voorstelling.

<sup>132</sup> Quote uit geluidsfragment in *Phobiarama*: “De dreiging die we zien vanuit het Jihadistische terrorisme, gericht tegen Europa, gericht tegen Nederland, dat die actueel is. Dat we plotvorming zien, maar dat we tegelijkertijd ook weten dat niet alle daders van de aanslag in Parijs zijn opgepakt. Dus daar kijken we met zorg naar. Let ook op in Nederland dat deze mensen niet in Nederland zijn, en we hebben natuurlijk ook goed contact met onze Belgische counterparts op alle niveaus om te zorgen dat we goed zicht houden op wat daar gebeurt. Soms slippen de mensen ook door de mazen van de grensbewaking heen, en we weten dat dat allemaal transnationale verbanden zijn. Dus we hebben eerder Belgen en Fransen gezien, nu is er een Algerijn bij betrokken. Ook eerder in Duitsland zijn er al mensen aangetroffen, die Algerijn die ook met deze plannen rondliep. Dus het kan uit alle hoeken en gaten komen, en daarom wordt er ook enorm opgelet bij de grens, ook bij asielzoekerscentra, ook bij de inlichtingen- en veiligheidsdiensten breed over wie erbij betrokken kunnen zijn, maar het kan toch altijd zo zijn dat je weer iemand tegenkomt die je niet eerder op de radar zag. En dat betekent dat we dus ook in Nederland, maar ook met Europese collega's, op bijvoorbeeld asielprocedures strikt de intake en registraties doen, zodat we ook echt weten wie er in Nederland asiel aanvragen”.

het hoogtepunt is bereikt, stort de stapel van angst als het ware in elkaar, en op dit moment kan de toeschouwer het waarom van die angsten gaan onderzoeken en relativiseren. Die angsten zijn er omdat we de/het onbekende ander(e) niet kennen, en omdat we ook amper een poging doen deze/dit te leren kennen of ontmoeten. Met *Phobiarama* doet Verhoeven een voorstel tot meer openheid naar de/het onbekende.

### Spiegelfunctie

Op Verhoevens website wordt gesteld dat hij installaties, performances en happenings maakt in musea, op locatie en in de openbare ruimte van de stad.<sup>133</sup> Op de grens tussen performance- en installatiekunst zet hij de relaties tussen toeschouwers, performers, de werkelijkheid van alledag en kunst in het algemeen op scherp. Verhoeven betreft de toeschouwer direct bij het werk of geeft haar de mogelijkheid haar eigen ervaring te sturen. Het gaat hem niet om het overdragen van een stelling ten opzichte van die realiteit, maar veel meer om het activeren van het denken van de kijker, de aansporing tot kritische reflectie. Hij hoopt twijfel te zaaien over de dominante systemen die ons leven en denken ongemerkt bepalen.<sup>134</sup> Door bezoekers en toevallige passanten vanuit een ander perspectief naar hun eigen leefwereld te laten kijken, wil Verhoeven hen 'medeplichtig maken'.<sup>135</sup> Zijn werk kan zo fungeren als een spiegel voor de publieke ruimte. Door thema's van alledag bloot te leggen en de toeschouwer hiernaar te laten kijken en haar denken en reflecteren te activeren, kijkt zij voortaan genuanceerder naar de wereld om haar heen.

Ik stelde eerder dat de ernstige nieuwsfragmenten die te horen zijn erg overeenkomen wat vorm betreft. Ze zijn kort, bondig, herhalend en hebben een negatieve/alarmerende lading. Dit staat symbool voor de manier waarop onze hedendaagse nieuwsvoorziening werkt. Door media worden we continu overspoeld met – veelal negatief beladen – berichten. Zie de beginperiode van de uitbraak van het Covid-19 virus: in kranten, op televisie en de radio ging het nergens anders over en gaven allen min of meer precies dezelfde informatie. Een groot deel van onze hedendaagse maatschappij draait om zo'n staat van angst of spanning.

Hoewel *Phobiarama* veel overeenkomsten vertoont met deze hedendaagse mediastrategie, is er één groot verschil. In *Phobiarama* bieden de nieuwsfragmenten verschillende gezichtspunten; eerst horen we een bericht van een Nederlandse politicus; vlak erna van een Islamitische leider. Hierdoor kan men zich, naar mijn idee, minder makkelijk volledig verliezen in één verhaallijn of thema en zo een meer objectieve afstand houden van het geheel.

De nieuwsberichten die te horen zijn worden naar mate de voorstelling vordert – en er steeds meer uiteenlopende thema's aan bod komen – meer vervreemdend. Waar de paniek in de berichten eerst nog aan de angst voor de performers wordt gelinkt, komen die twee concepten steeds meer los van elkaar te liggen. Wat te horen is, is niet meer te linken aan dat wat we zien. Ook ontstaat langzamerhand het besef dat de manier waarop media en politici informatie verschaffen gericht is op het prikkelen van onze angstreceptoren. Als in een spookhuis, wordt er in nieuwsfragmenten ingespeeld op gebeurtenissen, geluiden en personen die als eng worden beschouwd.

Dat besef ontstaat dus enerzijds doordat de berichten elkaar willekeurig en in onsamenhangend perspectief opvolgen. Anderzijds, en vooral, heeft het te maken met het gegeven dat de toeschouwer de performers gedurende de voorstelling beter leert kennen. De performers voelen in het begin nog heel vreemd en daardoor ook bedreigend. Ze maken een metamorfose door van gevaarlijke grizzlybeer naar enge clown tot de stereotype man waarvoor menig persoon een blokje omloopt. Deze man doet eigenlijk geen vlieg kwaad en legt zelfs

---

<sup>133</sup> "About," *driesverhoeven.com* – 2 april 2020 geraadpleegd op <https://driesverhoeven.com/about/>.

<sup>134</sup> Ibidem.

<sup>135</sup> Ibidem.

vriendelijk een hand op je schouder. In de ontmoeting die plaatsvindt met de aanvankelijke 'vreemden', vervaagt het vreemde en enge steeds verder.

Tijdens de ontmoeting wordt de toeschouwer bewust aangespoord tot kritische reflectie op haar eigen denken. In *Phobiarama* gaat die zelfreflectie over hoe de toeschouwer zich verhoudt tot – en gedraagt tegenover – personen die ze niet kent, zoals de mannen in de voorstelling. Want zijn of denken die grote, sterke, donkere mannen die daar staan nu zo veel anders dan wij? Vinden we eigenlijk niet dezelfde dingen belangrijk in het leven? Delen we uiteindelijk niet een heleboel gemeenschappelijkheden? Dit zijn voorbeelden van vragen die tijdens het ondergaan van de voorstelling naar boven komen. Mijns inziens stuurt *Phobiarama* de antwoorden op deze vragen zachtjes richting drie keer 'nee'. Dat heeft alles te maken met de kracht die er ligt in het in ontmoeting treden met een vreemde. De beelden en ideeën in de voorstelling brengen een gevoel van ongemak en confrontatie met zich mee. Het zijn exact dit soort gevoelens die de toeschouwer uitnodigen haar ogen te openen of iets langer of beter te kijken naar de zaken waarvan ze dacht dat ze deze wel begreep of kende. Een geënceneerde ontmoeting als in *Phobiarama* kan ons zo een ander gezichtspunt bieden op hoe wij in het dagelijks leven met elkaar samenzijn in de publieke ruimte, en onze blik daarop doen kantelen. *Phobiarama* is als het ware een laboratorium waar de toeschouwer haar autorespons op de onbekende ander onderzoekt.

## Conclusie

De hoofdvraag in deze scriptie luidde: *Hoe kan de geënceneerde ontmoeting in theater/performance fungeren als een spiegel voor de publieke ruimte?* Om deze vraag te beantwoorden onderzocht ik allereerst in hoofdstuk 1 de publieke ruimte als concept. Hieruit kwam naar voren dat de publieke ruimte op een fysieke en ideologische wijze kan worden geïnterpreteerd. Ook binnen zowel dit fysieke als ideologische perspectief op de publieke ruimte bestaan weer verschillende opvattingen. Deze verschillende zienswijzen van het begrip publieke ruimte zijn interessant voor het beantwoorden van mijn hoofdvraag omdat ze tonen dat deze ruimte niet eenvoudig te duiden is. Zo garandeert de publieke ruimte niet per se toegankelijkheid voor iedereen. Dat bleek uit de analyse van Neal's definitie en ook uit Fraser's kritische blik op Habermas' publieke sfeer theorie. Echter ontstond er met de komst van het Internet een nieuwe publieke sfeer die voor velen juist weer een snelle en makkelijkere toegang mogelijk maakte. Dit soort inzichten zijn van belang bij het analyseren van de casestudies. Ook zijn ze van belang om na te gaan of de voorstellingen een effectieve reflectie bieden op de alledaagse ontmoeting in de publieke ruimte.

In hoofdstuk 2 onderzocht ik de ontmoeting als concept. Ik benadrukte meteen dat ik vooral het gelijkwaardige aspect in de ontmoeting van belang acht. In een ontmoeting zoals die in het alledaagse leven plaatsvindt hebben beide partijen namelijk ook evenveel 'macht' in het vormen van de ontmoeting. Gelijkwaardigheid is dus van belang voor het creëren van een functionele spiegel. Naast een gelijkwaardigheid in het vormen van de ontmoeting, bekeek ik gelijkwaardigheid bij het uitwisselen van gedachten. Kortom, dat geen van beide partijen de dominante gedachtelijng uitzet. In plaats daarvan komen ze samen – niet alleen fysiek, maar ook mentaal – en houden ze ook hun eigen beweegredenen. Ze zijn, in Nancy's woorden, in een staat van 'being-in-common'. In Oosterlings woorden is er sprake van 'inter-esse'. Een dergelijke ontmoeting is echter een ideale situatie; in het dagelijkse leven vinden er natuurlijk ook 'negatieve' of onprettige ontmoetingen plaats, waarin juist geen sprake is van een mentale samenkomst. Door de toeschouwer de frictie tussen deze twee soorten ontmoetingen te tonen of te laten ervaren, kan theater/performance als een spiegel voor de publieke ruimte werken.

In hoofdstuk 3 onderzocht ik de rol van deze concepten, en hoe deze zich tot elkaar verhouden, bij de voorstellingen *Inter-view*, *Distant Thoughts* en *Phobiaroma*. Elke voorstelling past deze concepten op eigen wijze toe en heeft zo een unieke benadering om de toeschouwer te laten reflecteren op het samenzijn in de publieke ruimte. Deze unieke benaderingen belicht ik hieronder. Op basis daarvan licht ik vervolgens toe hoe de voorstellingen als een spiegel voor de publieke ruimte fungeren.

### *Inter-view*

*Inter-view* relateert zich aan het bredere begrip van de publieke ruimte: de publieke sfeer. De voorstelling draait om de bewustwording van het verschil van samenzijn (of ontmoeten) in de installatie en erbuiten op het stadsplein (de publieke ruimte). In *Inter-view* manifesteert de ontmoeting zich in de wederzijdse activiteit van kijken en bekeken worden. Vandewalle stelt dat wie we zijn begint bij hoe we observeren. 'Inter'-'view', het 'tussen-kijken', vertoont daarmee overeenkomsten met Oosterlings notie van inter-esse, wat ging om het 'tussenzijn'. De handeling van het kijken over en weer bepaalt dus hoe we zijn met elkaar. In *Inter-view* wordt de mentale tussenruimte van inter-esse fysiek weergegeven: de installatie faciliteert en enceneert deze inter-esse.

De intensiteit van de blikuitwisseling in de installatie biedt de toeschouwer de mogelijkheid tot goed voelen en nadenken over de manier waarop zij samen is met de ander; en



biedt haar de kans te oefenen in aandachtigheid voor de ander. Dit effect wordt versterkt door het grote contrast in sociale interactie binnen de doos en op het stadsplein waar de installatie staat. Dezelfde vreemdeling waar de toeschouwer op het plein zonder blik aan voorbij loopt, krijgt in de installatie de kans op een diepere ontmoeting. Deze ervaring werkt vervolgens door in hoe de toeschouwer reflecteert op het samenzijn buiten de installatie.

### *Distant Thoughts*

In termen van gelijkwaardig samenzijn zie ik bij *Distant Thoughts* de meest zuivere ontmoeting van de onderzochte voorstellingen. Er is hier geen sprake van performers versus toeschouwers, maar van deelnemers die allen evenveel weten en een gelijke mate van zeggenschap hebben. Zoals de titel al suggereert is er sprake van (het delen van) gedachten op afstand. Arendt's spreekwoordelijke tafel is hier bijna letterlijk van kracht; de personen blijven op gepaste afstand om hun gedachten te delen en zich te verplaatsen in de ander, en blijven toch ook hun eigen visies trouw.

Van den Berg en 't Sas spelen met deze voorstelling direct in op de maatschappelijke ontwikkelingen van dat moment. Door de *social distancing*-maatregelen omtrent de Covid-19 pandemie zijn spontane ontmoetingen in de publieke buitenruimte niet mogelijk. De makers stellen daar ontmoetingen in de digitale en imaginaire ruimte tegenover, een gecombineerde ruimte die tijdelijk aandoet als een publieke ruimte. Hierbinnen kunnen deelnemers oefenen in samenzijn en het openstellen van zichzelf wat daarbij hoort. Ook reflecteren ze er op elkaars en hun eigen opvattingen over hoe ze ontmoeten, op wat een ontmoeting waardevol maakt en op wat voor impact deze nalaat. Hierbij vergelijken ze de ontmoeting uit de gedeelde herinnering (onbewust) met de huidige staat van ontmoeten. Deelnemers krijgen de deelnemers een spiegel voorgehouden op hoe zij ontmoeten in het alledaagse leven en wat ontmoeten betekent in een post-Covid-19 wereld.

In *Distant Thoughts* nodigen Van den Berg en 't Sas de deelnemers kortom uit mee te denken over hoe we elkaar ontmoeten en over hoe we samenkomen. Nu, voorheen en in de toekomst.

### *Phobiarama*

*Phobiarama* bevindt zich niet in de publieke ruimte zoals deze door Neal is gedefinieerd. De toeschouwer moet een toegangskaartje kopen. Wel heeft de voorstelling, in vergelijking tot een conventionele voorstelling in een schouwburg, een lage toegangsdrempel. De nietsvermoedende voorbijganger wordt namelijk verleid door het kermisattractie-achtige uiterlijk. Ondanks dat dit technische aspect een minder grote rol speelt, is er in de voorstelling veel aandacht voor het idealistische concept van de publieke ruimte: de publieke sfeer.

Waar de andere voorstellingen een grotere nadruk leggen op gelijkwaardig samenzijn is dit bij *Phobiarama* minder het geval. Hier is een traditioneel onderscheid tussen de performer en toeschouwer: de performer speelt en de toeschouwer aanschouwt. Verhoeven organiseert niet zo zeer een letterlijke ontmoeting tussen toeschouwer en performer of tussen deelnemers, maar eerder een ideologische ontmoeting met personen en thema's die we niet zo goed kennen en vaak zelfs neigen te vermijden.

Waar bij de andere voorstellingen weinig sturing is (er is een kleiner script en een minder duidelijke verdeling tussen performer en toeschouwer) legt Verhoeven de toeschouwer in *Phobiarama* meer concrete situaties voor aan de hand van geluid- en beeldfragmenten. Dit zijn situaties waarin de begrippen polarisering, 'stranger danger' en 'common-being' een rol spelen. Deze situaties roepen vragen op als: is er werkelijk sprake van een normale en vertrouwde 'wij' en een vreemde en angstaanjagende 'zij'? Welke rol spelen media in het afbakenen van groepen en het oproepen van angstbeelden? En hoe reageer ik hierop? Hoe verhoud ik me tot een vreemdeling of onbekende?

De toeschouwer wordt hiermee uitgenodigd om na te denken over de publieke sfeer waarin zij leeft, en over begrippen die hierbij horen als vrijheid, veiligheid en inclusie. Ze wordt uitgedaagd te reflecteren op de rol die externe partijen (zoals politici en media) maar ook zichzelf en haar eigen perceptie daarop hebben.

### Aanbevelingen voor verder onderzoek

In deze scriptie heb ik gekeken naar hoe de inzet van de geënceneerde ontmoeting in theater/performance als een spiegel functie kan fungeren voor hoe we met elkaar samenzijn in de publieke ruimte. In de voorstellingen die ik hiervoor onderzocht was bij allen sprake van een dergelijke ontmoeting en ook het aspect van (samenzijn in) de publieke ruimte speelde een grote rol. Echter raakten de voorstellingen vooral aan de wat meer algemene waarden van de publieke ruimte; gelijkwaardigheid; samenzijn; gemeenschappelijkheid; ruimte voor verschil. Dit zijn allen erg basale waarden. *Phobiarama* raakt wat dit betreft nog het meest aan een actueel maatschappelijk thema, namelijk de angstcultuur waarin we (lijken te) leven en hoe we daarin omgaan met de onbekende ander. Het zou interessant zijn om nog andere voorstellingen te onderzoeken waarin de publieke ruimte en het gesprek wat we daar met elkaar hebben nog verder wordt onderzocht. Een voorbeeld van zo'n voorstelling zou *Sell me your secrets* van Floris van Delft kunnen zijn. In deze voorstelling krijgt het publiek te horen dat het meedoet aan een onderzoek naar privacy van professor Van der Vorst. Tijdens dat 'onderzoek' ervaart de toeschouwer onder andere dat we tegenwoordig continu (digitaal) worden achtervolgd. Bij het downloaden van een app geef je automatisch alle teksten, geluiden en beelden in je telefoon uit handen. De vraag 'als je niks te verbergen hebt, wat is dan het probleem?' komt regelmatig boven.<sup>136</sup> Deze voorstelling raakt net als *Phobiarama* aan een actualiteit. Privacy is met de snelgroeiende digitale technologieën een interessant onderwerp met complexe invalshoeken en ethische dilemma's.

Een andere interessante studie kan zijn om het idee van *counterpublics* waar ik het in hoofdstuk 2 over heb verder uit te diepen. Ook deze aanbeveling heeft te maken met het opzoeken van de actualiteit. *Counterpublics* vormen momenteel het gesprek van de dag: denk aan alle ophef en protesten omtrent de dood van George Floyd die tijdens een arrestatie in Minneapolis, Minnesota op brute wijze om het leven kwam. Ik vermoed dat we deze gebeurtenis, en de concepten van (on)gelijkheid, machtsmisbruik en *othering* die daarbij horen, ook terug gaan zien in theater/performance de komende tijd. Het kan interessant zijn om die voorstellingen in het licht van de theorieën over *counterpublics* te onderzoeken. Het artikel "Publics and Counterpublics" van Michael Warner acht ik dan behulpzaam. De volgende quote verwoord mijns inziens een belangrijk inzicht bij het denken over *counterpublics*:

*Counterpublic discourse is far more than the expression of subaltern culture and far more than what some Foucauldians like to call "reverse discourse." Fundamentally mediated by public forms, counterpublics incorporate the personal/impersonal address and expansive estrangement of public speech as the condition of their own common world. Perhaps nothing demonstrates the fundamental importance of discursive publics in the modern social imaginary more than this--that even the counterpublics that challenge modernity's social hierarchy of faculties do so by projecting the space of discursive circulation among strangers as a social entity, and in doing so fashion their own subjectivities around the requirements of public circulation and stranger-sociability.*<sup>137</sup>

---

<sup>136</sup> Dick van Teylingen, "Sterke privacyshow vol dilemma's," *theaterkrant.nl* – 28 juni 2020 geraadpleegd op <https://www.theaterkrant.nl/recensie/sell-me-your-secrets-14/maas-theater-en-dans/>

<sup>137</sup> Michael Warner, "Publics and Counterpublics," *Public Culture* 14, no. 1 (2002): 49–90, 87, <https://doi.org/10.1215/08992363-14-1-49>.

Michael Warner spreekt in zijn artikel over het belang van *counterpublics* voor een evenwichtige publieke sfeer, zoals Fraser ook stelde (zie hoofdstuk 2). Het dieper ingaan op de theorie van *counterpublics* aan de hand van een voorstelling kan bijdragen aan het expliciet formuleren wat de waarde is van *counterpublics* in de publieke ruimte/sfeer.

## Bibliografie

Ahmed, Sara. *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. Londen: Routledge, 2013. <https://doi.org/10.4324/9780203349700>.

Arendt, Hannah, en Margaret Canovan. *The Human Condition. The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press, 2013. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226924571.001.0001>.

Arfara, Katia, Aneta Mancewicz en Ralf Remshardt. *Intermedial performance and politics in the public sphere*. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, 2018.

Berg, Lotte van den. "De ruimte tussen mensen." *lottevandenbergnu* - 20 november 2018 geraadpleegd op [http://www.lottevandenbergnu/text/item/?page=teksten&text\\_id=103](http://www.lottevandenbergnu/text/item/?page=teksten&text_id=103).

Boenisch, Peter M. "Towards a Theatre of Encounter and Experience: Reflexive Dramaturgies and Classic Texts." *Contemporary Theatre Review* 20, no. 2 (2010): 162–72. <https://doi.org/10.1080/10486801003682369>.

Borren, Marieke. "Voorvechtster van een menselijke wereld." [2006] *duitslandinstituut.nl* - 15 januari 2020 geraadpleegd op <https://duitslandinstituut.nl/artikel/1536/voorvechtster-van-een-menselijke-wereld>.

Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics. Collection Documents Sur Lart*. Parijs: Les Presses du réel, 2002. <https://doi.org/10.1162/0162287042379810>.

Chapple, Freda, en Chiel Kattenbelt. *Intermediality in theatre and performance*. Amsterdam: Rodopi, 2006.

Derrida, Jacques. *Writing and Difference*. Chicago: The University of Chicago, 1978.

Fernández Pedemonte, Damián. "Turtle, Sherry. Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other?" *Austral Comunicación* 1, no. 2 (2012): 210–12. <https://doi.org/10.26422/aucom.2012.0102.fer>.

Fraser, Nancy. "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy." *Social Text*, no. 25/26 (1990): 56–80. <https://doi.org/10.2307/466240>.

Habermas, Jurgen, Sara Lennox, en Frank Lennox. "The Public Sphere: An Encyclopedia Article (1964)." *New German Critique*, no. 3. JSTOR: 49 (1974): 49–55. <https://doi.org/10.2307/487737>.

Lavender, Andy. *Performance in the Twenty-First Century*. Londen: Routledge, 2016. <https://doi.org/10.4324/9780203128176>.

Mennen, Edzard. "Jürgen Habermas als denken van zijn tijd. De invulling van politieke participatie in Strukturwandel der Öffentlichkeit en haar verhouding tot het West-Duitse

debat over burgerlijke participatie." *Utrecht University Repository* - 4 februari 2019 geraadpleegd op <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/348008>.

Nancy, Jean-Luc. *The Inoperative Community. Continental Philosophy, An Anthology*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.  
<https://doi.org/10.1080/10509580903407910>.

Nibbelink, Liesbeth Groot. "Microscoop of macroscoop? De toeschouwer onder het vergrootglas." [2007] *lottevandenbergnu* – 18 maart 2020 geraadpleegd op [http://www.lottevandenbergnu/text/item/?page=teksten&text\\_id=98](http://www.lottevandenbergnu/text/item/?page=teksten&text_id=98).

Nibbelink, Liesbeth Groot. *Nomadic Theatre*. Londen: Methuen Drama, 2019.  
<https://doi.org/10.5040/97811350051065>.

Nibbelink, Liesbeth Groot. "The mirror of public space." [2018] *driesverhoeven.com* - 22 november 2018 geraadpleegd op [https://driesverhoeven.com/wp-content/uploads/2015/08/Groot-Nibbelink\\_The-mirror-of-public-space\\_-excerpt.pdf](https://driesverhoeven.com/wp-content/uploads/2015/08/Groot-Nibbelink_The-mirror-of-public-space_-excerpt.pdf).

Nield, Sophie. "Siting the People: Power, Protest, and Public Space." In *Performing Site-Specific Theatre*. 219-232. Londen: Palgrave Macmillan, 2012.  
[https://doi.org/10.1057/9781137283498\\_14](https://doi.org/10.1057/9781137283498_14).

Nuyens, Aniek. "Op zoek naar verbondenheid." [2013] *De Groene Amsterdammer* - 22 november 2018 geraadpleegd op <http://www.anoeknuyens.com/wp-content/uploads/2013/11/Lees-het-artikel-hier.pdf>.

Oosterling, Henk. "Sens(a)Ble Intermediality and Interesse: Towards an Ontology of the In-Between." *Intermédialités*, no. 1 (2003): 29–46. <https://doi.org/10.7202/1005443ar>.

Orum, Anthony M., en Zachary P. Neal. *Common Ground?: Readings and Reflections on Public Space*. New York: Routledge, 2009. <https://doi.org/10.4324/9780203873960>.

Ranciere, Jacques, en Gregory Elliot. *The Emancipated Spectator*. Londen: Verso, 2009.

Schwarzmantel, John. "Community as Communication: Jean-Luc Nancy and 'Being-in-Common.'" *Political Studies* 55 (2007): 459–76. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9248.2007.00625.x>.

Souza E Silva, Adriana De. "From Cyber to Hybrid: Mobile Technologies as Interfaces of Hybrid Spaces." *Space and Culture* 9, no. 3 (2006): 261–78.  
<https://doi.org/10.1177/1206331206289022>.

Miami Theory Collective. *Community at Loose Ends*. University of Minnesota Press, 1991.

Turkle, Sherry. "Introduction: Alone Together." In *Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other*. 1-20. New York: Basic Books, 2011.

Verhoeven, Dries. "Alleen de twijfel kan ons redden." [2017] *driesverhoeven.com* - 20 november 2018 geraadpleegd op <http://driesverhoeven.com/wp-content/uploads/2017/10/alleen-de-twijfel-kan-ons-redden.pdf>.

Warner, Michael. "Publics and Counterpublics." *Public Culture* 14, no. 1 (2002): 49–90. <https://doi.org/10.1215/08992363-14-1-49>.

Wit, Esther. "Jürgen Habermas, De structurele verandering van de openbare sfeer." *humanistischecanon.nl* – 4 februari 2019 geraadpleegd op <https://humanistischecanon.nl/venster/levensbeschouwing/jurgen-habermas-de-structurele-verandering-van-de-openbare-sfeer/>.

## Overige bronnen

"About." *driesverhoeven.com* – 2 april 2020 geraadpleegd op <https://driesverhoeven.com/about/>.

"About." *souzaesilva.com* – 20 november 2019 geraadpleegd op <http://souzaesilva.com/about/>.

"Building Conversation." *lottevandenbergnu* – 28 maart 2020 geraadpleegd op [http://www.lottevandenbergnu/events/index/?page=werk&evt\\_id=43](http://www.lottevandenbergnu/events/index/?page=werk&evt_id=43).

Bruin, Ellen de. "Heus van andermans mening ga je niet kapot." [2019] *nrc.nl* – 15 januari 2019 geraadpleegd op <https://www.nrc.nl/nieuws/2019/03/01/heus-van-andermans-mening-ga-je-niet-kapot-a3842594>.

"Een ontmoeting tussen twee heel verschillende lichamen." *vooruit.be* – 20 maart 2020 geraadpleegd op [https://www.vooruit.be/en/agenda/978/Common\\_Ground/Platform\\_K\\_Benjamin\\_Vandewalle/](https://www.vooruit.be/en/agenda/978/Common_Ground/Platform_K_Benjamin_Vandewalle/).

"Inter-view." *caravanproduction.be* - 12 februari 2020 geraadpleegd op <https://www.caravanproduction.be/artists/benjamin-vandewalle/inter-view>.

"Interview met Benjamin Vandewalle." *Springutrecht.nl* - 30 mei 2015 geraadpleegd op <https://www.springutrecht.nl/artikel/interview-met-benjamin-vandewalle-9983>.

"Over." *buildingconversation.nl* – 28 maart 2020 geraadpleegd op <https://buildingconversation.nl/over/>.

"Phobiarama." *driesverhoeven.com* – 8 maart 2020 geraadpleegd op <https://driesverhoeven.com/project/phobiarama/>.

"Phobiarama." *stimuleringsfonds.nl* – 30 maart 2020 geraadpleegd op <https://stimuleringsfonds.nl/nl/toekenningen/phobiarama/>.

"Totalitarisme - betekenis en kenmerken." *historiek.net* - 15 januari 2020 geraadpleegd op <https://historiek.net/totalitarisme-betekenis-en-kenmerken/89482/>.

Wensink, Herien. "Volmaakt huiververmaak met grandioos geslaagde boodschap." [2017] *volkskrant.nl* - 16 maart 2020 geraadpleegd op <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/volmaakt-huiververmaak-met-grandioos-geslaagde-boodschap>.

Willems, Lana, en Eva Decaesstecker. "Je moet een voorstelling ondergaan, niet enkel lezen." *kaaitheater.be* – 20 maart 2020 geraadpleegd op <https://www.kaaitheater.be/nl/duiding/je-moet-een-voorstelling-ondergaan-niet-enkel-lezen>.

## Performance documentatie

Benjamin Vandewalle - *Inter-view*

*Biografie:*

Titel: *Inter-view*

Première: 2013

Geproduceerd door: Le Manège de Reims, Scène nationale

Coproductie: Kaaitheater (BE)

Concept: Benjamin Vandewalle

Assistentie: Shosha van Kranendonk

Set design: Benjamin Vandewalle, Jan Palinck en Bram Rombouts

Dit project werd medemogelijk gemaakt door steun van [DNA] Departures and Arrivals/European commission Culture Program

*Website:*

<https://www.kaaitheater.be/en/agenda/inter-view-entre-vue>

Lotte van den Berg en Daan 't Sas - *An Experiment - Distant Thoughts*

*Biografie:*

Titel: *An Experiment – Distant Thoughts*

Première: 2020

Project: Building Conversation

Programma: Where Should We Begin

Concept: Lotte van den Berg en Daan 't Sas

*Website:*

<https://www.buildingconversation.nl/en/project/where-should-we-begin/>

Dries Verhoeven - *Phobiarama*

*Biografie:*

Titel: *Phobiarama*

Première: 2017

Geproduceerd door: Studio Dries Verhoeven in coproductie met Onassis Cultural Centre Athens (GR) en Holland Festival (NL).

Concept: Dries Verhoeven

Dramaturgie: Lara Staal

Casting: Renske Pluimers

Geluidsontwerp: S.M. Snider

Performers: Michelangelo Hansen, Faiz Faouzi, Malcolm Hugo Glenn, Rodney Glunder, Rosario Roumou, Virginio Papa, Zouhair Mtazi, Tony Cakkie, Nabil Mallat, Rudolf Vooy & Andreas Koundourakis

Kostuum: Tentacle Studio

Software: Sylvain Vriens

Ontwikkeling technisch systeem: Nelissen decorbouw

*Website:*

[www.driesverhoeven.com](http://www.driesverhoeven.com)

*Audiovisuele bronnen:*

Foto's, trailer en registratie zijn beschikbaar op

<http://driesverhoeven.com/project/phobiarama/>.



# Bijlagen

## Script *An Experiment - Distant Thoughts*

**An Experiment - woensdag 6 mei 2020**

### **DISTANT THOUGHTS**

A (degene die opneemt)

B (degene die belt)

duur: 30 - 45 minuten

A. *Hallo.*

B. *Hallo.  
Ik heb je nummer gekregen van Building Conversation.*

A. *Ja. Ze vertelden me dat ik gebeld zou worden.*

B. *We zijn gevraagd na te denken over een geweldige ervaring waarin we een ontmoeting aangingen met een onbekende.*

### **Stilte**

B. *Kan je die ervaring zo precies mogelijk omschrijven?*

**A. omschrijft de ervaring**

**B. stelt verhelderende vragen\***

B. *Kan je me vertellen wat je fysiek voelde, toen dit gebeurde?*

**A. geeft antwoord**

**B. stelt verhelderende vragen**

B. *Wat maakt dat die ontmoeting zo geweldig voor je was?*

**A. geeft antwoord**

**B. stelt verhelderende vragen**

B. *Wat is er voor nodig om te zorgen dat dit vaker kan gebeuren?*

**A. geeft antwoord**

**B. stelt verhelderende vragen**

B. *Ik denk dat dit een goed moment is om de rollen te wisselen.*

- A. *Je bent gevraagd na te denken over een geweldige ervaring waarin je een ontmoeting aanging met een onbekende.*

**Stilte**

- A. *Kan je die ervaring zo precies mogelijk omschrijven?*

**B. omschrijft de ervaring**

**A. stelt verhelderende vragen\***

- A. *Kan je me vertellen wat je fysiek voelde, toen dit gebeurde?*

**B. geeft antwoord**

**A. stelt verhelderende vragen**

- A. *Wat maakt dat die ervaring zo geweldig voor je was?*

**B. geeft antwoord**

**A. stelt verhelderende vragen**

- A. *Wat is er voor nodig om te zorgen dat dit vaker kan gebeuren?*

**B. geeft antwoord**

**A. stelt verhelderende vragen**

- A. *Wat zijn de overeenkomsten en verschillen tussen onze ervaringen?*

**A. en B. vergelijken de ervaringen die ze gedeeld hebben**

- B. *Het is tijd om afscheid te nemen.*

- A. *Volgen we het script?*

- B. *Ja.*

**Stilte**

- B. *Bedankt voor het gesprek.*

- A. *Jij ook.*

- B. *Een fijne avond nog.*

- A. *Een fijne avond.*

**B. verbreekt de verbinding**

**A. legt de telefoon weg**

\* Een verhelderende vraag is een vraag waarin je om verduidelijking vraagt over iets wat net gezegd is: 'Wat bedoel je daar precies mee?', 'Kan je beschrijven hoe het eruit zag?', 'Wat voelde je toen dat gebeurde?'.

## Irene's verslag

### Mijn ervaring van *Inter-view*

**Benjamin Vandewalle**

Ik heb deze performance als vrij intens ervaren (op een goede manier!!); het is een ontmoeting waarbij je heel direct contact maakt met iemand. Je bent met elkaar in een hele kleine ruimte met elkaar. In die box zie je alleen elkaars hoofd. Je weet niks van diegene die tegenover je zit; ziet ook geen kleding of iets waaruit je kan aflezen of iemand een bepaalde stijl heeft/ inschatting kan maken uit wat voor milieu iemand komt bijvoorbeeld.

Voorafgaand aan de performance hebben we een workshop gehad waarbij we eerst als 'bezoeker' de performance zelf hebben mogen ervaren; zonder vooraf te weten wat er zou gaan gebeuren. Ik vond dat spannend; je steekt je hoofd door een gat waarbij je niet weet wat er voor je zal verschijnen.. je begeeft je eerst in het donker waarna heel langzaam het licht aangaat (met dimmer). Inhoud ken je (Benthe) verder wel ;)

Als performer hebben wij instructies gekregen waarbij Benjamin sprak over een choreografie. Als performer had je een beginpositie: hoofd schuin richting zijkant van de box met de ogen gesloten. Allereerst opende je je ogen om vervolgens het hoofd recht te draaien in de richting van de ander. Dit terwijl je het licht steeds ietsje feller maakt (met dimmer). Dan begint het kijken; het voorzichtig lachen, het opnemen van elkaars uitstraling; elkaars kenmerken van het gezicht; en tegelijkertijd het opmerken van elkaars non verbale communicatie. Aan het eind van de performance keert de performer weer terug naar de beginpositie; waarbij langzaam weer het licht wordt gedimd tot het donker is.

Gedurende de performance kan je als performer de box heel langzaam verschuiven waardoor je steeds dichterbij de ander kan komen. Toen ik zelf bij de workshop dit ervoer was me niet meteen duidelijk wat er gebeurde.. omdat het zo langzaam gaat heb je dat pas wat later door en denk je ineens OMG hij/zij komt dichterbij. – dat had ik in ieder geval en hoorde ook dat soort geluiden van mensen die het werk hebben ervaren.

In relatie tot het verschuiven van de box en daarmee het dichterbij de ander komen ben je als performer aan het aftasten hoe 'ver' je kan gaan/ wat iemand toelaat/ of iemand (non-verbaal) grenzen aangeeft door bijvoorbeeld te blozen of weg te kijken.

Ik heb met veel verschillende mensen verschillende ervaringen gedeeld. Bij sommigen bezoekers was er onrust en zij uitten dat door te gaan praten bijvoorbeeld; vragen te stellen... ik hield wijselijk mijn mond.. afhankelijk van wat de persoon zei lachte ik een beetje of bleef ik juist geconcentreerd.

Het was voor mij een heel warme en liefdevolle performance omdat je echt de tijd neemt om contact te maken. Het voelt kwetsbaar omdat je niet praat maar enkel kijkt. Je kijkt en wordt bekeken. Het voelde voor mij als een gelijkwaardige positie.

Foto's

## Phobiarama



Bron: <https://www.events.nl/nieuws/donselaar-tenten-verzorgt-internationale-opdracht>



Bron: <https://driesverhoeven.com/project/phobiarama/>  
Fotografie door Willem Popelier



Bron: <https://driesverhoeven.com/project/phobiarama/>  
Fotografie door Willem Popelier



Bron: <https://driesverhoeven.com/project/phobiarama/>  
Fotografie door Willem Popelier





Bron: <https://driesverhoeven.com/project/phobiarama/>  
Fotografie door Willem Popelier

## Inter-view



Bron: <https://www.caravanproduction.be/artists/benjamin-vandewalle/inter-view>  
Fotografie door Tim Van de Velde