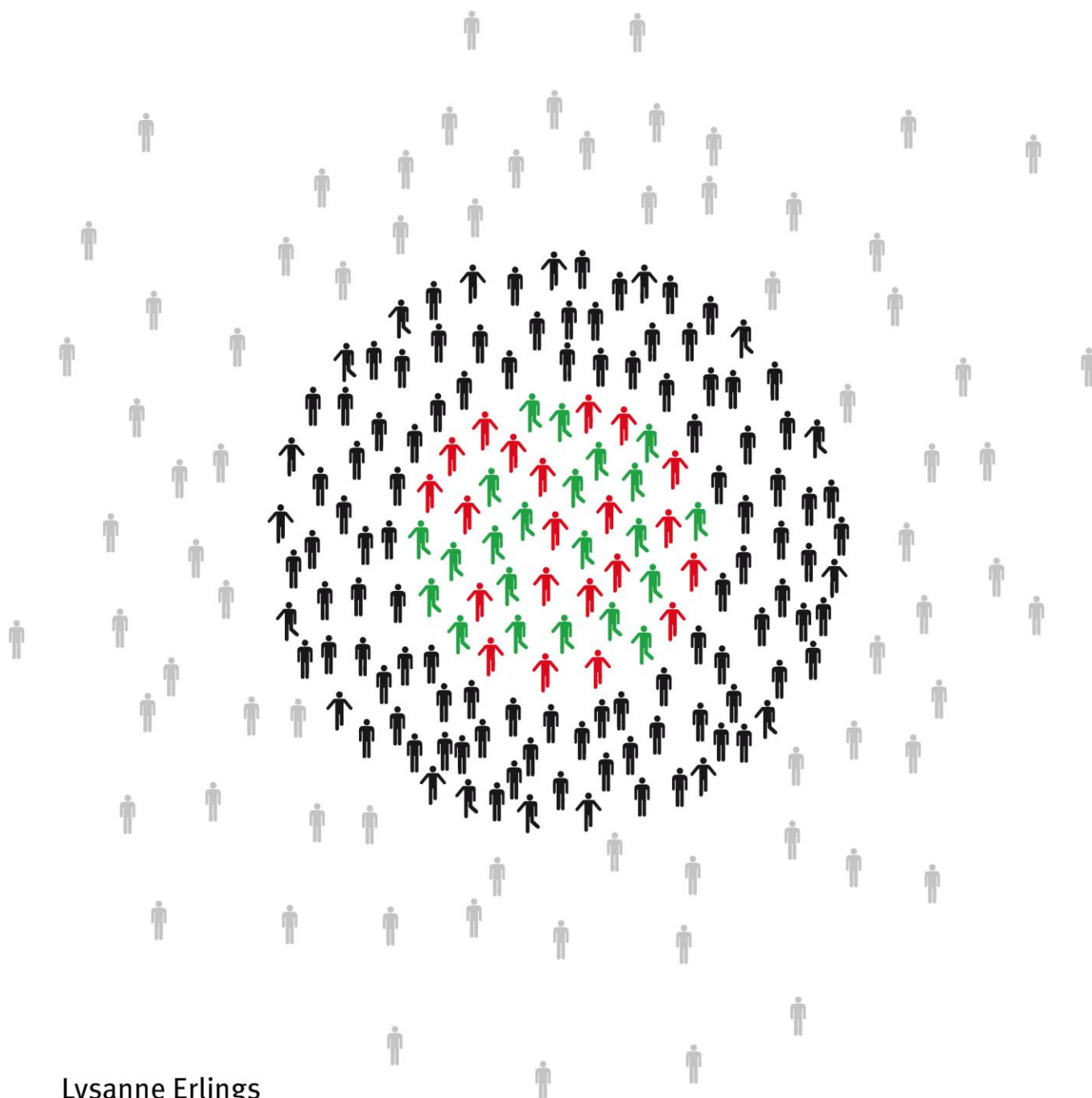


# Alchemisten

in de

Flash mobs als  
agonistische interventies  
in een pseudo-publieke ruimte

# openbare ruimte





“Marina [Abramović] had the notion that it was the objective of every artist to be a kind of alchemist, turning base stuff into gold for the benefit of individuals, society, humanity.”

(James Westcott, *When Marina Abramović Dies: A Biography*. Cambridge: MIT Press, 2010: 166-167)

Lysanne Erlings

3179680

[l.erlings@students.uu.nl](mailto:l.erlings@students.uu.nl)

Theaterwetenschap

Masterscriptie

Studiejaar 2010-2011

Eerste lezer: Maaïke Bleeker

Tweede lezer: Sigrid Merx

11 augustus 2011

Ontwerp voorblad: Berend Katz

# Inhoudsopgave

<b>Inleiding</b>	1
De interpassieve transformatie van de publieke ruimte	2
Structuur	3
<b>Hoofdstuk 1 Flash mobs</b>	6
Typen flash mobs	7
Typen flash mobs in deze scriptie	10
De atomized flash mob	10
De interactieve flash mob	12
<b>Hoofdstuk 2 Publieke ruimte</b>	13
Pleidooi voor het agonisme	14
De aantrekkingskracht van de massa	16
Publieke ruimte in een neoliberale consumptiemaatschappij	18
<b>Hoofdstuk 3 Sociale verbondenheid</b>	20
Schijncommunitas	21
Communitas	22
Communitas in het theater	24
Utopie in het theater	24
Communitas en utopie in flash mobs	27
<b>Hoofdstuk 4 Leefbaarheid van de openbare ruimte</b>	29
Inhoudloosheid versus schijnbare inhoudloosheid	30
De atomized flash mob	32
De interactieve flash mob	35
Strategieën voor agonistische flash mobs	38
Speelplaatsen in de openbare ruimte	41
<b>Conclusie</b>	43
Interpassief	44
Collectiviteit	45
Flash mobs en de openbare ruimte	46
<b>Bibliografie</b>	48

# Inleiding

“De hedendaagse samenleving is een samenbeleving. En dat is tegenwoordig een interpassieve ervaring: burgers laten zich letterlijk ‘belevend’. [...] De ultieme vorm van zulke collectieve emotiebeleving is wellicht de flash mob: mensen die zich per sms laten instrueren om, en masse, ergens op een willekeurige plek op te duiken om daar een paar minuten even demonstratief als zinloos te verwijlen. [...] De moderne burger vindt zichzelf niet meer capabel om subjectief, of interactief, op te treden in de publieke ruimte. Desgewenst weet hij zich goed ‘aan te sluiten’ bij het lopende publieke proces, maar hij voelt zich niet in staat om in dat proces te interveniëren. De moderne burger wil niet besluiten, maar aansluiten. Hij wil niet optreden, alleen opduiken. Als het gebeurt, wat dan ook, is hij niet voor of tegen, maar simpel ‘erbij’. De hedendaagse burger is kort en goed een eenpersoons- flash mob”.<sup>1</sup>

Ik ben het niet eens met deze benadering (en betekenisgeving) die Gijs van Oenen, universitair hoofddocent van de faculteit der Wijsbegeerte aan de universiteit van Rotterdam, geeft aan de flash mob en de invloed en betekenis van de flash mob in de openbare ruimte. Van Oenen geeft ‘interpassief’ een negatieve lading, doordat hij het in één adem noemt met concepten waarvan een negatief oordeel uitgaat: collectieve emotiebeleving, aansluiten in plaats van interveniëren. Vervolgens meet hij flash mobs een interpassief karakter aan, waardoor deze een negatieve lading krijgen doordat hij uitgaat van de negatieve kenmerken van het begrip interpassiviteit. Doordat Van Oenen flash mobs een interpassief karakter aanmeet en uitgaat van de negatieve kenmerken van het begrip interpassiviteit, krijgt de betekenisgeving van de flash mob ook een negatieve lading. Doordat deze waarden niet samengaan met Van Oenen’s begrip van interpassiviteit, wordt het onmogelijk om een flash mob te zien als een positieve en kritische theatrale interventie in de openbare ruimte.

In mijn scriptie zal ik een alternatieve visie naast Van Oenens opvatting van flash mobs construeren. Ik neem de stelling in dat flash mobs geen interpassieve belevingen zijn, zoals Van Oenen stelt, maar dat flash mobs juist een vorm van actieve participatie in de openbare ruimte zijn. Dit ga ik doen door aan te tonen dat flash mobs theatrale, intieme en kritische interventies kunnen zijn en als zodanig opgevat kunnen worden.

Van Oenens opvattingen over de openbare ruimte en de samenleving staan ten dienste van zijn opvatting van flash mobs en de betekenis die hij ze toekent. Daarom zal ik allereerst kort zijn betoog uiteenzetten. Vervolgens zal ik beschrijven op welke manier en met welke auteurs ik een alternatieve visie op flash mobs zal construeren.

---

<sup>1</sup> Gijs van Oenen. “Het nieuwe veiligdom: De interpassieve transformatie van de publieke sfeer” [2004] In *Open 6: (On)veiligheid, kunst, openbare ruimte en veiligheid*. [<http://www.skor.nl/article-2873-nl.html>] Laatst geraadpleegd op 06-02-2011.

## De interpassieve transformatie van de publieke ruimte

In zijn artikel *Het nieuwe veiligdom: de interpassieve transformatie van de publieke sfeer* stelt Van Oenen dat de openbare ruimte een transformatie heeft ondergaan. Het interactief burgerschapsideaal, het optimistische idee dat publieke confrontatie mensen verrijkt, heeft plaats gemaakt voor een interpassief veiligdom, waarin mensen niet streven naar ontmoeting of confrontatie, maar naar veiligheid. Interpassiviteit is volgens Van Oenen het tegenovergestelde van interactiviteit. Een interactief proces vereist dat toeschouwers of omstanders worden getransformeerd tot deelnemers: zonder hun participatie kan het proces niet verwezenlijkt worden. Een openbare ruimte kan dus een interactief karakter hebben wanneer de processen die zich erin afspelen bestaan bij de gratie van deelnemers, als zij hierin actief participeren.<sup>2</sup> Deze interactiviteit wordt door burgers aan de ene kant opgevat als een erkenning. Een bevrijding van traditionele banden en een erkenning - geheel in de traditie van Immanuel Kants oproep 'Durf te denken!' - van het vermogen tot zelf denken en beslissen van het moderne individu. Anderzijds vormt de mogelijkheid tot interactiviteit ook een last. De mogelijkheid tot participatie is voor veel burgers tot een dwang of plicht tot participatie geworden.<sup>3</sup>

Hoewel mensen veel waarde hechten aan interactiviteit, is deze dwang tot participatie hen teveel geworden. Van Oenen stelt dat interactiviteit hierdoor is gaan leiden tot interpassiviteit. Mensen willen wel betrokken zijn, maar geloven niet meer dat ze hiertoe in staat zijn. Maar mensen willen ook geen afstand doen van interactiviteit, omdat dit indruist tegen hun geëmancipeerde zelfbeeld. De oplossing voor dit dilemma hebben mensen volgens Van Oenen gevonden in het uitbesteden van hun betrokkenheid. Zij vragen anderen, onder andere instituten en objecten, namens hen betrokken te zijn.<sup>4</sup> Dit houdt in dat processen de bijdrage van burgers niet meer nodig hebben, het is 'ingebouwd'. Een voorbeeld hiervan is de lach in de comedyseries die in de studio is toegevoegd. Het publiek in de televisie lacht namens de mensen: zij mogen meelachen als zij dat willen, maar het is niet meer nodig. Op eenzelfde manier bekijken en beoordelen critici kunst namens de burgers. Hierdoor kan de bijdrage van de burgers worden beperkt tot aanwezigheid. Er mag nog bekeken en beoordeeld worden, maar het is niet meer nodig: het is al namens hen gedaan.

Deze transformatie tot interpassiviteit heeft volgens van Oenen twee consequenties. Ten eerste kunnen processen het zonder de inbreng van burgers af. De interactiviteit wordt door processen nu zelf uitgeoefend. Hierdoor is de betrokkenheid van de burger onnodig geworden. Burgers gedragen zich wellicht nog interactief, maar dit is slechts uit gewoonte of omdat er lastig afscheid genomen van kan worden. Maar die interactiviteit en inbreng zijn overbodig geworden: in het interpassieve tijdperk is de aanwezigheid van burgers niets meer dan het louter aanwezig zijn.<sup>5</sup> Ten tweede leidt de interpassieve conditie ertoe dat mensen zichzelf een 'break' geven. In het interactieve tijdperk hebben

---

<sup>2</sup> Van Oenen. "Het nieuwe veiligdom: De interpassieve transformatie van de publieke sfeer".

<sup>3</sup> Gijs van Oenen, "Gemeenschapsdragers" [2008] *Stichting Sonsbeek Internationaal*. [<http://www.sonsbeek2008.nl/read/nl/home/reflectie/12>]. Laatste geraadpleegd op 09-06-2011.

<sup>4</sup> Van Oenen. "Het nieuwe veiligdom: De interpassieve transformatie van de publieke sfeer".

<sup>5</sup> Van Oenen, "Gemeenschapsdragers".

mensen normen onderschreven waar ze nu niet meer aan kunnen voldoen. Door hun betrokkenheid aan objecten en processen uit te besteden zijn deze objecten en processen namens de mensen actief, waardoor zij zich kunnen terugtrekken.<sup>6</sup>

Van Oenen stelt dat, doordat een interpassief burgerschap is ontstaan, de openbare ruimte een 'interpassivering' heeft ondergaan, waardoor de leefbaarheid van de openbare ruimte wordt bedreigd. Deze interpassivering is volgens Van Oenen ontstaan doordat burgers geen verantwoordelijkheid meer willen dragen voor de openbare ruimte en de processen die zich hierin afspelen. Dit komt omdat de openbare ruimte steeds meer gecontroleerd is geraakt door objecten waaraan burgers hun betrokkenheid hebben uitbesteed, zoals (commerciële) instanties. Hierdoor verwachten burgers dat deze instanties randvoorwaarden voor het gebruik van de openbare ruimte stellen en deze regelen, want burgers kunnen zichzelf volgens de visie van Van Oenen door deze interpassieve houding niet meer begrenzen. Doordat mensen zich niet meer verantwoordelijk voelen voor het verloop van een proces, verlangen zij een ontheffing van hun taken en plichten. Van Oenen stelt dan ook dat zij geen verantwoordelijkheid nemen voor hun daden en wachten tot een ander de regie in handen neemt, zodat zij zich kunnen laten zeggen wat ze moeten doen.<sup>7</sup>

Collectiviteit is hierin volgens van Oenen een sleutelbegrip. De moderne burger wil bij een collectief proces horen: mensen willen met elkaar 'iets' beleven in de openbare ruimte. Dat 'iets' is vaak een emotie, maar de aard van de emotie maakt de burger niet uit. Of het nu een rouwbijeenkomst voor een bekende Nederlander is of het gezamenlijk bekijken van een voetbalfinale in de stad; als ze er maar bij zijn. Want, zo stelt Van Oenen: "Deelname aan de openbare ruimte betekent voor de moderne burger: collectieve emotiebeleving. Hij wil als het ware aangesloten worden op de emotiemachine die in de publieke [ruimte] op gang wordt gebracht."<sup>8</sup> Volgens Van Oenen manifesteert deze afnemende mate van verbondenheid die mensen voelen bij hun omgeving zich in de flash mob.

## Structuur

In deze scriptie zal ik een alternatieve visie construeren op flash mobs. Vanuit deze alternatieve visie bezitten flash mobs mogelijkheden en kwaliteiten om een positieve invloed op de openbare ruimte te hebben en een publieke ruimte te creëren.

Allereerst zal ik een beschrijving geven van het concept 'flash mob'. Dit zal ik doen door middel van een onderzoek naar flash mobs van Virág Molnár, assistent professor sociologie aan The New School and Eugene Lang College in New York. Hierdoor zal een duidelijk beeld ontstaan van de verschillende typen flash mobs die er bestaan en welke effecten deze typen flash mobs hebben. Vanuit het onderzoek van Molnár zal ik beargumenteren welk begrip van de flash mob ik zal hanteren in deze

---

<sup>6</sup> Van Oenen, "Gemeenschapsdragers".

<sup>7</sup> Ibid.

<sup>8</sup> Van Oenen, "Het nieuwe veiligdom: De interpassieve transformatie van de publieke sfeer".

scriptie. Tevens zal ik in het eerste hoofdstuk enkele flash mobs beschrijven die als voorbeeld dienen van de flash mob in deze scriptie en mijn keuze hiervoor beargumenteren.

In hoofdstuk twee zal ik vanuit twee perspectieven beargumenteren dat een flash mob geen passieve verschijning is, zoals Van Oenen beweert, maar een actieve handeling die een publieke ruimte kan creëren. Onder de publieke ruimte versta ik, in navolging van Chantal Mouffe, een niet fysieke ruimte waarin een debat kan ontstaan en worden gevoerd, en waaruit een handeling of actie kan volgen.<sup>9</sup> Mouffe introduceert nog een interessant concept. In haar publicatie *Kunst en democratie* bespreekt Mouffe de openbare ruimte en kunst vanuit het agonistische perspectief. Dit agonistische model vormt het eerste perspectief in dit hoofdstuk. In dit agonistische model zien de mensen elkaar als tegenstanders die elkaar als opponenten erkennen - in plaats van vijanden die geen gemeenschappelijke basis hebben, zoals in het antagonisme.<sup>10</sup> Hoewel Mouffe niet over flash mobs spreekt, zal ik beargumenteren dat flash mobs een agonistisch karakter kunnen bezitten. Vervolgens zal ik aantonen dat flash mobs, vanuit dit agonistische karakter, een publieke ruimte kunnen creëren waarin een debat kan ontstaan. Jürgen Habermas, het tweede perspectief, beargumenteert echter dat de opkomst van de massamedia en de ontwikkeling van de consumptiemaatschappij de ondergang hebben betekend voor de publieke ruimte. Zijn beschrijving van deze situatie toont grote overeenkomsten met de huidige situatie zoals Van Oenen die beschrijft: er bestaat geen publieke ruimte meer waarin burgers kritisch zijn ten opzichte van de overheid. De overheid en andere conglomeraten bepalen de publieke opinie en leggen deze de burgers op. Ik ga echter beargumenteren dat in deze consumptiemaatschappij nog wel plaats is voor een publieke ruimte zoals Habermas die voor ogen had. Dit doe ik door aan te tonen dat een publieke ruimte, door burgers geconstrueerd en gedomineerd, nog wel bestaat in deze maatschappij. Vervolgens zal ik de twee perspectieven met elkaar in verband brengen. Op deze manier zal ik concluderen dat de flash mob vanwege zijn agonistische karakter één van de mogelijkheden is om een kritisch debat te openen in een consumptiemaatschappij en op deze manier een publieke ruimte kan creëren.

Van Oenen stelt dat mensen zich niet meer verbonden voelen met hun omgeving. Mensen laten anderen vertellen wat ze wel en niet mogen doen, nemen geen verantwoordelijkheid voor hun omgeving en sluiten zich aan bij groepen mensen zonder hen te kennen of te weten (en zich hierin te interesseren) waarom deze mensen daar zijn en wat ze doen.<sup>11</sup> Deelnemers aan een flash mob zijn volgens Van Oenen slechts mensen die samenkomen zonder een bepaald doel na te streven.<sup>12</sup> In hoofdstuk drie beargumenteer ik dat het juist het doel is waarmee een flash mob opgevoerd wordt dat voor verbondenheid zorgt. De theorie van Victor Turner, antropoloog, betreffende *communitas* vormt het theoretische uitgangspunt voor dit hoofdstuk. *Communitas* is de ervaring van samenzijn die mensen met elkaar delen wanneer zij een liminale fase doorgaan. Een liminale fase is de fase tussen twee fasen in:

---

<sup>9</sup> Erwin Jans, "Het publiek en het publieke" In *Rekto:Verso* 32 (2008).

[<http://www.rektoverso.be/nummers/907-nr-32-november-december-2008/989-het-publiek-en-het-publieke>] Laatst geraadpleegd op 27-05-2011.

<sup>10</sup> Chantal Mouffe, "Kunst en democratie: Kunst als agonistische interventie in de openbare ruimte" In *Open 14: Kunst als publieke zaak*. (Rotterdam: NAI Uitgevers, 2008): 6-15, 10-11.

<sup>11</sup> Van Oenen, "Het nieuwe veiligdom: De interpassieve transformatie van de publieke sfeer".

<sup>12</sup> Van Oenen, "Gemeenschapsdragers".



iemand bevindt zich niet meer in zijn vorige (levens)fase, maar ook nog niet in de volgende fase.<sup>13</sup> Ik zal deze theorie toepassen op de flash mob. Echter, voordat ik kan concluderen dat een flash mob een ervaring van *communitas* teweeg kan brengen, moet ik interveniëren door de theorie van Jill Dolan te bespreken en toe te passen op flash mobs. Met behulp van de theorie van Dolan, theaterwetenschapper, kan ik namelijk beargumenteren dat flash mobs als liminale ruimte kunnen dienen. Dolan doet zelf echter geen uitspraken over flash mobs, maar spreekt over performances. Zij stelt dat theater een gevoel van verbondenheid kan creëren, door een gevoel van utopie bij de toeschouwers op te wekken. Vanuit de toepassing van deze theorie zal ik beargumenteren dat flash mobs ook een gevoel van utopie bij passanten kunnen opwekken, doordat zij een utopische visie op de werkelijkheid kunnen tonen. Flash mobs kunnen dan tijdelijk een wereld naast de werkelijkheid creëren, een wereld vol mogelijkheden, die net zoals de liminale fase vol mogelijkheden zit omdat iemand zich tussen twee werelden bevindt. Dit koppel ik aan Turners theorie met betrekking tot *communitas*. Dit stelt mij in staat te beargumenteren dat een utopische visie op de werkelijkheid een liminale situatie kan creëren, waardoor passanten van een flash mob een gevoel van *communitas* kunnen ervaren. Op deze manier zal ik met behulp van Turner en Dolan beargumenteren dat mensen tijdens flash mobs zich wel degelijk verbonden kunnen voelen met elkaar. Doordat deelnemers anderen een alternatieve visie op de werkelijkheid willen tonen zetten zij zich in voor een gezamenlijk doel en/of gedeelde idealen, in plaats van onnozel orders van anderen op te volgen, zoals Van Oenen suggereert.

In de eerste drie hoofdstukken heb ik beargumenteerd dat flash mobs een publieke ruimte kunnen construeren door een debat te openen en een ervaring van *communitas* kunnen opwekken door een utopische visie op de werkelijkheid te tonen. In het vierde hoofdstuk zal ik aantonen dat dit niet slechts theoretische mogelijkheden zijn, maar dat deze mogelijkheden zich ook in de praktijk manifesteren. Allereerst zal ik Molnár's onderzoek naar flash mobs, waarin zij voor- en tegenstanders van de flash mob aan het woord laat, kort uiteenzetten. Vervolgens zal ik de vier flash mobs die ik in hoofdstuk één heb beschreven, analyseren. Deze analyse zal ik koppelen aan de resultaten uit de eerdere hoofdstukken, waardoor ik kan aantonen hoe deze theoretische mogelijkheden zichtbaar zijn in de praktijk. Vervolgens zal ik deze resultaten koppelen aan de theorieën van Molnár, Mouffe en Dolan. Vanuit deze resultaten en theorieën zal ik een aantal praktische suggesties doen voor strategieën die kunnen leiden tot een flash mob die zich profileert als agonistische interventie. Met behulp van deze resultaten kan ik concluderen dat flash mobs mogelijkheden en kwaliteiten bezitten om een positieve invloed op de openbare ruimte te hebben en een publieke ruimte kunnen creëren. Wanneer dit niet gebeurt, is het niet de flash mob die als concept gefaald heeft, maar heeft de organisator van een betreffende flash mob de strategieën van de flash mob op een verkeerde manier ingezet. Vanuit al deze gegevens en theorieën zal ik vervolgens concluderen dat een flash mob een agonistische en kritische interventie in de openbare ruimte kan zijn en op deze manier een publieke ruimte kan creëren.

---

<sup>13</sup> Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (New York: Cornell University Press, 1977), 126.

# Flash mobs

Bill Wasik heeft het format van de flash mob in 2003 in New York 'uitgevonden' toen hij als sociaal experiment tientallen mensen in het New Yorkse warenhuis Macy's naar een onbestaand artikel liet vragen.<sup>14</sup> Sindsdien zijn er veel flash mobs georganiseerd en uitgevoerd. Flash mobs zijn gebeurtenissen waarbij een (grote) groep mensen zich verzamelt op een vooraf bepaalde openbare locatie, een actie uitvoert en vervolgens uiteengaat. Molnár beschrijft flash mobs als een effectieve en georganiseerde vorm, die voor iedereen toegankelijk is en vrij te gebruiken, om grote groepen mensen bij elkaar te brengen en samen een gerichte actie uit te voeren.<sup>15</sup> Het format van de flash mob staat vast (verschijnen en verdwijnen), maar het karakter van een flash mob is afhankelijk van diens organisator en van zijn motieven. Wasik bedoelde zijn flash mob als een sociaal experiment, waarmee hij de yuppen belachelijk wilde maken en tegen de consensuscultuur in wilde gaan.<sup>16</sup> Door deze gebruiksvrijheid heeft de flash mob een breed en rijk repertoire ontwikkeld: van stilstaan op Utrecht Centraal Station, een kussengevecht in een straat in Londen, een dans ter ere van Michael Jackson in Stockholm, 'dood' neervallen in Zurich, het hardop lezen van boeken in Tokio tot dansen voor presentatrice Oprah Winfrey in Chicago of voor de DJ's van het radioprogramma Serious Request in Groningen.

In dit hoofdstuk zal ik kort het onderzoek van Molnár, waarin zij een type indeling van flash mobs voorstelt, uiteenzetten. Door middel van haar onderzoek zal ik beargumenteren dat slechts twee typen flash mobs bruikbaar zijn voor deze scriptie: de atomized en de interactieve flash mob. Bij deze twee typen flash mobs staat het sociale aspect voorop en dat is één van de aspecten waar ik me in de context van deze scriptie mee ga bezighouden om een kritiek op Van Oenen te leveren. Na het beschrijven van de verschillende typen flash mobs zal ik uitgebreid beargumenteren waarom de atomized en interactieve flash mob in deze scriptie centraal staan. Vervolgens zullen van elk type flash mob twee voorbeelden beschreven worden, zodat duidelijk wordt hoe deze flash mobs eruit zien in de praktijk.

---

<sup>14</sup> Bill Wasik, "My crowd: Or, phase 5" [2006] *Harpers Magazine* 03-2006. [<http://www.harpers.org/archive/2006/03/0080963>] Laatste geraadpleegd op 19-07-2011.

<sup>15</sup> Virág Molnár, *Reframing public space through digital mobilization: Flash mobs and the futility(?) of contemporary urban youth culture* [2009] [[http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic497840.files/Molnar\\_Reframing-Public-Space.pdf](http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic497840.files/Molnar_Reframing-Public-Space.pdf)], 15. Laatste geraadpleegd op 26-05-2011.

<sup>16</sup> Robert Buzink, "Flashmobs moeten jongeren laten stemmen" [2010] *Volkskrant* 01-03-2010. [<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2686/Binnenland/article/detail/998331/2010/03/01/Flashmobs-moeten-jongeren-laten-stemmen.dhtml>] Laatste geraadpleegd 26-05-2011.

## Typen flash mobs

Molnár maakt in haar onderzoek onderscheid tussen verschillende typen flash mobs. De indeling die zij voorstelt is naar mijn mening bruikbaar, doordat zij bij deze indeling uitgaat van het uitgangspunt van de organisator van de flash mob. Voor deze scriptie is een theorie die uitgaat van de organisator van belang, omdat dit de mogelijkheid biedt om te erkennen dat een flash mob vanuit een motivatie en/of met een doel wordt georganiseerd. Op deze manier is een flash mob op te vatten als een actieve participatie in plaats van een zinloze samenkomst, zoals Van Oenen beweert.

Ten eerste onderscheidt Molnár de zogenaamde '*atomized*' flash mob, die vaak als de originele en authentieke flash mob wordt beschouwd. De deelnemers aan deze flash mob worden gemobiliseerd door middel van smsjes en e-mails en voeren hun acties uit in de openbare of semi-openbare (commerciële) ruimte, zoals een winkel. Een belangrijk kenmerk van deze vorm van een flash mob is dat de actie geen politiek karakter heeft en dat dit ook duidelijk moet zijn voor de passanten. Deelnemers zijn "a big physical presence for no other reason than because they think that it's funny"<sup>17</sup>. Een voorbeeld van de atomized flash mob is onder andere de freeze, waar deelnemers enkele minuten stilstaan. Tijdens de actie zelf praten de deelnemers niet met elkaar en zij gaan na ongeveer tien minuten uit elkaar.<sup>18</sup>

De *interactive flash mob* duurt doorgaans langer dan tien minuten en vereist juist interactie tussen de deelnemers. In deze populaire vorm van de flash mob wordt de stad als speeltuin gezien en er worden dan ook veel kinderspelletjes, zoals een sneeuwballen- of kussengevecht, 'gespeeld'. Molnár stelt dat de openbare ruimte tijdens zo'n flash mob wordt verstoord. Sommige mensen vatten deze flash mobs op als een protest, maar dan zonder politieke inhoud. Anderen, zoals de organisatie Newmindspace, dichtten deze flash mobs juist een anticonsumentistisch element toe, doordat flash mobs volgens hen de grap en het serieuze sociale commentaar met elkaar combineert. Zij willen, zo beschrijft Molnár, met deze flash mobs plezier maken, maar ook de openbare ruimte terugclaimen die meer en meer wordt gedomineerd door toeristen en commerciële bedrijven. Met deze flash mobs bieden zij niet-commercieel entertainment, dat ook nog gratis is én het openbare leven openbreekt.<sup>19</sup> Doordat dit type flash mob ruimte biedt om de huidige cultuur te bevragen en sociaal commentaar te 'verbergen' in een ludieke verschijningsvorm, kan deze flash mob ingezet worden als communicatiemiddel wanneer een groep mensen een specifieke boodschap over wil brengen. Een voorbeeld is de flash mob in oktober 2010 van het Muziekcentrum van de Omroep (MCO). Grootscheepse bezuinigingen in de kunst-en cultuursector in Nederland bedreigen het voortbestaan van het MCO. Zijn protest hiertegen gaf het vorm door middel van de flash mob. In de stationshal van treinstation Den Haag Centraal pakten mensen muziekinstrumenten uit en vormden een orkest. Bladmuziek werd op de rug van de voorganger geplakt, de dirigent ging op een trappetje staan en op deze manier voerden zij Bernsteins *Mambo* op.<sup>20</sup> Door het

---

<sup>17</sup> Molnár, 11.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Idem, 12-13.

<sup>20</sup> Voor een registratie, zie [<http://www.youtube.com/watch?v=6dcU33u6FoA>].

protest door middel van het format van de flash mob vorm te geven, hoopte de organisator een positieve sfeer te creëren voor een positief en vreedzaam protest, waarin het orkest eenheid wilden tonen en creëren. Daarnaast hoopte Jules Buckley, dirigent van de flash mob, met dit optreden in het openbaar voor een nieuw publiek te spelen door hun kwaliteiten aan mensen te tonen die niet tot hun vaste publiek horen. Het MCO wil met zijn muziek namelijk middenin de maatschappij staan en deze missie voert het nu letterlijk uit door met zijn muziek een glimlach proberen te toveren op het gezicht van de forens.<sup>21</sup>

De derde verschijningsvorm die Molnár beschrijft is de *performance flash mob*. Tijdens deze flash mob verplaatst een kunstenaar zich van een theater, galerie of studio naar het openbare leven. Doordat de kunstenaar in het openbare leven treedt en zich daarmee aan een nieuw publiek toont, verbindt hij automatisch een grote groep onbekende mensen aan zich. Deze flash mob heeft vooral tot doel de kunstenaar of een expositie te promoten en om het openbare leven theaterlijker te maken.<sup>22</sup> Een voorbeeld van deze flash mob is de eerder besproken MCO flash mob. Doordat musici van het MCO orkest in de openbare ruimte speelden, bereikten zij een nieuw publiek. Dit was echter een neveneffect van de flash mob, niet het uitgangspunt. De organisator wilde met deze flash mob namelijk protesteren tegen de aankomende bezuinigingen in de kunst- en cultuursector. De MCO flash mob is dus deels een *performance flash mob* en deels een *interactieve flash mob*. Wanneer wordt uitgegaan van het uitgangspunt van de organisator kan de MCO flash mob als een *interactieve flash mob* opgevat worden. Een ander voorbeeld van de *performance flash mob* is de *Sound of Music flash mob* die in het treinstation van Antwerpen is opgevoerd om het televisieprogramma 'Op zoek naar Maria', een televisie auditieprogramma waarin de hoofdrolspeelster van *The Sound of Music* wordt gecast, te promoten. In de stationshal werd het bekende lied 'Do-re-mi' uit *The Sound of Music* afgespeeld. Eén man begon op deze muziek te dansen, waarna verschillende mensen zich bij hem aansloten. Naarmate het lied vorderde, sloten steeds meer mensen zich bij de dans aan. Aan het eind van het lied gingen de dansers uit elkaar om zich te mengen tussen de treinreizigers.<sup>23</sup>

Deze *Sound of Music flash mob* is tevens een voorbeeld van de *advertising flash mob*: flash mobs die door bedrijven worden ingezet als advertentiestrategie. Molnár stelt dat bedrijven op deze manier tonen dat zij buiten gebaande wegen denken, de stad op een theaterlijke en een onverwachte manier gebruiken en op een interactieve en sociale manier hun product aan de man brengen. Telecombedrijf T-Mobile heeft deze manier van adverteren ontdekt en heeft de smaak te pakken. Vanuit hun motto 'Life is for sharing' begonnen mensen tijdens de eerste T-Mobile flash mob in een treinstation in Londen, voor passanten, vanuit het niets te dansen. En enkele maanden later organiseerde T-Mobile vanuit hetzelfde motto een tweede flash mob. 13.500 mensen kwamen samen om het lied 'Hey Jude' van The Beatles met elkaar te zingen en op deze manier een leuke ervaring mee te maken. T-Mobile maakte

---

<sup>21</sup> "Omroeporkesten verrassen Den Haag met flash mob" [2010] AVRO *Dossier Kunst in de knel?* 26-10-2010. [[http://avro.nl/kunstindeknel/Artikelen/flashmob\\_omroeporkesten.aspx](http://avro.nl/kunstindeknel/Artikelen/flashmob_omroeporkesten.aspx)] Laatst geraadpleegd op 27-05-2011.

<sup>22</sup> Molnár, 13-14.

<sup>23</sup> Voor een registratie, zie [[http://www.youtube.com/watch?feature=iv&v=7EYAUazLI9k&annotation\\_id=annotation\\_612418](http://www.youtube.com/watch?feature=iv&v=7EYAUazLI9k&annotation_id=annotation_612418)].

de actie wat ludieker door zangeres Pink opeens op te laten duiken uit het publiek.<sup>24</sup> Molnár erkent de voordelen van deze manier van adverteren: 'spontaan', groot bereik en uniek. Dit heeft echter ook een keerzijde voor het fenomeen van de flash mobs. Want, zo stelt Molnár, wanneer flash mobs steeds commerciëler worden, verliezen zij hun karakter als een vorm van sociale en kritische interactie. De mensen die de flash mobs hebben omarmd vanwege de democratische, niet-commerciële, spontane en ludieke ervaring die zij bieden, keuren het gebruik (misbruik) van flash mobs door de commerciële industrie dan ook af.<sup>25</sup>

Een laatste type flash mob die Molnár beschrijft zijn de *political flash mobs*. Deze flash mobs tonen overeenkomsten met straatprotesten, maar maken meer gebruik van guerilla-achtige tactieken dan traditionele straatprotesten. Politieke flash mobs voegen vaak een element - zoals vertraging, versnelling of uitvergroting – toe, waardoor de handelingen die tijdens de flash mob uitgevoerd worden een absurdistisch karakter kunnen krijgen. Op deze manier maken deze protesten gebruik van het format van de flash mob. Door de toegevoegde elementen worden deze protesten volgens Molnár dan ook vaak vergeleken met de originele flash mobs: de vertraging kan geassocieerd worden met de freezes. Een groep jongeren in Minsk had een flash mob bedacht en uitgevoerd waarin zij op 29 september 2006 allen een ijsje zouden kopen en deze extreem langzaam zouden opeten. In deze flash mob wordt het absurdistische element vormgegeven door de vertraging waarmee de ijsjes worden opgegeten. In Nederland zou een dergelijke interventie onschuldig zijn, maar in Wit-Rusland niet. Wit-Rusland is één van de meest autoritaire staten van de voormalige Sovjet Unie. Er bestaat geen onafhankelijke media en elke vorm van publiek protest wordt de kop in gedrukt. Het politieke karakter van de flash mob is niet in de flash mob zelf aanwezig, maar in de uitwerking ervan, zo stelt Molnár. Door de uitvoering van deze flash mob testten de jongeren de grenzen die aan hun gebruik van de openbare ruimte werden gesteld. Molnár stelt dan ook dat vooral flash mobs in Oost-Eurpa en Azië al snel een politieke lading krijgen, omdat de lokale autoriteiten strengere eisen stellen aan het gebruik van de openbare ruimte. Wanneer burgers in deze landen zich teveel vrijheid toe-eigenen in het gebruik van de openbare ruimte, vatten de lokale autoriteiten dit al snel als een politieke bedreiging op. De lokale autoriteiten in Minsk vatte de flash mob van de jongeren ook als een protest en politieke bedreiging op, waardoor de politie ingreep en enkele deelnemers arresteerde.<sup>26</sup> Doordat Amerikanen geen beperkingen kennen omdat zij zich vrij mogen bewegen en uiten in de openbare ruimte, zijn er volgens Molnár weinig politieke flash mobs (nodig) in de Verenigde Staten.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Paul van Veenendaal "Trafalgar Square T-Mobile Karaoke Flash Mob" [2009] Viralblog [<http://www.viralblog.com/queerrilla-marketing/trafalgar-square-t-mobile-karaoke-flash-mob/>] Laatst geraadpleegd op 19-07-2011.

<sup>25</sup> Molnár, 17-18.

<sup>26</sup> Howard Rheingold, "Ice cream politics: flash mob in Belarus" [2006] *Smart mobs* 03-10-2006. [<http://www.smartmobs.com/2006/10/03/ice-cream-politics-flash-mob-in-belarus/>] Laatst geraadpleegd op 19-07-2011.

<sup>27</sup> Molnár, 14-15.

## Typen flash mobs in deze scriptie

In mijn scriptie ga ik ervan uit dat een flash mob een vorm van actieve participatie in de openbare ruimte is. Hierdoor zal ik de advertising en performance flash mob, hoewel deze regelmatig opgevoerd worden, buiten beschouwing laten in mijn scriptie. In deze flash mobs is het commerciële element namelijk veel groter dan het sociale aspect dat in flash mobs gelegen kan liggen en waar ik mij op wil richten. De politieke flash mob doet expliciete uitspraken over de openbare ruimte of be vraagt deze, waardoor deze flash mob wel als een actieve participatie in de openbare ruimte opgevat kan worden. Toch zal ik deze vorm niet behandelen, omdat hij vanwege zijn unieke karakter geen vaak terugkerend fenomeen in de Westerse openbare ruimte is. De interactieve flash mob wordt door zijn mogelijkheid om commentaar in zich te verbergen vaak ingezet bij protesten en als protest. Hierdoor is deze flash mob een regelmatig terugkerend fenomeen.<sup>28</sup> De atomized flash mob komt in Nederland niet vaak voor, doordat de organisatie die deze flash mobs organiseert niet regelmatig actief is.<sup>29</sup> De Amerikaanse organisatie is echter zeer actief, waardoor atomized flash mobs in Amerika wel een regelmatig terugkerend fenomeen zijn.<sup>30</sup>

De typen flash mobs die in mijn scriptie centraal staan zijn dan ook de atomized en de interactieve flash mob. De atomized flash mob lijkt een eenduidige flash mob doordat er geen sociaal of politiek aspect aan toegevoegd is en het enkel om het plezier van zowel de deelnemers als de passanten gaat. Toch heb ik ervoor gekozen dit type flash mob op te nemen, omdat passanten – juist door die schijnbare inhoudloosheid van de flash mob – deze flash mob kunnen interpreteren op een manier die ze zelf kiezen en de flash mob dus op deze manier zijn betekenis krijgt. De interactieve flash mob is van belang voor deze scriptie vanwege het element van het sociale commentaar dat erin besloten ligt, waardoor het naar mijn mening een actieve houding van de deelnemers eist en de passanten uitnodigt hun omgeving kritisch(er) te bekijken.

## De atomized flash mob

Omdat de freeze een flash mob is die de atomized flash mob illustreert<sup>31</sup>, heb ik twee freezes geselecteerd die als voorbeeld dienen voor de atomized flash mob. De eerste betreft de freeze die op 24 februari 2007 op het centraal station van New York is opgevoerd door Improv Everywhere. Dit Amerikaanse collectief organiseert verschillende soorten interventies in de openbare ruimte met de

---

<sup>28</sup> Vooral in de huidige situatie in Nederland, waar veel flash mobs bij protesten worden ingezet. Tussen januari en juni 2011 zijn al zeven flash mobs opgevoerd: 26-01: flash mob tegen de bezuinigingen op het passend onderwijs, 01-03: flash mob om aandacht te vragen voor zelfbeschadiging in Amsterdam, 02-04: flash mob tegen bezuinigingen van de gemeente Zutphen, 28-05: flash mob van de SP tegen het overhevelen van taken van het Rijk naar de gemeenten, 29-05: flash mob van de omroeporkesten, 18-06: flash mob van gelovigen om aan te tonen dat christenen niet saai zijn, 26-06: flash mob tijdens culturele manifestatie.

<sup>29</sup> Flash mobs dateren van 06-08-2008 en 09-06-2009.

<sup>30</sup> Laatste flash mobs dateert van 25-07-2011. Improv Everywhere 'produceert' gemiddeld één flash mob per maand.

<sup>31</sup> Molnár, 11-12.

bedoeling chaos en plezier in de openbare ruimte te brengen en mensen hierdoor een mooie herinnering en leuk verhaal voor thuis mee te geven.<sup>32</sup> Op het moment dat de flash mob begon, veranderde de sfeer op het Grand Central Station. Niet alleen stonden tweehonderdzeven mensen vijf minuten stil, maar veel passanten stopten plotseling door de verandering die het station zojuist had ondergaan. Het kostte hen een paar seconden om te beslissen of zijzelf nou gek waren geworden, of dat de stilstaande mensen gek waren. Nadat de passanten zich hervonden hadden, beleefden zij volgens Todd evenveel plezier aan de freeze als de deelnemers. Onbekenden zochten contact met elkaar en begonnen met elkaar te praten over wat er aan de hand was of zou kunnen zijn. De speculaties liepen uiteen van een opvoering van toneelstudenten tot een protest, en binnen deze hypothese liepen de meningen uiteen van een politiek commentaar tot een statement over de huidige menselijke conditie.<sup>33</sup> Deze freeze is zeer goed gedocumenteerd. Improv Everywhere heeft de flash mob gefilmd en op internet geplaatst, waardoor mensen die de flash mob niet als passant hadden meegemaakt, de flash mob toch konden zien en erop konden reageren. Ook is er een verslag geschreven van de voorbereidingen en de uitvoering, waarin reacties van deelnemers en passanten zijn opgenomen. Improv Everywhere heeft op deze manier veel materiaal gepubliceerd dat geanalyseerd kan worden en vervolgens gebruikt kan worden om gegronde uitspraken over de flash mob en diens uitwerking te kunnen doen.

Omdat de freeze de meest klassieke en meest opgevoerde flash mob is, maar ook de meest bekritiseerde, heb ik ervoor gekozen het tweede voorbeeld van de atomized flash mob ook een freeze te laten zijn. Het gaat om de freeze op Utrecht Centraal Station op 27 februari 2008. Deze is georganiseerd door de Nederlandse organisatie Shoqs, die de Nederlandse samenleving wil wakker schudden uit hun leven door hen in grappige en onverwachte situaties te plaatsen.<sup>34</sup> Ook hier stond de helft van de passanten op een treinstation plotseling stil. Het grote verschil is dat veel mensen van deze flash mob afwisten: het was de eerste flash mob van deze organisatie en zij hadden de actie openbaar kenbaar gemaakt. Hierdoor waren naast passanten en deelnemers ook toeschouwers aanwezig: mensen die naar Utrecht Centraal Station waren gekomen om te kijken naar de flash mob. Door deze massale opkomst was het verrassingsaspect van de flash mob afgenomen en lag de aandacht vooral op het kijken.<sup>35</sup> Deze flash mob is door Shoqs gedocumenteerd door middel van een video en verslagen waarin reacties van deelnemers en passanten zijn opgenomen. Deze zijn op internet geplaatst, waardoor extra reacties zijn ontvangen van mensen die de flash mob niet live hebben meegemaakt.

Naast het feit dat enkele passanten op de hoogte waren van de flash mob, en hierdoor toeschouwers zijn geworden, bestaat er nog een belangrijk verschil tussen beide flash mobs. De deelnemers in New York wisten niet wat van hen verwacht werd, terwijl de deelnemers in Utrecht wisten

---

<sup>32</sup> Charlie Todd, "Improv Everywhere: Frequently asked questions" [<http://improveverywhere.com/faq/>] Laatst geraadpleegd op 23-04-2011.

<sup>33</sup> Charlie Todd en Alex Scordelis, *Causing a scene: extraordinary pranks in ordinary places with Improv Everywhere* (New York: William Morrow, 2009), 102-106.

<sup>34</sup> Shoqs: Shoqs your socks off [<http://www.shoqs.nl>] Laatst geraadpleegd op 30-05-2011.

<sup>35</sup> Andries Tunru, "Freeze Utrecht Centraal – de eindbalans" [2008] Shoqs [<http://www.shoqs.nl/freeze-utrecht-centraal-de-eindbalans/>] Laatst geraadpleegd op 23-05-2011.

dat zij aan een freeze zouden meewerken. Dit verschil in aanpak biedt mij de gelegenheid het argument van de critici met betrekking tot betrokkenheid en kuddegedrag te onderzoeken.

### **De interactieve flash mob**

Ook bij de interactieve flash mob heb ik voor twee dezelfde flash mobs gekozen om te behandelen, omdat dit interessante vergelijkingsmogelijkheden oplevert. De eerste flash mob is de flash mob I van het MCO in oktober 2010, die hierboven is beschreven. Ik heb hiervoor gekozen omdat het alle mogelijkheden van de flash mob benut lijken te hebben in de vormgeving van zijn protest. Met het protest bieden zij entertainment, waardoor het openbare leven tijdelijk opengebroken wordt, zoals tijdens de interactieve flash mob gebeurt. Daarbij 'verbergt' het MCO sociaal commentaar in zijn spontane mini-concert, waardoor de flash mob door het MCO als communicatiemiddel wordt ingezet. Doordat het MCO een boodschap wil overbrengen, een protest tegen de voorgenomen bezuinigingen, en het deze boodschap uitdraagt via de flash mob, is deze flash mob naar mijn mening een goed voorbeeld van de interactieve flash mob.

Op 29 mei 2011 voerde het MCO echter nóg vijf flash mobs (flash mob II) op, allemaal precies hetzelfde als de eerste flash mob in oktober. Tientallen ensembles gaven in de vroege middag kleine concertjes op onverwachte plekken in Amsterdam. Enkele uren later kwamen zij allemaal bijeen op De Dam voor een afsluitende flash mob waarbij verschillende bewerkingen van de *Carmina Burana* van Carl Orff ten gehore werden gebracht.<sup>36</sup> Deze verschillende flash mobs zijn gedocumenteerd door middel van filmpjes en foto's. Deze zijn op de website geplaatst, waardoor mensen hier hun reacties bij konden achterlaten. De boodschap was ditmaal geen protest tegen de bezuinigingen, maar het MCO wilde de mensen herinneren aan de kracht van live muziek.<sup>37</sup> Doordat wederom een boodschap centraal stond in deze flash mobs, in plaats van het promoten van het MCO, en deze boodschap werd verpakt in het aanbieden van niet-commerciële entertainment zijn ook deze flash mobs in te delen als interactieve flash mob. Door vijf exact dezelfde flash mobs op te voeren, lijkt het MCO kwaliteiten van de flash mob, de inventiviteit en creativiteit, niet serieus te nemen. Hierdoor stelt het MCO mij in staat te analyseren wat de verschillende reacties op de flash mobs zijn en of en hoe deze reacties voortvloeien uit zijn inzet en gebruik van de flash mob.

---

<sup>36</sup>MCO verzorgt flash mob op de Dam, 29-05-2011. [<http://muziek-centrum-van-de-omroep.pressdoc.com/21631-mco-verzorgt-flashmob-op-de-dam>] Laatst geraadpleegd op 19-07-2011.

<sup>37</sup>RTL Nieuws. RTL Group. RTL 4, 29-05-2011. [<http://www.rtl.nl/xl/#/u/523a77ed-07c7-47ce-9820-40f995a9a564/>] Laatst geraadpleegd op 30-05-2011.



# Publieke ruimte

Van Oenen vat de flash mob op als symptoom van de afbrokkeling van de kritische en betrokken burger. Hij beschrijft dat burgers liever willen verwijlen in de openbare ruimte dan hierin te handelen. Dit verwijlen kan verschillende vormen aannemen - een voetbalwedstrijd, een koninklijk huwelijk, een herdenking of begrafenis, een demonstratie - maar volgens Van Oenen hebben alle vormen één gemeenschappelijke noemer. Het draait volgens hem namelijk allemaal om emotiebeleving. Burgers laten zich beleven, ze laten zich voorschrijven wat ze moeten voelen. De ultieme vorm van zulke collectieve emotiebeleving is volgens Van Oenen de flash mob.<sup>38</sup> In dit hoofdstuk zal ik met behulp van twee verschillende perspectieven op de publieke ruimte aantonen dat een flash mob geen passieve verschijning is, zoals Van Oenen suggereert, maar een actieve handeling die een publieke ruimte kan creëren.

Dit hoofdstuk zal beginnen met een beschrijving van het eerste perspectief: het agonistische model van politicologe Chantal Mouffe. Vanuit dit perspectief zal ik beargumenteren dat flash mobs een agonistisch karakter kunnen bezitten en hierdoor de mogelijkheid hebben zich te profileren als agonistische interventies in de openbare ruimte. Mouffe bespreekt de hedendaagse samenleving vanuit een conflictmodel.<sup>39</sup> In haar publicatie *Kunst en democratie* bespreekt zij de openbare ruimte en kunst vanuit het agonistische perspectief. In dit agonistische model zien de mensen elkaar als tegenstanders die elkaar als opponenten erkennen - in plaats van vijanden die geen gemeenschappelijke basis hebben, zoals in het antagonisme.<sup>40</sup> Vanuit dit model definieert Mouffe de openbare ruimte als een "strijdperk waar verschillende processen op elkaar botsen zonder zelfs maar de geringste mogelijkheid ze ooit met elkaar te verzoenen". Deze processen, die gevoed worden door dissensus, meningsverschil of agonisme, noemt Mouffe de publieke ruimte.<sup>41</sup> In dit agonistische model ziet Mouffe een belangrijke rol voor kritische kunst. Kunst kan voor de mensen zichtbaar maken wat door onze huidige samenleving, die gericht is op consensus, wordt versluierd en vernietigd.<sup>42</sup> Mouffe spreekt niet over flash mobs, maar ik pas haar theorie wel op flash mobs toe omdat dit mij de mogelijkheid biedt flash mobs als interventie in de openbare ruimte op te vatten. Door te beargumenteren dat flash mobs een agonistisch karakter kunnen bezitten kan ik aantonen dat flash mobs, door middel van dit agonistische karakter, een publieke ruimte kunnen creëren waarin een debat kan ontstaan.

Het tweede perspectief met betrekking tot de publieke ruimte komt van Jürgen Habermas. Onder de publieke ruimte verstaat hij het domein van het sociale leven waarin een publieke opinie gevormd kan worden. In het vormen van deze publieke opinie streeft Habermas consensus na, dat volgens het ideaal

---

<sup>38</sup> Van Oenen, "Het nieuwe veiligdom: De interpassieve transformatie van de publieke sfeer".

<sup>39</sup> Jans.

<sup>40</sup> Chantal Mouffe, *Over het politieke*. 2005. Vertaald door L.O. de Vries. (Kampen: Uitgeverij Clement, 2008), 27.

<sup>41</sup> Mouffe, "Kunst en democratie: Kunst als agonistische interventie in de openbare ruimte", 10.

<sup>42</sup> Ibid.

van Habermas wordt bereikt door middel van een rationeel debat.<sup>43</sup> Dit ideaal is echter niet meer na te streven door de opkomst van de massamedia. Habermas beschrijft hoe het domein van de publieke ruimte, als plaats voor kritische debatten, is veranderd in een domein voor cultuurconsumptie.<sup>44</sup> Deze filosofie van Habermas ondersteunt Van Oenens idee dat de samenleving wordt gedomineerd door consumptie. Ik zal vanuit het perspectief van Habermas echter beargumenteren dat een cultuur die wordt gedomineerd door consumptie, zoals in de opvatting van Van Oenen, wel degelijk mogelijkheden biedt voor het construeren van een publieke ruimte. Dit doe ik door allereerst te beschrijven hoe de massamedia de publieke ruimte volgens Habermas tot een pseudo-publieke ruimte hebben gereduceerd. Hoewel Habermas aantoont dat de publieke ruimte in de problemen wordt gebracht door de massamedia en zo verwordt tot een pseudo-publieke ruimte, zal ik laten zien dat de situatie niet zo uitzichtloos en passief is als Van Oenen beschrijft. Ik zal vanuit de theorie van Habermas aantonen dat er wel degelijk behoefte is aan een publieke ruimte in een consumptiemaatschappij. Ik zal beweren dat publieke ruimtes in een consumptiemaatschappij worden gecreëerd door te tonen wat door de consensus in de pseudo-publieke ruimte wordt versluierd. De bevinding van de manier waarop publieke ruimtes zich in een consumptiemaatschappij construeren toont namelijk grote overeenkomsten met het agonistische model van Mouffe. Hoewel de beschrijving van Habermas van de consumptiemaatschappij op Van Oenens beschrijving van de samenleving lijkt, bestaat er ook een groot verschil. In Van Oenens theorie lijkt geen ruimte te bestaan voor inzichten uit Mouffes theorie, terwijl de theorie van Habermas hier wel ruimte voor open laat. Dit is dan ook het moment waar ik de perspectieven van Habermas en Mouffe aan elkaar zal koppelen. Door Habermas aan te vullen met Mouffe kan beargumenteerd worden dat de publieke ruimte in de consumptiecultuur een agonistisch karakter heeft. Vervolgens zal ik beargumenteren dat de flash mob, door zijn agonistische karakter, vanuit het perspectief van Habermas dus ook een publieke ruimte kan creëren. Flash mobs zijn als agonistische interventies in staat te tonen wat de huidige consensus versluierd. Door de structuren van de pseudo-publieke ruimte te tonen, kunnen flash mobs tegen deze pseudo-publieke ruimte ingaan, in plaats van vrijblijvende samenkomsten van mensen te zijn die de pseudo-publieke ruimte in stand houden, zoals Van Oenen beweert.

## **Pleidooi voor het agonisme**

Mouffe stelt door middel van haar theorie over agonistische relaties tussen burgers van de samenleving meer vertrouwen in de burger dan Van Oenen dat doet. In Van Oenens theorie laat de moderne burger zich meeslepen door een massaal proces dat door anderen in gang is gezet. Van Oenen betoogt dat de moderne burger slechts aanwezig wil zijn in de openbare ruimte, hij wil niet deelnemen aan de processen die in de openbare ruimte bestaan. De publieke ruimte heeft de burger niet nodig omdat hij als meeloper

---

<sup>43</sup> Jürgen Habermas, *The structural transformation of the public sphere: An inquiry into a category of bourgeois society*. 1962. Vertaald door Thomas Burger en Frederick Lawrence. (Cambridge: The MIT Press, 1989), 27.

<sup>44</sup> Idem, 162.

niets toevoegt: hij is er slechts bij, hij is enkel een getuige.<sup>45</sup> In het agonistische model van Mouffe kan de burger juist bijdragen tot een vernieuwing en verdieping van de democratie en het helpen creëren en in stand houden van een publieke ruimte.

In het agonistische model zien de mensen elkaar als tegenstanders waarbij ze elkaar erkennen. Hoewel de mensen in conflict verkeren, weten zij dat ze wel allemaal tot dezelfde (politieke) gemeenschap horen, dat ze allemaal deelnemers zijn aan eenzelfde gemeenschappelijke symbolische ruimte waarbinnen hun conflict plaatsvindt en bestaat.<sup>46</sup> Mouffe vraagt zich vanuit de huidige tijdsgeest - waarin burgers zich aangetrokken voelen tot de 'massa' - af hoe deze wens van de burgers voldaan kan worden, zonder daarbij de democratische instellingen te bedreigen. Want, zo stelt ze, in een democratische samenleving is een debat over mogelijke alternatieven in en voor die samenleving cruciaal. Daarbij moet een democratische samenleving naar Mouffes mening vormen van collectieve identificatie aanbieden over duidelijk gedifferentieerde democratische posities.<sup>47</sup> Door een sterke identificatie tussen leden van een gemeenschap tot stand te brengen en hen zo samen te binden in een gedeelde identiteit, ziet Mouffe de uitvoering van de wens tot een 'massa' te horen. Maar deze collectieve identiteit, een 'wij', creëert ook een 'zij'.<sup>48</sup> Nu lijkt dit een probleem, maar wanneer dit niet tot uitsluiting leidt, hoeft het dat juist niet te zijn. Door het bestaan van een 'wij' en een 'zij' kan namelijk de 'strijd' tussen tegenstanders plaatsvinden. Tegenstanders plaatsen hun confrontatie binnen het democratische kader, een kader dat volgens Mouffe veranderlijk is: het is vatbaar voor herdefiniëring door middel van hegemoniale strijd, een strijd waarin de denkbeelden van de dominante partij leidend worden. Hierdoor kunnen constructies en denkbeelden tussen de tegenstanders geherdefinieerd en getransformeerd worden.<sup>49</sup>

In zo'n agonistisch debat kunnen vormen van kritische kunst een belangrijke rol spelen:

"Volgens de agonistische benadering is kritische kunst een kunst die dissensus bevordert, die zichtbaar maakt wat door de heersende consensus wordt versluierd en vernietigd. Deze kunst bestaat uit een veelheid van kunstpraktijken die een stem willen geven aan iedereen die binnen het kader van de bestaande hegemonie de mond wordt gesnoerd."<sup>50</sup>

Om deze reden is het volgens Mouffe dan ook niet mogelijk om het debat vanuit een dialogisch perspectief te voeren, omdat deze geen ingrijpende verandering van de bestaande machtsverhoudingen en de oprichting van een nieuwe hegemonie voor ogen heeft.<sup>51</sup> Door een agonistisch debat te voeren kunnen er kleinschalige publieke ruimtes ontstaan. In deze publieke ruimtes kunnen vervolgens

---

<sup>45</sup> Van Oenen, "Het nieuwe veiligdom: de interpassieve transformatie van de publieke sfeer".

<sup>46</sup> Mouffe, *Over het politieke*, 27.

<sup>47</sup> Idem, 31, 38.

<sup>48</sup> Idem, 33.

<sup>49</sup> Idem, 40.

<sup>50</sup> Mouffe, "Kunst en democratie: Kunst als agonistische interventie in de openbare ruimte", 12.

<sup>51</sup> Mouffe, *Over het politieke*, 60.

verschillende belangenconflicten opgelost worden, maar juist ook weer nieuwe ontstaan.<sup>52</sup> Door Mouffes theorie toe te passen wordt het mogelijk de potentie van flash mobs als kritische interventies te zien, terwijl flash mobs in de theorie van Van Oenen als zodanig geen bestaansmogelijkheid hebben. Burgers zijn in Mouffes theorie namelijk participanten van het dagelijkse leven en de openbare ruimte, waar het zelfs de bedoeling is om in te interweniëren. Hierdoor hebben de burgers de mogelijkheid om deelnemers te zijn aan flash mobs, waarin ze het dagelijkse leven onderbreken en hun medeburgers op een alternatieve belevingswijze van de openbare ruimte wijzen. Wanneer mensen slechts als getuigen worden gezien die niet in staat worden geacht om te interweniëren, kunnen ze ook niets anders zijn dan 'slechts erbij'. Dan zijn ze inderdaad een zinloze verschijning, zoals Van Oenen stelt.

Terwijl Van Oenen stelt dat een flash mob een collectieve emotiemachine is zonder enige vorm van verrijking voor de openbare ruimte, kan vanuit de theorie van Mouffe beargumenteerd worden dat flash mobs een agonistisch karakter kunnen bezitten. De flash mob maakt bepaalde processen in en/of van het dagelijkse leven zichtbaar waar normaal aan voorbij wordt gegaan of die niet worden opgemerkt. Ze kunnen laten zien dat de manier waarop de openbare ruimte wordt ervaren en gebruikt, vooral in handen ligt van bijvoorbeeld commerciële bedrijven<sup>53</sup> en de burgers helpen in te laten zien dat zij de openbare ruimte opnieuw kunnen indelen en gebruiken<sup>54</sup>. Flash mobs kunnen passanten in een paar minuten laten nadenken over de processen in de openbare ruimte waardoor zij een publieke ruimte creëren waarin een debat kan ontstaan.

## **De aantrekkingskracht van de massa**

Habermas definieert de publieke ruimte als een domein waarin burgers kritisch mogen zijn ten aanzien van het algemeen belang, zoals de overheid, en hierover met elkaar in debat kunnen gaan. Aan de hand hiervan kunnen de burgers een publieke opinie kunnen vormen, die gericht is op consensus.<sup>55</sup> Dit publieke domein bevindt zich tussen het privé-domein van burgers en de overheid. Hierdoor kon de publieke ruimte pas ontstaan toen in de achttiende eeuw een scheiding ontstond tussen de overheid en de burgers in de samenleving.<sup>56</sup> De burgers en pers genoten vrijheid van meningsuiting zodat het domein waarin het debat gevoerd wordt, vergroot kon worden en meer burgers in staat werden gesteld deel te nemen aan het debat. De media ondersteunden het debat, maar leverden ook een bijdrage door hun journalistieke functies en vaardigheden in te zetten. Op deze manier werd een klimaat gecreëerd waarin burgers hun omgeving kritisch en rationeel konden bevragen door na te denken, te debatteren en een mening te vormen.<sup>57</sup>

---

<sup>52</sup> Mouffe, *Over het politieke*, 54.

<sup>53</sup> Molnár, 11.

<sup>54</sup> Idem, 29.

<sup>55</sup> Habermas, 27.

<sup>56</sup> Idem, 11.

<sup>57</sup> Idem, 49.

Er hebben echter twee ontwikkelingen plaatsgevonden die een negatief effect op de publieke ruimte hadden. Ten eerste is dat de ontwikkeling van de verzorgingsstaat. Doordat de overheid zich met de privé-belangen van de burgers ging bemoeien, werd de scheiding tussen het privé-domein van de burgers en de overheid teniet gedaan. Doordat burgers geen privé ruimte meer leken te hebben door de inmenging van de overheid, trokken zij zich volgens Habermas terug uit het domein van de publieke ruimte naar de schijnprivé-ruimte.<sup>58</sup> Ten tweede veranderde het domein van de publieke ruimte onder invloed van de massamedia van een plaats voor kritische debatten in een domein voor cultuurconsumptie. Daarmee voldeed de publieke ruimte niet langer aan zijn oorspronkelijke kritische functie, maar het kreeg er wel deze nieuwe functie voor terug. De media speelden hierin een grote rol. In eerste instantie waren de media een platform voor de burgers, doordat zij verslag deden van het debat dat tussen de burgers plaatsvond. De media transformeerde zich echter tot een productiebedrijf. De massamedia construeerden zelf een opinie, waarop burgers geen invloed hadden. De communicatie van deze opinie ging slechts één richting op: richting de burgers. Hierdoor was het voor de burgers niet mogelijk om direct een tegenargument te leveren. De massamedia lieten de burgers niet autonoom zijn en hen zelf de discussie voeren en ontwikkelen, waardoor meer mensen een mening ontvingen dan deze zelf te vormen.<sup>59</sup> Doordat de massamedia het publieke domein gingen domineren, voerden burgers geen debat meer met elkaar, maar consumeerden zij het debat dat de media hen aanbood. De massamedia hadden volgens Habermas dan ook een pseudo-publieke ruimte geschapen, waarin alles herkenbaar moest zijn. Er werd nog wel een publiek debat gevoerd, maar dit werd door de massamedia op maat gemaakt voor massaconsumenten, wat het publieke debat tot een commercieel product maakte. Kranten en televisieomroepen pasten de inhoud van hun berichten aan om bij een zo groot mogelijk publiek aan te kunnen sluiten. Alles draaide volgens Habermas nog om gemakkelijke consumptie in plaats van het kritische debat.<sup>60</sup> Deze dominantie over de publieke ruimte was echter niet alleen voorbehouden aan de massamedia. Habermas stelt dat ook instituten burgers hun autonomie ontnamen door zich op eenzelfde manier te mengen in het publieke domein.<sup>61</sup> Bedrijven en instituten namen op deze manier langzaam maar zeker de taken (of rechten) van de burgers over. Zij vervingen het gesprek tussen burgers en openden een gesprek met andere instituten, waarbij zij hun eigen belangen nastreefden. Op deze manier construeerden en domineerden de bedrijven en instituten de samenleving. In deze samenleving werden burgers niet langer als individuen aangesproken, maar als groepen consumenten. Burgers werden geabsorbeerd in de samenleving die door de bedrijven en instituten was geconstrueerd. Terwijl burgers eerst zelf de samenleving opbouwden, konden zij deze nu nog maar slechts ontvangen.<sup>62</sup>

De veranderingen die de consumptiemaatschappij met zich meebracht, hadden tot gevolg dat de publieke ruimte werd getransformeerd tot een pseudo-publieke ruimte. Doordat de publieke opinie in de publieke ruimte wordt geconstrueerd, hebben deze veranderingen in de publieke ruimte ook invloed op

---

<sup>58</sup> Habermas, 156, 159.

<sup>59</sup> Idem, 249.

<sup>60</sup> Idem, 162-166.

<sup>61</sup> Ibid.

<sup>62</sup> Idem, 176.

de publieke opinie. Het construeren van de publieke opinie was niet langer een zorgvuldige activiteit die door middel van debatten tussen burgers ontstond. De publieke opinie werd door de media, bedrijven en instituten min of meer opgelegd. Habermas noemt dit de *nonpublic opinion*. Deze niet-publieke opinie is manipulatief, doordat deze het belang van de burgers niet dient.<sup>63</sup> Hierdoor werden de burgers nog eens als consumenten bestempeld. Deze niet-publieke opinie heeft dan ook een effect op de burgers: het maakt hen passief.<sup>64</sup>

### **Publieke ruimte in een neoliberale consumptiemaatschappij**

De beschrijving van Habermas betreft de consumptiemaatschappij toont overeenkomsten met Van Oenens mening met betrekking tot de hedendaagse samenleving. Habermas schrijft echter ten tijde van een opkomend neoliberalisme, waardoor er nog 'hoop' lijkt te bestaan voor de publieke ruimte. Van Oenen schrijft in een tijd waarin geaccepteerd is dat de huidige samenleving een neoliberale samenleving is. Hij concludeert dan ook dat de publieke ruimte niet meer bestaat en zelfs is ingeruild voor een interpassief veiligdom.<sup>65</sup>

Het leven in een neoliberale samenleving betekent niet automatisch dat in deze tijd geen hoop en kansen meer kunnen bestaan voor de publieke ruimte. In de huidige neoliberale consumptiemaatschappij blijkt namelijk nog wel behoefte aan beelden en informatie zonder tussenkomst van mediaconglomeraten. Dit suggereert dat de niet-publieke opinie, de opinie die niet door burgers wordt geconstrueerd maar hen wel wordt opgelegd, niet zomaar door alle burgers aangenomen wordt. Het internet is hier een voorbeeld van. Er kan beargumenteerd worden dat op het internet publieke ruimtes worden gecreëerd doordat er veel amateurvideo's geplaatst en bekeken worden die beelden tonen die niet op televisie te zien zijn. Daarnaast maken veel mensen gebruik van verschillende internetfora om hun mening te uiten over verschillende onderwerpen en gebeurtenissen. Veel van deze fora genieten echter geen grote bekendheid doordat ze niet worden beheerd door grote medianamen. Hierdoor blijven deze meningen slechts voorbehouden aan de groep mensen die bij dat desbetreffende forum aangesloten is. Maar om een rol in het debat te kunnen spelen zoals Habermas dat voor ogen had, moeten deze meningen wel eerst door anderen gelezen of gezien worden: ze moeten onder de aandacht van medeburgers gebracht worden. En doordat er zoveel internetfora bestaan, gebeurt dat niet. De publieke ruimte bestaat wel, maar slechts in de marge.

Flash mobs kunnen deze meningen en opvattingen wel onder de aandacht van het grote publiek brengen, doordat zij opereren brengen in de openbare ruimte. Daarnaast zijn flash mobs, vanwege hun agonistische karakter, in staat de consumptiemaatschappij zelf kritisch onder de aandacht te brengen en deze hierdoor wellicht tegen te gaan. Door het agonistische karakter dat flash mobs kunnen hebben,

---

<sup>63</sup> Habermas, 211.

<sup>64</sup> Idem, 254.

<sup>65</sup> Van Oenen, "Het nieuwe veiligdom: de interpassieve transformatie van de publieke sfeer".

kunnen zij de pseudo-publieke ruimte doorbreken door de structuren van deze pseudo-publieke ruimte te tonen. De eerder beschreven organisatie Newmindspace is hier een voorbeeld van. Zij willen de openbare ruimte, die wordt gedomineerd door commerciële bedrijven en toeristen, terugclaimen.<sup>66</sup> Op deze manier wordt een publieke ruimte gecreëerd waarin burgers bewust worden gemaakt van de pseudo-publieke ruimte.

Doordat de flash mob een publieke ruimte kan creëren, kan deze ook helpen bij het ontwikkelen van een publieke opinie. Het agonistische debat dat de flash mob op gang brengt, kan dissensus bevorderen. Op deze manier kan de flash de niet-publieke opinie die de burgers geacht worden te consumeren, kritisch bevragen. Een voorbeeld hiervan is de eerste flash mob van het MCO. Het MCO was het niet eens met de mening die het kabinet de burgers oplegde, en toonde deze burgers zijn visie op de omroeporkesten. Op deze manier kunnen flash mobs vanuit hun agonistische karakter aan verschillende praktijken en gedachten, die binnen de bestaande hegemonie (de niet-publieke opinie) geen plaats krijgen, een stem geven. Daarnaast kunnen flash mobs tonen wat door de huidige consensus, die onder andere door de media en instituten wordt geconstrueerd en de burgers wordt opgelegd, wordt verhuld. De flash mob in Minsk waarin deelnemers langzaam een ijsje opaten om hun grenzen aan het gebruik van de openbare ruimte te testen, is hier een voorbeeld van. Door middel van lichte provocatie en overidentificatie legt de flash mob de aandacht op de structuren van de openbare ruimte.

Hoewel mensen zich volgens Habermas en Van Oenen een niet-publieke opinie laten opleggen die door conglomeraten wordt geconstrueerd in een pseudo-publieke ruimte, blijken er wel degelijk mogelijkheden te bestaan voor een publieke ruimte zoals Habermas deze voor ogen had. In de neoliberale consumptiemaatschappij blijkt niet alleen ruimte voor een publieke ruimte te zijn, maar ook behoefte aan een publieke ruimte. En hoewel Van Oenen beweert dat flash mobs een voorbeeld zijn van de passieve houding van mensen in de openbare ruimte, blijken flash mobs in de huidige maatschappij juist geschikt om een publieke ruimte te creëren. Flash mobs bereiken veel mensen en kunnen vanwege hun agonistische karakter een debat ontwikkelen. Om het debat te openen beschikken flash mobs over verschillende strategieën die zij kunnen inzetten, zoals bewustwording door onder andere verzet, provocatie en overidentificatie. Op deze manier kunnen flash mobs een creatieve strategie zijn tegen de pseudo-publieke ruimte en tegen de instituten, bedrijven en massamedia die verantwoordelijk zijn voor het pseudo-publieke karakter van de publieke ruimte.

---

<sup>66</sup> Molnár, 12-13.

# Sociale verbondenheid

De flash mob demonstreert volgens Van Oenen de afnemende mate van verbondenheid die mensen voelen voor hun omgeving, omdat deelnemers aan een flash mob zich door anderen laten 'belevén'.<sup>67</sup> Van Oenen stelt dat mensen zich steeds minder verbonden voelen met hun omgeving. Mensen laten zich door anderen vertellen wat zij wel en niet mogen doen en laten anderen regels voor hen opstellen waardoor ze zelf geen verantwoordelijkheid meer hoeven te nemen voor hun omgeving. Mensen sluiten zich aan bij groepen mensen zonder hen te kennen of te weten waarom deze mensen bij elkaar zijn en wat ze doen: ze willen simpelweg ergens bij zijn, ergens getuige van zijn.<sup>68</sup> Met deze visie stelt hij niet dat gemeenschapsvorming niet meer plaatsvindt. Dit gebeurt namelijk nog wel, maar het zijn objecten die mensen tot een gemeenschap constitueren:

“Zulke nieuwe gemeenschappen zijn in die zin geobjectiveerd: publiek of gemeenschap zijn gecreëerd door het object, respectievelijk het kunst-werk. [...] De werken brengen mensen samen in nieuwe gemeenschappen, die echter niet een bepaald doel nastreven; ze bestaan vooral in en door gemeenschappelijke processen en processies zonder 'zin' of doel.”<sup>69</sup>

In dit hoofdstuk zal ik aantonen dat het doel van een flash mob juist de factor is die voor verbondenheid zorgt bij een flash mob. Dit zal ik doen door middel van het begrip *communitas*. Onder *communitas* verstaat cultureel antropoloog Victor Turner een plotselinge ervaring van verbondenheid tussen mensen dat tijdens bepaalde situaties of gebeurtenissen kan ontstaan. Deze situaties of gebeurtenissen kenmerken zich doordat zij in de theorie van Turner tot de liminale fase behoren. Hiermee wordt bedoeld dat dit gebeurtenissen zijn waarin een persoon een andere fase in zijn leven ingaat: hij bevindt zich niet meer in zijn vorige fase, maar ook nog niet in de volgende fase. De persoon bevindt zich als het ware 'tussen twee werelden'. Mensen die zich met elkaar in een dergelijke liminale fase bevinden ervaren volgens Turner *communitas*: ze ervaren een solidariteitsgevoel en voelen zich gelijkwaardig en eensgezind in hun saamhorigheidsgevoel.<sup>70</sup> De ervaring van *communitas* is in de beschrijving van Turner geen ervaring die op zichzelf staat: *communitas* ontstaat daar waar maatschappelijke structuur ontbreekt.<sup>71</sup> Met behulp van deze theorie zal ik gaan beargumenteren dat deelnemers en passanten tijdens een flash mob een gevoel van *communitas* kunnen ervaren.

---

<sup>67</sup> Van Oenen, "Gemeenschapsdragers".

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup> Ibid.

<sup>70</sup> Turner, 96.

<sup>71</sup> Idem, 126.



Dit hoofdstuk zal beginnen met een introductie van de term *communitas* vanuit de opvatting Van Oenen en vanuit de theorie van Turner, omdat beide auteurs een heel andere betekenis toekennen aan de ervaring van *communitas*. Vanuit het perspectief van deze twee opvattingen zal ik beargumenteren dat Van Oenen over schijn-*communitas* spreekt. Van Oenens vorm van *communitas* wordt namelijk niet vormgegeven door onderlinge verbondenheid, maar slechts door een samenzijn. Daarnaast stelt hij dat een flash mob alleen als object kan fungeren, doordat flash mobs geen doel bezitten en hierdoor een zinloze bijeenkomst zijn. Andere mogelijkheden lijkt hij niet te zien in de flash mob. Met behulp van de theorie van Turner kan echter beredeneerd worden dat flash mobs onderlinge verbondenheid tussen deelnemers en passanten kan creëren. Liminaliteit is in Turners theorie een belangrijk onderdeel voor de ervaring van *communitas*. Met behulp van de theorie van Jill Dolan zal ik aantonen dat flash mobs als liminale ruimte kunnen dienen. Dit zal ik doen door de aandacht te leggen op het belang van utopie in de flash mob. Dolan schrijft, als theaterwetenschapper, indirect over de ervaring van *communitas* in het theater. Zij stelt namelijk dat het theater een gevoel van verbondenheid kan creëren bij zijn toeschouwers door een gevoel van utopie op te wekken: "Any fixed, static image or structure would be much too finite and exclusionary for the soaring sense of hope, possibility, and desire that imbues utopian performances."<sup>72</sup> Deze theorie biedt de mogelijkheid de flash mob vanuit een ander perspectief te benaderen en op te vatten dan Van Oenen doet, namelijk als performatieve uiting. Daarnaast zal ik vanuit het perspectief van het belang van utopie beargumenteren dat dit aspect een wezenlijk onderdeel van de flash mob is, doordat het deelnemers in staat stelt een tijdelijke utopische wereld te creëren en de flash mob hiermee over een doel beschikt. Deze beschrijving van Dolan met betrekking tot de utopische mogelijkheden van de flash mob zal ik vervolgens koppelen aan Turners notie van *communitas*. Ik zal aantonen dat de flash mob, doordat het een tijdelijke utopische wereld kan creëren, als liminale situatie kan dienen waarin en waardoor mensen *communitas* kunnen ervaren. Op deze manier kan vanuit de theorie van Turner en Dolan beargumenteerd worden dat mensen die deelnemen aan een flash mob zich juist verbonden voelen met elkaar. De deelnemers volgen niet onnozel orders van anderen op, zoals in Van Oenens interpretatie van de flash mob, maar zij zetten zich in voor een gezamenlijk doel en/of gedeelde idealen.

## **Schijncommunitas**

Van Oenen stelt dat mensen een gevoel van *communitas* willen ervaren. Het verschil van Van Oenens opvatting van *communitas* met de theorie van Turner is dat de ervaring van *communitas* niet voortkomt uit verbondenheid tussen mensen, maar uit het verlangen om geen sociale of maatschappelijke doelen na te hoeven streven.<sup>73</sup> Tijdens de ervaring van deze nieuwe vorm van *communitas* wordt geen doel

---

<sup>72</sup> Jill Dolan, *Utopia in performance: finding hope at the theater* (Michigan: The University of Michigan Press, 2008), 7-8.

<sup>73</sup> Van Oenen, "Gemeenschapsdragers".

nagestreefd, slechts een samenzijn.<sup>74</sup> Deze ervaring van *communitas* ontstaat dan ook niet in de relatie tussen mensen, maar vanuit de relatie tussen mensen en objecten.

Van Oenen stelt dat het interactieve tijdperk - dat grofweg van 1970 tot 2000 duurde en waar Turner dus over schrijft - voorbij is. De huidige tijd is die van de interpassiviteit en dit betekent ook dat er een nieuw type gemeenschapsvorming is ontstaan. Gemeenschappen worden volgens Van Oenen tegenwoordig door objecten gesticht, omdat mensen zich hiertoe niet meer in staat achten. Mensen zijn niet alleen vergeten hoe ze gemeenschappen moeten stichten, maar weten ook niet meer waarom ze dit zouden doen. Dit verklaart Van Oenen vanuit het feit dat mensen niet meer geïnspireerd zijn en deze inspiratie in de objecten hopen te vinden.<sup>75</sup> Maar doordat het gemeenschapsgevoel wordt gecreëerd door objecten, bestaat het slechts incidenteel. Mensen verwachten dat de objecten in hun plaats een (gemeenschaps)proces op gang zullen brengen, maar de objecten fungeren niet als oorzaak en bepalen ook geen richting van het proces: ze treden slechts op als katalysator. Ze zetten het proces slechts in gang zonder hier zelf actief betrokken in te zijn of van aard te veranderen. Hierdoor, zo stelt Van Oenen, vervullen deze objecten slechts een rituele functie. Zij brengen mensen samen in nieuwe gemeenschappen, maar deze gemeenschappen kennen geen bepaald doel of streven. Leden van deze nieuwe vorm van gemeenschappen zijn dan ook vooral te beschouwen als getuigen zonder actieve functie. Belangrijker is nog dat deze leden zelf ook niet weten waar ze getuige van zijn. Het belang om met elkaar aanwezig te zijn is belangrijker dan het nastreven van een bepaald sociaal of maatschappelijk doel. Van Oenen suggereert dan ook dat het juist de afwezigheid van deze doelen is die deze vormen van gemeenschap aantrekkelijk maken. In deze gemeenschappen worden mensen namelijk vrijgesteld van de verplichtingen die zij zichzelf hebben opgelegd: verplichtingen om doelen te realiseren, volgens Van Oenen de erfenis van de verlichting en de maakbare samenleving. Van Oenen noemt dit de 'nu even niet' gemeenschappen. Door samen te komen zonder duidelijke organisatie, doel of ideologie - de flash mob - kunnen mensen zich aan de actuele verplichtingen onttrekken.<sup>76</sup>

*Communitas* wordt in de beschrijving van Van Oenen nagestreefd als permanente conditie. Niet om in te participeren of verbondenheid te ervaren, maar om vrijgesteld te worden van plichten. Op deze manier ervaren mensen geen *communitas* zoals Turner dit definieert. Mensen vormen geen gemeenschap, maar zijn slechts bij elkaar op dezelfde plaats en tijd. Dat is geen gemeenschapsgevoel, maar schijn-*communitas*.

## **Communitas**

In de beschrijving van Turner is *communitas* een vluchtige en tijdelijke ontmoeting tussen mensen die voor een persoonlijke ervaring van verbondenheid zorgt. Het mag volgens hem dan ook geen

---

<sup>74</sup> Van Oenen, "Gemeenschapsdragers".

<sup>75</sup> Ibid.

<sup>76</sup> Ibid.

permanente conditie worden. *Communitas* heeft namelijk een soort magie over zich. Doordat het de maatschappelijke structuren even doorbreekt – waarin mensen lastige keuzes moeten maken en verantwoordelijk moeten zijn – ervaren mensen tijdens de *communitas* een oneindig lijkende kracht. Wanneer deze *communitas* permanent aanwezig zou zijn in het leven, zou deze kracht verloren gaan.

Doordat *communitas* in de theorie van Turner slechts ervaren kan worden tijdens momenten waar maatschappelijke structuren ontbreken<sup>77</sup>, wordt geïmpliceerd dat maatschappelijke structuren en *communitas* elkaars (noodzakelijke) opponenten zijn. Turner lijkt dit ook te beargumenteren. Hij dicht *communitas* namelijk een existentiële kwaliteit toe: het heeft betrekking op de mens in relatie tot andere mensen. Maatschappelijke structuur heeft echter een cognitieve kwaliteit: het is een model om over cultuur na te denken en het publieke leven te kunnen ordenen.<sup>78</sup> Doordat de maatschappelijke structuren en *communitas* opponenten zijn sluiten ze elkaar uit en zullen nooit tegelijkertijd bestaan. *Communitas* ontstaat in de holtes en aan de randen van de maatschappelijke structuren. Doordat de maatschappelijke structuren de dagelijkse situatie van mensen betreft, zijn zij hieraan gewend en worden deze minder intens beleefd. Door deze indirecte ervaring van de maatschappelijke structuren, kan *communitas* juist direct en intens ervaren worden. Turner stelt dat de ervaring van *communitas* er hierdoor voor kan zorgen dat mensen zich bevrijd voelen van deze maatschappelijke structuren. Op deze manier zorgt de ervaring van *communitas* ervoor dat mensen op een hernieuwde manier kunnen terugkeren naar en in de maatschappelijke structuren.<sup>79</sup> Het is dan ook door deze wisselwerking tussen structuren en *communitas* dat genoten kan worden van de schaarse momenten van *communitas*. Volgens Turner kunnen in deze ruimte tussen *communitas* en structuren inzichten ontstaan, omdat mensen die verbondenheid ervaren een open houding aannemen en hierdoor ontvankelijker zijn voor nieuwe mogelijkheden. Wanneer *communitas* tot een permanente conditie wordt getransformeerd zou dit verloren gaan, omdat de ervaring van *communitas* op dat moment als normale conditie wordt ervaren, waardoor ook de open houding verloren zal gaan.<sup>80</sup>

Hoewel Turner niet over flash mobs spreekt, biedt zijn theorie met betrekking tot *communitas* wel de mogelijkheid om toegepast te worden op flash mobs. Doordat flash mobs slechts enkele minuten bestaan, en slechts bestaan door de deelnemers en de aanwezige passanten, kan beargumenteerd worden dat flash mobs tijdelijke gemeenschappen creëren. Doordat flash mobs als interventies opgevat kunnen worden, bestaan deze tijdelijke gemeenschappen buiten de maatschappelijke structuren. In de theorie van Turner is dit ook de plaats waar *communitas* kan ontstaan. Met behulp van de theorie van Turner kan dus beredeneerd worden dat de potentie van *communitas* in flash mobs besloten ligt. Turners theorie biedt echter geen visie op de manier waarop een flash mob als liminale ruimte kan dienen. Deze liminaliteit is een wezenlijk onderdeel voor de ervaring van *communitas*: hierdoor kan het zich niet als

---

<sup>77</sup> Turner, 126.

<sup>78</sup> Idem, 127-128.

<sup>79</sup> Idem, 128-129.

<sup>80</sup> Idem, 137-140.

schijn-communitas manifesteren. In de theorie van Jill Dolan is deze mogelijkheid van de flash mob als liminale ruimte wel te vinden.

### **Communitas in het theater**

Jill Dolan stelt dat het oproepen van communitas in het karakter van het theater besloten ligt, omdat het met elke opvoering nieuwe publieken creëert door bezoekers tijdelijk samen te brengen en een groep te laten vormen.<sup>81</sup> Maar het creëren van een publiek door mensen op één plaats in de tijd samen te laten komen, betekent niet automatisch dat deze mensen zich verbonden met elkaar voelen en een gevoel van communitas ervaren. Dit is namelijk het equivalent van de hedendaagse schijn-communitas dat Van Oenen beschrijft. Er wordt een tijdelijke gemeenschap gecreëerd door een object, in dit geval een theatervoorstelling, dat een proces op gang brengt. Deze voorstelling participeert echter niet in het proces, het voegt niets toe wanneer het de mensen slechts samenbrengt.

De mogelijkheid tot het creëren van communitas in het theater ligt volgens Dolan besloten in de relatie tussen de performer en (de individuen in) het publiek. De performance moet ervoor zorgen dat de individuele toeschouwers onderdeel willen worden van het publiek dat door de performers wordt aangesproken. Onder een publiek verstaat Dolan een relatie tussen vreemden, die een combinatie is tussen anonimiteit en intimiteit en wordt gecreëerd in een moment van discursieve connectie: de relatie wordt stapsgewijs en met de grootst mogelijke concentratie tot stand gebracht. Daarbij zal, wanneer de voorstelling als een ervaring wordt bekeken, een emotionele connectie tussen toeschouwers ontstaan. Deze connectie tussen toeschouwers wordt volgens Dolan onder andere mogelijk gemaakt doordat mensen zich met elkaar in een auditorium bevinden en dezelfde energie van de performers in zich opnemen. Daarbij maken de toeschouwers stilzwijgend de afspraak om met elkaar een loyaal publiek te vormen voor deze performers.<sup>82</sup> Tijdens deze momenten kunnen mensen zich verbonden voelen met de groep waarin ze aanwezig zijn, en kan er een gedeeld gevoel van verwondering, magie en mogelijkheden ontstaan.<sup>83</sup>

### **Utopie in het theater**

Doordat de performers de toeschouwers tot een groep maken of hier onderdeel van laten uitmaken, kunnen de toeschouwers een utopisch moment ervaren. Dit gevoel van utopie dat Dolan specifiek aan het theater verbindt, noemt zij 'utopian performatives'. Hieronder verstaat zij:

---

<sup>81</sup> Dolan, 90.

<sup>82</sup> Idem, 98-99.

<sup>83</sup> Idem, 102.

"[...] small but profound moments in which performance calls the attention of the audience in a way that lifts everyone slightly above the present, into a hopeful feeling of what the world might be like if every moment of our lives were as emotionally voluminous, generous, aesthetically striking, and intersubjectively intense."<sup>84</sup>

De aanwezigheid van publiek is dan ook van levensbelang, zonder hen betekent de performance niets. Het publiek is er niet alleen om getuige te zijn of om de performance te consumeren, maar om te participeren in bedachte werelden. Volgens Dolan ligt de mogelijkheid van utopie in het theater in de wisselwerking tussen de aanwezigheid en energie van de performer en de bereidheid van de toeschouwer om tijdelijk mee te leven in de illusionaire wereld.<sup>85</sup> In deze intersubjectieve relaties die aangegaan worden ligt volgens Dolan de kracht van performances om hoop en mogelijkheden te creëren en dit met elkaar te ervaren.

Dolan stelt dat het belangrijkste aspect van deze utopian performatives gelegen is in de mogelijkheid om tot inspiratie te leiden bij toeschouwers. Dit belang staat volgens haar altijd voorop: zolang deze kleine utopische momenten in performances een gevoel van utopie bij de bezoekers opwekt, maakt het volgens Dolan niet uit op welke manier zij vormgegeven worden. De inhoud en vorm zijn in Dolans visie dan ook ondergeschikt aan deze functie.<sup>86</sup> Hierdoor kunnen deze utopian performatives ook door middel van flash mobs overgebracht worden. Dolans theorie biedt het theater en andere performatieve uitingen namelijk de mogelijkheid te experimenteren met de utopische visies. Daarnaast biedt haar theorie de mogelijkheid deze visies op bepaalde manieren, door de theatrale inzet van lichamen en andere middelen, tot leven te brengen waardoor toeschouwers de potentie van het leven in de maatschappelijke wereld voelen. Om dit te beargumenteren haalt Dolan Rebecca Hilliker aan, hoofd van het departement Dans en Theater aan de universiteit van Wyoming, die gelooft en wil hopen dat "[...] performance can mobilize people to change their heart en minds".<sup>87</sup>

Dolan stelt verder dat het theater een plaats kan zijn waar wij onze participatie in de democratie kunnen 'oefenen': "Theater as a conduct of life".<sup>88</sup> Theater dat dit doet, noemt zij 'pedagogical performances'. Hiermee bedoelt zij niet dat het theater mensen moet opvoeden of een opvoedkundige rol op zich moet gaan nemen, maar dat tijdens bepaalde performances een voorbeeld kan worden gegeven van kritisch, maar betrokken burgerschap. Op deze manier kunnen zij aan toeschouwers die zichzelf wellicht niet vaak zien als controleur van hun eigen leven een alternatief bieden om de omgeving te ervaren.<sup>89</sup> Het is volgens Dolan in het live moment, in de energie tussen de performers en toeschouwers en diens bereidheid tot verbeelden, dat (utopische) mogelijkheden worden gecreëerd. Ze suggereert dan ook dat performance een 'act of public dreaming' is.<sup>90</sup> Volgens Dolan ontstaat hier de potentie voor een nieuw begrip van en inzicht in de werkelijkheid waarin de mensen leven. En deze mogelijkheid ontstaat

---

<sup>84</sup> Dolan, 5.

<sup>85</sup> Idem, 97-98.

<sup>86</sup> Idem, 95.

<sup>87</sup> Idem, 125.

<sup>88</sup> Idem, 91.

<sup>89</sup> Ibid.

<sup>90</sup> Idem, 92.

doordat de aanwezigen een moment en hun aanwezigheid met elkaar delen, doordat zij *communitas* ervaren. Dolan noemt de utopische functie het gevolg van 'strijdlustig' optimisme. En door zulk optimisme de openbare ruimte in te brengen, kan een performance een andere visie op de gecontroleerde openbare ruimte presenteren.<sup>91</sup>

Vanuit deze visie kan beredeneerd worden dat flash mobs inderdaad een alternatieve visie kunnen construeren voor de manier waarop de hedendaagse openbare ruimte wordt vormgegeven. Flash mobs creëren dan een model dat een utopische visie op onze werkelijkheid biedt en brengen deze visie over op passanten. En doordat een flash mob live is, krijgen passanten de gelegenheid deze mogelijkheden direct vorm te geven, terwijl er normaal gesproken misschien enkel over wordt gedroomd.

Door het belang van utopie zichtbaar te maken, biedt de theorie van Dolan de mogelijkheid tot het construeren van een visie waarvoor in Van Oenens opvatting van *gemeenschap* geen ruimte lijkt te bestaan. Het proces wordt namelijk actief op gang gebracht door mensen: zij zijn de oorzaak en geven richting aan het proces, zij zorgen dat het proces zich ontwikkelt. De deelnemers participeren actief in dit proces, omdat het hun ideologieën zijn die het proces vormgeven. Dit vormt betrokkenheid tussen de deelnemers, doordat zij zich inzetten voor een gezamenlijk doel: passanten een tijdelijke utopische visie op de openbare wereld tonen. Op deze manier kunnen de deelnemers een ervaring van *communitas* opwekken tussen hen en de passanten. Dit biedt passanten de mogelijkheid te participeren in deze tijdelijke wereld, waardoor *communitas* tussen de passanten ontstaat. Wanneer de flash mob voorbij is, zullen de passanten hopelijk vanuit een andere visie naar de openbare ruimte kijken en hier vragen over stellen. In de theorie van Van Oenen is dit allemaal al niet mogelijk, doordat het proces in zijn theorie niet op gang wordt gebracht vanuit passie of inspiratie, maar door objecten. Een flash mob is volgens Van Oenen een voorbeeld van een object, doordat het een tijdelijke *gemeenschap* construeert waar mensen samen komen om zich te onttrekken aan hun verplichtingen, zonder een doel na te streven. Deelnemers aan flash mobs zijn volgens Van Oenen dan ook geen deelnemers, maar getuigen. Getuigen die met elkaar aanwezig willen zijn, in plaats van een bepaald sociaal of maatschappelijk doel na te streven.

Dolan stelt echter dat niet iedereen die naar het theater gaat, *communitas* zal ervaren. Een performance *kan* functioneren als stimulator van *communitas* en het *kan* utopische visies overbrengen op de toeschouwers die op dat moment aanwezig zijn (in een theaterzaal of als passant bij een flash mob). Een belangrijke randvoorwaarde die Dolan stelt voor het ervaren van *communitas* is dat je je kunt identificeren met de rest van het publiek en je je impliciet dus ook kunt identificeren met datgene waar zij zich mee identificeren.<sup>92</sup> De manier waarop de verbeelde wereld zichtbaar wordt gemaakt, de manier waarop de toeschouwer wordt aangesproken en de houding en positie van de toeschouwer tot deze wereld zijn niet alleen van belang voor het ervaren van een gevoel van *communitas*, maar hebben ook invloed op het ervaren of overnemen van de utopische visies. Want om de utopische visies te kunnen ervaren, moet de toeschouwer bereid zijn te willen geloven in de utopische performativiteit van dat moment. Er slechts bij zijn, is dus niet genoeg. Wanneer een toeschouwer zich enkel bewust is van het

---

<sup>91</sup> Dolan, 98.

<sup>92</sup> Idem, 105-106.

feit dat de performers zijn gevoelens (proberen te) manipuleren, is de kans groot dat hij ook niet meegaat in de utopie die de performance schetst. Het is aan de toeschouwer zelf om te bepalen of hij zich wil (laten) aansluiten bij de verschillende lagen van gemeenschap en *communitas* die tijdens de performance circuleren.<sup>93</sup> *Communitas* die door de performers en de performance wordt opgeroepen, maar ook *communitas* die ontstaat tussen de toeschouwers. *Communitas* die meer creëert dan alleen maar een vlucht uit de actuele verplichtingen.

### **Communitas en utopie in flash mobs**

Wanneer Turner en Dolan stellen dat de ervaring van *communitas* geen permanente conditie is die ervaren kan worden, lijken zij Van Oenens mening te onderbouwen waarin hij stelt dat mensen zich niet 24/7 verbonden voelen met hun omgeving. Turner beargumenteert dit door middel van de redenering dat *communitas* enkel bestaat door de wisselwerking met de maatschappelijke structuren. Van Oenen stelt daarentegen dat mensen deze ervaring van *communitas* niet meer nastreven omdat zij geen verantwoordelijkheid meer willen nemen voor hun omgeving en zij zich niet meer betrokken willen voelen. Ze nemen genoegen met een getuigenis. Maar wanneer Van Oenen stelt dat mensen zich niet meer betrokken *willen* voelen, stelt hij indirect dat *communitas* ook niet meer te ervaren is. De gevoelens van mensen vormen namelijk niet langer het uitgangspunt voor hun samenkomst, maar de behoefte aan veiligheid en het uitbesteden van verantwoordelijkheid.<sup>94</sup> Dit leidt echter wel tot onthechting: van de processen waarin de mensen zich bevinden, van hun omgeving et cetera.<sup>95</sup> Deze visie op de samenleving heeft invloed op de manier waarop Van Oenen flash mobs betekenis geeft. Doordat mensen hun betrokkenheid uitbesteden, vat Van Oenen de flash mob op als een eenmalige samenkomst van mensen. Een samenkomst die niet georganiseerd is en geen doel of ideologie in zich draagt. Het enige waar de flash mob voor dient is te vluchten uit het dagelijkse leven: het is slechts een vorm zonder enige functie of inhoud. Vanuit deze gedachte stelt Van Oenen dat de flash mob alleen maar een object is, dat mensen samenbrengt om het samenzijn, en alleen maar als zodanig kan functioneren.

Dolans theorie maakt een alternatieve visie op flash mobs mogelijk, doordat de theorie uitgaat van de mogelijkheid om betrokkenheid te creëren. Zij stelt dat het theater dit gevoel teweeg kan brengen doordat theater enkel door betrokkenheid kan bestaan. Het bedenken, uitvoeren en ervaren van performances vereist betrokkenheid en vertrouwen. Performers moeten vertrouwen op het verlangen van mensen om samen te komen, om op te komen dagen en samen een symbolische wereld te willen ervaren.<sup>96</sup> Op een vergelijkbare manier zijn flash mobs te beschouwen als situaties waarin utopische

---

<sup>93</sup> Dolan, 132-134.

<sup>94</sup> Van Oenen, "Gemeenschapsdragers".

<sup>95</sup> Ibid.

<sup>96</sup> Dolan, 95.

visies worden gecreëerd en vormgegeven. Deelnemers aan flash mobs zetten zich dan, net als performers in een theatervoorstelling, in voor dit gezamenlijke doel.

In de theorie van Turner is *communitas* slechts te ervaren als mensen met elkaar liminaliteit ervaren. Mensen bevinden zich op dat moment niet langer in het verleden, maar ook nog niet in de toekomst. Dit is een moment van potenties, een moment waarin alles mogelijk lijkt en in balans is.<sup>97</sup> Doordat in de theorie van Dolan met betrekking tot *utopian performatives* de functie boven de inhoud en vorm wordt geplaatst, kon beargumenteerd worden dat deze ook door flash mobs overgebracht konden worden. De functie van deze *utopian performatives* is het creëren en overbrengen van utopische visies. Om mensen te laten zien hoe de wereld ook ervaren kan worden, worden toeschouwer (en bij flash mobs passanten) voor een moment boven het heden gelift.<sup>98</sup> Vanuit deze visie kan beredeneerd worden dat flash mobs op deze manier een liminale ruimte kunnen creëren. Deelnemers en passanten bevinden zich met elkaar tijdelijk in een gemeenschap buiten de kaders van de huidige samenleving. Ze participeren met elkaar in symbolische, utopische werelden die (nog) niet bestaan. En doordat deelnemers en passanten zich met elkaar in een liminale ruimte bevinden, kunnen zij een gevoel van *communitas* ervaren.

Terwijl Van Oenen stelt dat burgers steeds passiever worden ten opzichte van hun omgeving en hij de flash mob als ultieme vorm van deze interpassiviteit ziet, lijken theater en flash mobs juist in staat betrokkenheid voor de medemens en omgeving te kunnen bevorderen. Dolan wenst dan ook vurig dat theater zijn plaats als onderdeel van de publieke ruimte claimt. Ze hoopt dan ook dat theater een gewoonte zal worden in het dagelijkse leven. Niet op een manier waardoor het banaal en voorspelbaar wordt, maar dat het theater een plaats biedt om te debatteren. Het theater als discursieve plaats, waar plek is voor verdeeldheid en hoop. Een plek waar mensen aansluiting kunnen vinden bij anderen en elkaar en met de fragiele, maar ook noodzakelijke wens voor een betere toekomst.<sup>99</sup> De flash mob lijkt al deze mogelijkheden te bezitten. Terwijl Van Oenen beweert dat alle flash mob slechts objecten zijn die een *samenzijn* creëren, tonen deze flash mobs - doordat zij over een doel beschikken - dat zij meer potentie bezitten dan Van Oenen hen toedicht. Mede door dit doel kunnen flash mobs voor enkele minuten verbondenheid creëren door een utopische wereld te scheppen. Een wereld waarin inwoners van een stad de openbare ruimte mogen invullen in plaats van commerciële bedrijven. Een wereld waarin we ons even niet hoeven te haasten, zoals tijdens de freezes. Een wereld waarin de openbare ruimte mag worden gebruikt om passies met elkaar te delen, zoals tijdens de eerste flash mob van het MCO. Een wereld waarin we vragen mogen stellen over onze omgeving en de manier waarop deze voor ons wordt ingedeeld.

---

<sup>97</sup> Turner, 132.

<sup>98</sup> Dolan, 5.

<sup>99</sup> Idem, 137.



# Leefbaarheid van de openbare ruimte

Van Oenen stelt dat mensen aan flash mobs deelnemen vanuit een verlangen naar veiligheid en om te vluchten van hun maatschappelijke verplichtingen. Door deze hang naar bescherming en veiligheid maakt de burger het publieke domein volgens Van Oenen instabieler en onveiliger.<sup>100</sup> Vanuit deze opvattingen kan beredeneerd worden dat flash mobs het publieke domein ook instabieler en onveiliger maken en hierdoor een negatieve uitwerking op de openbare ruimte en de processen die zich hierin afspelen hebben.

Uit de vorige hoofdstukken in deze scriptie is gebleken dat flash mobs echter eigenschappen kunnen bezitten om een publieke ruimte te creëren. In theorie kunnen flash mobs zich profileren als agonistische interventies in de openbare ruimte. En in theorie kunnen flash mobs ook een ervaring van *communitas* teweeg brengen wanneer zij een utopische visie op de werkelijkheid construeren en tonen. In dit hoofdstuk zal ik aantonen dat dit niet slechts theoretische mogelijkheden zijn, maar dat deze mogelijkheden zich ook manifesteren in de praktijk. Door aan te tonen dat flash mobs juist een publieke ruimte kunnen construeren en voor verbondenheid tussen mensen en hun omgeving kunnen zorgen, toon ik aan dat flash mobs een positieve uitwerking op de openbare ruimte kunnen hebben. Op deze manier kan ik een alternatieve visie naast Van Oenens opvatting bieden.

Om de uitwerking van flash mobs op de openbare ruimte te beschrijven, zal ik Molnár's onderzoek en haar resultaten kort weergeven. Molnár beschrijft in haar artikel niet alleen de verschillende soorten flash mobs die zij onderscheidt, maar behandelt ook reacties op deze flash mobs. Aan de hand van deze reacties is Molnár in staat geweest de belangrijkste aspecten van flash mobs te onderscheiden. De negatieve reacties op flash mobs die zij beschrijft in haar onderzoek lijken het argument van Van Oenen met betrekking tot collectiviteit en kuddegedrag te onderbouwen. Maar in haar onderzoek blijft Molnár slechts op dit beschrijvende niveau. Dit is dan ook de reden dat ik zelf de vier flash mobs die in hoofdstuk één zijn geïntroduceerd, inclusief de reacties die zij ontvangen hebben, zal analyseren. Dit zal ik koppelen aan de theorieën die in de eerdere hoofdstukken zijn besproken. Op deze manier zal ik aantonen op welke manier flash mobs een ervaring van *communitas* kunnen creëren en hoe een liminale ruimte zich in de praktijk openbaart. Daarnaast zal ik aantonen dat achter het schijnbare kuddegedrag betrokkenheid schuilgaat en dat flash mobs inderdaad een debat kunnen openen. Vervolgens zal ik aan de hand van deze analyse, de beschrijving van Molnár en de theorieën van Mouffe en Dolan een klein uitstapje maken. Hierin zal ik praktische tips beschrijven die ertoe kunnen leiden dat een flash mob zich profileert als een agonistische interventie. Met resultaten die hieruit voortvloeien keer ik weer terug naar mijn betoog om aan te tonen dat flash mobs, in tegenstelling tot wat Van Oenen beweert, wel degelijk de

---

<sup>100</sup> Van Oenen, "Het nieuwe veiligdom: de interpassieve transformatie van de publieke sfeer".

aspecten en kwaliteiten bezitten om een positieve invloed op de openbare ruimte te hebben en een publieke ruimte kunnen creëren. Ook bieden deze resultaten de mogelijkheid om een falende flash mob te analyseren. Door middel van deze resultaten zal ik aantonen dat dit falen niet aan het concept van de flash mob te wijten is, maar dat de organisator bepaalde strategieën verkeerd heeft ingezet.

### **Inhoudloos versus schijnbare inhoudloosheid**

Molnár beschrijft in haar onderzoek zowel de positieve als de negatieve reacties op flash mobs. Positieve reacties richten zich vooral op de spontane en creatieve aspecten die de flash mobs met zich meebrengt. De passanten vatten de flash mob op als een vorm van stedelijk entertainment waarin spontaniteit, creativiteit en sociabiliteit centraal staan. Daarnaast waarderen zij het dat deze vorm van entertainment gratis is, terwijl de bekende vormen van entertainment voor jongen vaak duur en gecommmercialiseerd zijn.<sup>101</sup> Deze aspecten komen allemaal terug in een reactie van een deelnemer op de MP3 Experiment, een flash mob met tweeduizend deelnemers, die zich in New York afspeelde:

“The weather was absolutely perfect, the crowd was young and fun, and the whole thing was orchestrated, planned and written exceptionally well. [...] What a totally cool idea: part mass hypnosis, part party, part comedy club...like a political rally but with more to do”<sup>102</sup>

Betreffende de vorm richt de positieve aandacht zich vooral op de inventiviteit en de verrassende en verwarrende effecten. Deze groep mensen beseft echter ook dat flash mobs nadelige eigenschappen kunnen bezitten of dat nadelige eigenschappen aan flash mobs toegedicht kunnen worden. Volgens Molnár erkennen zij de schijnbare inhoudloosheid van flash mobs, maar zien hier wel een intrinsieke en essentiële kwaliteit in. Deze groep mensen ziet in de uitwerking van de flash mobs een kritische blik ten opzichte van het gebruik van de openbare ruimte in plaats van diens presentatie en gebruik, vaak bepaald door normen van de middenklasse, als vanzelfsprekend aan te nemen.<sup>103</sup> Terwijl Van Oenen stelt dat burgers slechts aanwezig zijn in de ruimte die voornamelijk door instanties wordt vormgegeven, beargumenteert Molnár dat deelnemers aan deze flash mobs wel actief betrokken zijn omdat zij zich juist tegen deze vormgeving verzetten.

Organisatoren richten zich dan ook niet alleen op de goede kanten die zij in een flash mob zien, maar ook op de negatieve kanten die anderen in flash mobs zien. Zo houdt Rob Zazueta, een organisator van flash mobs, rekening met de keerzijde van de flash mob:

---

<sup>101</sup> Molnár, 23.

<sup>102</sup> Idem, 23. 24.

<sup>103</sup> Idem, 23.

"I don't think there's a lot of sustainability to prankish mobs. They will have to be ever-increasingly clever to get people to attend and, eventually, I think some folks might just get bored with them. This is why I'm trying to think along the lines of organizing around an action or a creative activity."<sup>104</sup>

Deze moeite lijkt tevergeefs, want negatieve reacties op flash mobs concentreren zich volgens het onderzoek van Molnár namelijk vooral op de (schijnbare) oppervlakkigheid en doelloosheid van deze acties. Verder beschuldigen de critici flash mobs van naïviteit en onbenulligheid en het ontbreken van een aanleiding, noodzaak en uitwerking. Daarbij is het concept van de flash mob volgens hen uitgemolken, waardoor het niet meer origineel en innovatief is.

Terwijl de deelnemers aan en organisatoren van flash mobs de nadruk leggen op het veilige en risicoloze karakter van de flash mob, stellen de critici dat flash mobs (bijvoorbeeld die waar burgers kussengevechten met elkaar voeren) troep in de openbare ruimte achterlaten. De schijnbare nutteloosheid, die deelnemers en organisatoren juist als een kwaliteit opvatten, is in de ogen van de critici een onvergeeflijke onvolkomenheid. Deze critici tolereren verstoringen van de openbare ruimte wel wanneer deze het gevolg zijn van stakingen, politieke demonstraties of commerciële doeleinden (zoals het opnemen van een film). Maar doordat bij flash mobs een serieuze agenda ontbreekt, kunnen zij niet anders dan deze verstoring minachten. Deze mensen vinden niet dat flash mobs - naast troep in de openbare ruimte - iets opleveren of communiceren; flash mobs zorgen slechts voor overlast en zijn een reflectie van de generatie twijfelende jongeren die niet weten wat ze moeten doen, maar wel vol van zichzelf zijn: "I can't decide if you agents are foolishly desperate or desparate fools. This is as artistic as dogs humping in a busy intersection."<sup>105</sup> Door deze houding zijn de critici ook niet in staat een boodschap in de flash mobs te ontdekken of de flash mob op een positieve en inspirerende manier te interpreteren. Molnár stelt zelfs dat sommige negativisten bezorgd zijn over de bereidheid van de deelnemers om zomaar instructies op te volgen die van een anonieme bron komen. Waar de positivisten creativiteit zien, zien de negativisten een verontrustend signaal van conformiteit en kuddegedrag.<sup>106</sup> Deze negatieve reacties spreken dan ook voor zich: "What a bunch of self-indulgent tossers. Get jobs."<sup>107</sup> En: "I think this is totally stupid and pointless but that's just my opinion."<sup>108</sup>

Ook bij theoretici nemen de collectiviteit en het kuddegedrag een belangrijke plaats in bij de bespreking van hedendaagse tendensen in de openbare ruimte. Hierdoor lijken deze theoretici de mening van de negatieve passanten te onderbouwen. Tijdens deze scriptie is ruimschoots ingegaan op de opvatting van Van Oenen, maar zijn mening wordt door anderen onderbouwd. Zo stelt Jeroen Boomgaard, lector Kunst in de Openbare Ruimte van de Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam, dat

---

<sup>104</sup> Leander Kahney, "E-mail mobs materialize all over" [2003] *Wired*. [<http://www.wired.com/culture/lifestyle/news/2003/07/59518>] Laatst geraadpleegd op 24-02-2011.

<sup>105</sup> Improv Everywhere, "Frozen Grand Central" [2008] *Improv Everywhere* [<http://improveverywhere.com/2008/01/31/frozen-grand-central/comment-page-11/#comments>] Geplaatst op 22 februari 2008 door Angel deMorney. Laatst geraadpleegd op 11-06-2011.

<sup>106</sup> Molnár, 23-24.

<sup>107</sup> Idem, 24.

<sup>108</sup> Improv Everywhere, "Frozen Grand Central" [2008] *Improv Everywhere* [<http://improveverywhere.com/2008/01/31/frozen-grand-central/comment-page-4/#comments>] Geplaatst op 1 februari 2008 door Skip. Laatst geraadpleegd op 23-05-2011.

individualiteit een groepsbeleving is geworden. De basis van de neoliberale ideologie is volgens hem niet meer te vinden in de individuele expressie, maar in de interactiviteit, in het meedoen, het meeconsumeren.<sup>109</sup> Max Bruinsma, onafhankelijk design- en kunstcriticus, vult hem aan wanneer hij stelt dat kunst die zich in de openbare ruimte afspeelt steeds meer gericht is op groepservaringen, in plaats van individuele ervaringen van passanten.<sup>110</sup>

## De atomized flash mob

Deze opvattingen, waarin gesteld wordt dat groepsbelevingen boven individuele ervaringen van passanten worden gesteld, wordt tegengesproken door de meest klassieke flash mob, de freeze. Zowel de freeze in Utrecht als in New York had geen andere aanleiding dan het uitvoeren van een ludieke actie om individuele omstanders te verrassen door een moment van chaos en plezier te creëren. De freeze in New York had niet tot doel om een groepservaring teweeg te brengen, maar richtte zich op de individuele reizigers en forenzen. Todd, de organisator van de flash mob, beschrijft dat het treinstation van New York vaak wordt gebruikt als metafoor voor iets dat ontembaar is. Hij wilde daarom juist deze ruimte verrassen met zijn flash mob.<sup>111</sup> Door op een plaats waar altijd mensen in beweging zijn, tweehonderd mensen voor enkele minuten stil te laten staan, toont Todd een alternatieve blik op die ruimte en de wereld. Door middel van het agonistische model biedt Todd een alternatieve ervaring van de ruimte aan, waardoor hij de passanten uitnodigt om hun visie op de ruimte te bepalen. En dat gebeurt per definitie per individu, dat is niet mogelijk wanneer de passanten als een groep worden aangesproken. De individuele passanten worden niet als groep aangesproken door de flash mob, maar ze kunnen wel een groep met elkaar gaan vormen. Passanten in New York zochten contact met elkaar om samen uit te zoeken wat er aan de hand was op het treinstation, waar ze getuige van waren. De interpretaties varieerden van een opvoering van toneelstudenten tot een protest. Binnen deze laatste interpretatie liepen de hypothesen uiteen van een statement over de huidige menselijke conditie tot een uiting van politiek commentaar.<sup>112</sup> Door deze verscheidenheid binnen de reacties, tonen deze reacties aan dat passanten inderdaad individueel aangesproken werden door de flash mob: zij creëerden ieder een eigen interpretatie en betekenisgeving. Daarnaast creëerde deze flash mob verbondenheid tussen de passanten, doordat zij allemaal hetzelfde meemaakten. En door deze verbondenheid kon een saamhorigheidsgevoel ontstaan tussen de passanten, waardoor zij toenadering tot elkaar konden zoeken.

Todd heeft de flash mob gefilmd en op het internet geplaatst. Hierdoor ontving hij naast reacties van passanten ook reacties van mensen die de opname hadden bekeken, maar niet bij de flash mob zelf aanwezig zijn geweest. Deze reacties richten zich grotendeels op het plezier dat de flash mob biedt, maar

---

<sup>109</sup> Max Bruinsma. "Autonome gemeenschapskunst in de privaat-publieke ruimte: In gesprek met Jeroen Boomgaard en Tom van Gestel" In *Open 14: Kunst als publieke zaak*. (Rotterdam/Amsterdam: NAI Uitgevers i.s.m. S.K.O.R., 2008): 138-159, 140.

<sup>110</sup> Idem, 141.

<sup>111</sup> Todd, *Causing a scene: extraordinary pranks in ordinary places with Improv Everywhere*, 96.

<sup>112</sup> Idem, 103.

tonen ook dat mensen zich uitgenodigd voelden hun visie op de werkelijkheid te bepalen. In dit opzicht zijn deze reacties een voorbeeld van de mogelijkheid om Mouffes theorie op flash mobs toe te passen. Vanuit haar theorie kan beredeneerd worden dat flash mobs een publieke ruimte in de pseudo-publieke ruimte kunnen creëren door strategieën in te zetten die onzichtbare structuren van de samenleving zichtbaar maken. In het geval van de freeze wordt extreme vertraging gebruikt om te tonen hoe het onbedwingbare karakter van deze ruimte de gebruikers van deze ruimte een overhaaste houding aan te nemen. Dat passanten de uitnodiging van de flash mob aannemen om hierover na te denken, blijkt uit de volgende reacties:

“What a great way to expand consciousness and show people that they can think outside of their logical mind.”<sup>113</sup>

“I just wanna say good work on the Grand Central Station. I just think it's amazing how a busy place like Grand Central Station where everyone is so impersonal and just in a hurry to get on with their lives decided to stop and interact and connect with other people in order to figure out what's happening. You guys truly define what public art is!”<sup>114</sup>

Daarnaast richten de reacties op de freeze in New York zich ook op de inspiratiemogelijkheden die vanuit de flash mob zijn uitgegaan:

“Beautiful and inspirational.”<sup>115</sup>

“This sort of thing allows the world to be perceived in an entirely new context!”<sup>116</sup>

“I think they're great; it can't be anything but a good thing to amaze people and invoke wonder ...”<sup>117</sup>

“Wow...that was beautiful! One of the more creative things I've seen lately.....making us all just stop & wonder.....”<sup>118</sup>

---

<sup>113</sup> Improv Everywhere, “Frozen Grand Central” [2008] *Improv Everywhere* [<http://improveverywhere.com/2008/01/31/frozen-grand-central/comment-page-6/#comments>] Geplaatst op 3 februari 2008 door Tara. Laatst geraadpleegd op 23-05-2011.

<sup>114</sup> Improv Everywhere, “Frozen Grand Central” [2008] *Improv Everywhere* [<http://improveverywhere.com/2008/01/31/frozen-grand-central/comment-page-7/#comments>] Geplaatst op 5 februari 2008 door Kayley . Laatst geraadpleegd op 13-07-2011.

<sup>115</sup> Improv Everywhere, “Frozen Grand Central” [2008] *Improv Everywhere* [<http://improveverywhere.com/2008/01/31/frozen-grand-central/comment-page-3/#comments>] Geplaatst op 1 februari 2008 door Nicholas. Laatst geraadpleegd op 23-05-2011.

<sup>116</sup> Ibid, geplaatst op 3 februari 2008 door Dannyboy. Laatst geraadpleegd op 23-05-2011.

<sup>117</sup> Improv Everywhere, “Frozen Grand Central” [2008] *Improv Everywhere*, [<http://improveverywhere.com/2008/01/31/frozen-grand-central/comment-page-3/#comments>] Geplaatst op 1 februari 2008 door L\*nda. Laatst geraadpleegd op 12-07-2011.

<sup>118</sup> Improv Everywhere, “Frozen Grand Central” [2008] *Improv Everywhere*, [<http://improveverywhere.com/2008/01/31/frozen-grand-central/comment-page-7/#comments>] Geplaatst op 4 februari 2008 door Beaton Photography. Laatst geraadpleegd op 12-07-2011.

Doordat veel passanten de nadruk leggen op de verwondering die de flash mob bij hun opriep, onderbouwen deze reacties de mogelijkheid om Dolans theorie toe te passen op flash mobs. Deze passanten zagen de wereld tijdelijk vanuit een ander gezichtspunt. In deze tijdelijke omstandigheden werden mensen 'gedwongen' te stoppen met rennen en zich te (laten) verwonderen door de omgeving en de mensen om hen heen. De freeze creëert door middel van vertraging een breuk met het dagelijkse leven, met de manier waarop de mensen zich in hun dagelijkse omgeving gedragen en hoe zij deze omgeving betekenis geven. Door deze breuk wordt een ruimte gecreëerd waarin plaats is voor het fantaseren over alternatieve manieren om het dagelijkse leven vorm te geven. Op deze manier bevestigt de flash mob door middel van de breuk een utopische wereld. Vanuit een alternatieve manier van zien, denken en ervaren van de omgeving, het dagelijkse leven en de wereld, wordt een utopische visie op de wereld getoond. Door deze mogelijkheden creëert de freeze een tijdelijke liminale ruimte, een ruimte waarin potenties ontstaan en bestaan voor een nieuwe toekomst. Het karakter van de reacties van de passanten toont aan dat deze passanten bereid zijn te participeren in een symbolische wereld. Deze bereidheid tot participatie is een belangrijke voorwaarde in de theorie van Dolan om door middel van een performance een utopische visie op de werkelijkheid te kunnen construeren.<sup>119</sup> En zoals ik in het vorige hoofdstuk beargumenteerd heb, is dit van belang om uiteindelijk een gevoel van *communitas* te kunnen ervaren.

Voordat *communitas* ervaren kan worden, is er echter nog een tweede belangrijke voorwaarde aan een performance verbonden voor het creëren van een utopische visie. Deze tweede voorwaarde betreft de inzet van de performers: zij moeten zich inzetten voor een gezamenlijk doel.<sup>120</sup> Hier is ook sprake van bij de freeze. De reacties met betrekking tot inspiratie zijn namelijk niet voorbehouden aan de specifieke freeze in New York op 24 februari 2007. De freeze als concept lijkt al te inspireren. De freeze is over de hele wereld uitgevoerd. Het heeft duizenden mensen, ongeacht hun leeftijd en afkomst, geïnspireerd om te participeren in dit plezier en hun omgeving op dezelfde manier te verrassen als Todd heeft gedaan. Duizenden mensen die elkaar niet kennen hebben tijd gemaakt om in hun stad samen te komen en de tijd daar even voor vijf minuten te laten stoppen.<sup>121</sup> Het is dit gezamenlijke doel waarvoor deelnemers aan de freeze in veel landen zich inzetten: een nieuw moment van plezier en chaos creëren voor hun medemens.

Daarnaast biedt de theorie van Dolan de mogelijkheid de betrokkenheid van de deelnemers van *Improv Everywhere* te verklaren vanuit het perspectief van utopie. Deelnemers aan deze flash mobs weten namelijk niet wat hen te wachten staat, zij geven zich op als deelnemers van flash mobs zonder te weten waarvoor. In de ogen van Van Oenen laten zij zich dan oproepen om inhoudloos te verschijnen en te verdwijnen. De deelnemers van *Improv Everywhere* zijn echter bekend met de missies van *Improv Everywhere* en de theorie van Dolan biedt de mogelijkheid de betrokkenheid van deze deelnemers te verklaren vanuit het perspectief van deze utopie. Vanuit deze visie is te beargumenteren dat de

---

<sup>119</sup> Dolan, 97-98.

<sup>120</sup> *Ibid.*

<sup>121</sup> Todd, *Causing a scene: extraordinary pranks in ordinary places with Improv Everywhere*, 109.

deelnemers niet zomaar ergens bij wilden zijn, maar dat zij wilden participeren in de filosofie van Improv Everywhere. Zij weten wat ze gaan doen, namelijk een moment van chaos en plezier creëren voor hun medemens, maar ze zijn alleen nog niet op de hoogte van de vorm waarin dit zal worden weergegeven. Zoals Dolan stelt: de functie is belangrijker dan de inhoud of vorm waarin deze functie zijn gedaante krijgt.

De freeze in Utrecht riep soortgelijke reacties op als tijdens de flash mob in New York. Er bestond echter wel een groot verschil tussen de beide flash mobs. In New York had Todd zijn deelnemers opgeroepen voor de opvoering van een nieuwe flash mob, zonder hen te informeren over zijn plan. Andries Tunru, de organisator van de freeze op Utrecht Centraal Station, had zijn plan openbaar gemaakt omdat dit de eerste flash mob van zijn organisatie Shoqs zou zijn.<sup>122</sup> Hierdoor waren er niet alleen deelnemers en passanten aanwezig, maar ook media en mensen die als toeschouwer naar Utrecht Centraal zijn gekomen. Hierdoor is wellicht te verklaren waarom in reacties op het internet deze specifieke flash mob als kunstvorm wordt opvatten:

“Surrealistische humor en soms met een gratis levensles erbij. Het is kunst met mensen. Een sculptuur van vijf minuten. Leuk en zinvol, zolang als we onszelf als deelnemers niet te serieus nemen.”<sup>123</sup>

“Zulke acties als "freeze" maken het leven weer "los". Waait er weer wind door mijn leven. Bedankt, levenskunstenaars!”<sup>124</sup>

Hoewel de freeze vanuit de organisator geen inhoud meekrijgt, ontvangt hij dit - net als in New York - wel via de perceptie van de passanten. Doordat passanten zelf betekenis aan deze flash mob toekennen, is niet alleen Van Oenens argument met betrekking tot de inhoudloosheid ontkracht, maar ook het argument van de doelloosheid: door de betekenisgeving van de passanten ontvangt de flash mob namelijk dit doel.

## **De interactieve flash mob**

De interactieve flash mob lijkt in eerste instantie geen bezorgde reacties over collectiviteit, interpassiviteit en kuddegedrag op te roepen. De MCO flash mob I had tot doel een positief en vredig protest tegen de bezuinigingen in de kunst- en cultuursector te zijn. Door de plotselinge vorming van een orkest op Den Haag Centraal openden de musici met passanten een debat over de rechtvaardigheid en het karakter van deze aankomende bezuinigingen. En passanten gingen dit debat met ze aan:

---

<sup>122</sup> Tunru.

<sup>123</sup> “Utrecht CS be'freeze't” [2008] *NOS Headlines* [[http://headlines.nos.nl/forum.php/list\\_messages/9639](http://headlines.nos.nl/forum.php/list_messages/9639)] Geplaatst op 27-02-2008 door Alfredo. Laatst geraadpleegd op 23-05-2011.

<sup>124</sup> Idem, geplaatst op 28-02-1022 door Alfredo.

“Prachtig, van genoten! Volstrekt van god los en misdadig als dit zou worden opgeheven.”<sup>125</sup>

“Als je alleen al kijkt naar de gezichten van het publiek en hoeveel plezier mensen beleven aan muziek, dan is het, misdadig als dit zou worden opgeheven!”<sup>126</sup>

Deze flash mob is minder uitgebreid gedocumenteerd dan de twee besproken freezes, maar uit de beelden en geschreven reacties blijkt dat het publiek deze flash mob kon waarderen. Veel forenzen bleven staan luisteren naar het orkest, beleefden hier plezier aan en bedankten het orkest met een applaus.

Het verschil tussen de MCO flash mob I en de freezes, is dat het tijdens deze interactieve flash mob duidelijk(er) is wat er gebeurt. Niemand hoeft zich af te vragen wat die mensen daar staan te doen; het is duidelijk dat ze muziek maken. Doordat passanten niet met elkaar hoeven te achterhalen waar zij getuige van zijn, construeert deze flash mob minder betrokkenheid tussen de passanten dan de freeze. Maar doordat het doel bekend is en de deelnemers aan de flash mob zich betrokken voelen bij dit doel, kan deze flash mob juist wel betrokkenheid vanuit de passanten bij dat doel creëren. Uit bovenstaande geschreven reacties blijkt dat dit ook is gebeurd.

Deze betrokkenheid is in Mouffes theorie een voorwaarde voor het voeren van een agonistisch debat. Zoals in hoofdstuk twee is beschreven, kenmerkt een agonistisch debat zich door het bevorderen van dissensus die zichtbaar maakt wat door de heersende consensus wordt verborgen.<sup>127</sup> Het voeren van een agonistisch debat heeft als voordeel dat het kan leiden tot het ontstaan van verschillende kleinschalige publieke ruimtes. In deze ruimtes kunnen vervolgens verschillende belangenconflicten worden opgelost, maar juist ook weer ontstaan.<sup>128</sup> Ik heb beargumenteerd dat, als deze agonistische benadering op flash mobs toegepast zou worden, flash mobs de kans krijgen om zich te profileren als agonistische interventies. MCO flash mob I bevestigt deze mogelijkheid. Het MCO wilde betreft de bezuinigingen niet alleen in debat gaan met het kabinet, maar ook met de bevolking. De eerste flash mob is gecreëerd om mensen te tonen welke kwaliteiten zouden verdwijnen door beslissingen van het kabinet. Op deze manier bevragen en ondermijnen zij de politieke consensus in de pseudo-publieke ruimte, waardoor zij een publieke ruimte van discussie en debat mogelijk maakt. Door hun argument in de vorm van een flash mob te uiten, bereikte het MCO mensen die niet bekend waren met het MCO. Op deze manier openden zij het debat door op iets te wijzen wat voor anderen eerder letterlijk niet zichtbaar was en kunnen er meer mensen deelnemen aan het debat. Al met al lijkt de MCO flash mob I een geslaagde flash mob: deelnemers voelden zich betrokken bij een doel, waardoor zij zich verenigd hebben en op een creatieve manier hun protest vorm hebben gegeven. Dit spontane orkest was een nieuwe variant in de

---

<sup>125</sup> “MCO Flash mob” [2010] *As loud as... Record&Mix: Recordingstudio & Proaudioweblog*. [<http://www.asloudas.com/algemeen/mco-flashmob/>] Geplaatst op 9 november 2010 door Jan Frans. Laatste geraadpleegd op 18-05-2011.

<sup>126</sup> Idem, geplaatst op 10 november 2010 door Roel.

<sup>127</sup> Mouffe, “Kunst en democratie: Kunst als agonistische interventie in de openbare ruimte”, 12.

<sup>128</sup> Idem, 54.



flash mob traditie en kon dus worden gewaardeerd om zijn inventiviteit en creativiteit. Passanten bleven staan om te genieten van de vorm waarin dit protest is gegoten en om te luisteren naar een argument tegen de bezuinigingen.

Helaas heeft het MCO de kracht van dit protest zelf weer ongedaan gemaakt. Op 29 mei 2011 voerde het MCO in Amsterdam verschillende kleine flash mobs op en één 'finale' flash mob: de MCO flash mob II. Deze flash mob kwam op de vooravond van de bekendmaking van de definitieve bezuinigingsplannen van de minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap. De reden van deze flash mob was geen protest, want de beslissing is door de minister al genomen. De reden is ook niet te vinden in het uiten van kritiek, want het MCO weet de uitslag van deze beslissing nog niet. Het MCO heeft deze flash mob opgevoerd om de mensen te herinneren aan de kracht van live muziek.<sup>129</sup> Het wil dus verder gaan met het debat dat het een half jaar geleden heeft geopend. Echter, het MCO heeft het debat wel op gang gebracht door middel van flash mob I, maar heeft dit debat verder niet ontwikkeld. Het MCO heeft de ontwikkeling van zijn doel niet laten samenvallen met de manier waarop zij deze presenteert. Hierdoor spreekt het MCO het publiek op precies dezelfde manier aan als een half jaar geleden. Het MCO lijkt te verwachten dat de tweede flash mob automatisch participeert in de publieke ruimte die de eerste flash mob heeft gecreëerd. Hierdoor lijkt de flash mob II meer als een object te fungeren dan als een agonistische interventie. Een flash mob profileert zich namelijk als agonistische interventie wanneer het processen en structuren van het dagelijkse leven zichtbaar maakt die niet worden opgemerkt, doordat ze bijvoorbeeld versluierd worden. Zoals ik heb aangetoond, is de eerste MCO flash mob hier een voorbeeld van. In het vorige hoofdstuk heb ik Van Oenens opvatting beschreven waarin hij stelt dat een flash mob geobjectiveerde gemeenschappen creëert, doordat het mensen samenbrengt zonder zin of doel. Het object doet slechts dienst als katalysator, doordat het een proces op gang brengt, maar niet fungeert als oorzaak van dit proces en ook diens richting niet bepaalt. De vorm domineert dus de inhoud. De MCO flash mob II toont overeenkomsten met Van Oenens beschrijving van een flash mob als object, doordat er vanuit de flash mob geen (duidelijke) inhoudelijke koppeling wordt gemaakt met het eerder gecreëerde debat. Want doordat het MCO door middel van de tweede flash mob zijn nagestreefde doel niet laat samenvallen met de manier waarop zij deze presenteren, draagt deze flash mob inhoudelijk niet bij aan het debat. Zo bezien kan beargumenteerd worden dat de tweede flash mob het bestaande debat heeft geobjectiveerd: in plaats van een inhoudelijk argument te leveren aan het debat, domineert de vorm. Dit heeft effect op de boodschap achter de flash mob(s):

"Zeker, het MCO moet blijven. Maar waarom eigenlijk? En dan valt er verder te kijken dan de werkgelegenheidsneus lang is. Wat voegen de MCOensembles (m.u.v. het Groot Omroepkoor en het Metropole Orkest) nou eigenlijk toe, waardoor onderscheiden ze zich t.o.v. het aanbod dat symfonieorkesten in het gehele land - en dus niet alleen in Amsterdam met zijn VIER orkesten (Koninklijk Concertgebouworkest, Nederlands Philharmonisch Orkest,

---

<sup>129</sup> RTL nieuws 29-05-2011.

Nederlands Kamerorkest, Holland Symphonia) - jaar in-jaar uit, seizoen-in en seizoen-uit produceren? Wat dit betreft is het akelig stil daar in 'Hilversum' Weinig tot geen visie dus. En daar moeten dan zo nodig miljoenen en miljoenen belastinggeld aan besteed worden? In principe: handen-af van het MCO. Helemaal mee eens. Maar dan moet er wel een OVERTUIGEND [hoofdletters van de auteur] bestaansrecht-verhaal klinken, dat er nu helemaal niet is.<sup>130</sup>

Door middel van de eerste flash mob heeft het MCO een publieke ruimte gecreëerd en passanten uitgenodigd kritisch te kijken naar de aankomende bezuinigingen voor de kust en cultuur. En dit is gelukt: er is een debat ontstaan. Maar door de tweede flash mob op precies dezelfde manier te gebruiken in en te zetten, benut het MCO de strategieën en mogelijkheden van de flash mob niet optimaal. Hierdoor hebben de kernwaarden variatie, inventiviteit en creativiteit geen waarde meer in de MCO flash mobs. Want wanneer zeven maanden later precies hetzelfde wordt gedaan, is zowel de eerste als tweede opeens niet meer inventief, creatief en ludiek. Er is echt nog een neveneffect: doordat het MCO het format van zijn flash mobs niet heeft aangepast, lijkt het zijn ideeën en boodschap niet ontwikkeld te hebben. Hierdoor wordt de toeschouwer als een 'leek' behandeld in plaats van een serieuze gesprekspartner waar het al mee in gesprek is gegaan. De passanten van de tweede flash mob dachten logischerwijs dan ook dat deze flash mob een nieuw protest tegen de bezuinigingen was. De kritische burger richt zich nu dan ook op het MCO:

"Ach, wat vervelend dat de rest van Nederland dit Amsterdams feestje niet meer wil bekostigen. Ook grappig dat je deze orkesten pas leert kennen als ze in geldnood geraken."<sup>131</sup>

De MCO flash mob II heeft niet geparticipeerd in de publieke ruimte die de MCO flash mob I heeft gecreëerd. De MCO flash mob II heeft (onbewust) een nieuwe publieke ruimte gecreëerd waarin het zijn eigen institutionalisering bevraagt. Hoewel een agonistisch debat op dissensus is gericht, kan het niet de bedoeling van het MCO zijn geweest om met de flash mob II het publiek tegen zich te keren. Door bewust te zijn van de aspecten en kwaliteiten die de vorm van de flash mob biedt, en deze op een constructieve manier in te zetten, kan dit voorkomen worden.

### **Strategieën voor agonistische flash mobs**

Zoals ik heb aangetoond kan een flash mob in potentie een agonistische interventie in de pseudo-publieke ruimte zijn. Maar ik heb ook aangetoond dat, ondanks de intentie van de organisator, een flash mob toch kan mislukken als interventie en als object kan fungeren als de organisator strategieën inzet die

<sup>130</sup> "#MCOmoetblijven" [2011] *Muziekcentrum van de Omroep* [<http://www.mco.nl/page/nieuws/21489/%23MCOmoetblijven>] Geplaatst door Kees Cornelder op 29 mei 2011. Laatst geraadpleegd op 31-05-2011.

<sup>131</sup> "MCO verzorgt flash mob op de Dam" [2011] *Broadcast Magazine*. [<http://www.broadcastmagazine.nl/Nieuws/mco-verzorgt-flashmob-op-de-dam.html>] Geplaatst door An Zo op 29 mei 2011. Laatst geraadpleegd op 31-05-2011.

niet effectief zijn. Daarom zal ik hier een uitstapje maken en enkele praktische suggesties doen voor strategieën die naar mijn mening kunnen leiden tot een flash mob die erin slaagt een agonistische interventie te zijn, zoals Mouffe die beschrijft, en hiermee de pseudo-publieke ruimte van Habermas waarin Van Oenens burger zich interpassief gedraagt, kan openbreken. Vanuit het agonistische model van Mouffe, de theorie van Dolan, het onderzoek van Molnár, het documentatiemateriaal van Todd en de reacties van passanten van en deelnemers aan flash mobs, is het mogelijk hiervoor enkele tips te destilleren. Organisatoren van flash mobs die met hun flash mob een positieve uitwerking op de openbare ruimte willen hebben en met hun flash mob willen bijdragen aan een publieke ruimte, kunnen deze praktische suggesties in overweging nemen.

Mouffe bespreekt verschillende strategieën die kunstenaars kunnen toepassen, willen zij hun kunstwerken kunnen beschouwen als agonistische interventies in de openbare ruimte. Hierbij is het niet het doel om te breken met de actuele toestand en iets nieuws te creëren, maar om ideeën uit te wisselen en een debat te laten ontstaan. In de vorige hoofdstukken is beschreven dat Mouffes theorie de mogelijkheid beidt flash mobs te beschouwen als een agonistische interventie in de openbare ruimte. Ook Molnár's onderzoek toont aan dat flash mobs een strategie kunnen zijn om deze kritische interventies uit te voeren. Flash mobs kunnen namelijk kritische uitspraken doen over de huidige werkelijkheid wanneer zij bepaalde processen in en/of van het dagelijkse leven zichtbaar willen maken waar normaal aan voorbij wordt gegaan of die niet worden opgemerkt. Zo bezien kunnen de strategieën die Mouffe schetst voor kunstenaars, ook van belang zijn voor de organisator van flash mobs.

Wie door middel van kritische kunst (in de openbare ruimte) wil bijdragen aan de ondermijning van de dominante hegemonie, en dus aan het licht wil brengen wat door de dominante consensus wordt verdrongen, houdt zich volgens Mouffe bezig met 'artistiek activisme'. Dit artistiek activisme bestaat in verschillende soorten en maten: van *Reclaim the streets* (een netwerk voor globale en lokale sociale revoluties waarin de hiërarchische en autoritaire aspecten van de samenleving worden overtroffen<sup>132</sup>) tot en met de identiteitscorrectie van The Yes Men (om instituties aan te vallen die het neoliberalisme hebben omarmd ten koste van het welzijn van mensen, nemen The Yes Men de identiteit van deze instituties aan om namens hen correcties uit te voeren). In al deze verschijningsvormen zijn vier verschillende manieren te onderscheiden waarop kritische kunst zich kan profileren. Ten eerste is er het soort werk dat zich kritisch inlaat met de (politieke) werkelijkheid, zoals het werk van Santiago Sierra (hij richt zich in zijn werk op machtsstructuren die in het dagelijkse leven werkzaam zijn). Ten tweede zijn er werken die identiteiten van minderheden onderzoekt: feministische kunst, kunst van etnische of religieuze minderheden et cetera. Een derde type van kritische kunst is kunst die zijn eigen productieomstandigheden en circulatie onderzoekt. Een laatste vorm waarin kritische kunst zich kan profileren zijn werken die als utopisch experiment dienen waarin alternatieve levensmanieren worden onderzocht: gemeenschappen die worden gevormd rond waarden die zich afzetten tegen de ethiek van

---

<sup>132</sup> "Reclaim the streets" [2007] RTS [<http://rts.gn.apc.org/diary.htm>]. Laatst geraadpleegd op 01-08-2011.

het kapitalisme.<sup>133</sup> Drie van de vier van deze mogelijkheden komen ook terug in het onderzoek van Molnár, waarin zij aantoont dat deze strategieën dus ook op de flash mob toepasbaar zijn. Ten eerste beschrijft zij flash mobs die zich kritisch inlaten met de werkelijkheid, wanneer deze de processen in het dagelijkse leven en de openbare ruimte zichtbaar maken die normaal worden versluierd. Ten tweede kunnen flash mobs de positie van minderheden laten zien, door te tonen dat de manier waarop de openbare ruimte wordt ervaren en gebruikt vooral in handen ligt van commerciële bedrijven.<sup>134</sup> Ten derde kunnen flash mobs tijdelijk een utopisch moment creëren door passanten te laten ervaren dat zij de openbare ruimte zelf opnieuw kunnen indelen en gebruiken.<sup>135</sup> De organisator van een flash mob heeft dus verschillende strategieën tot zijn beschikking staan die zijn interventie tot een agonistische interventie kunnen maken. Het is aan de organisator te bepalen welke strategie het best bij zijn/haar boodschap past.

Ongeacht de strategie die wordt gekozen, zijn er nog twee algemenere adviezen uit te brengen die van invloed zijn op een positieve uitwerking van de flash mob. Plezier en afwisseling lijken namelijk de belangrijkste aspecten van de flash mob en ze zijn dan ook in veel uitingen aanwezig. Molnár beschreef het belang van plezier al in haar onderzoek, maar ook uit de reacties op de freezes en de MCO flash mob I blijkt dat de passanten dit aspect zeer weten te waarderen. Deze reactie wordt vooral opgewekt door de inventieve aspecten van een flash mob, die tot verrassende en verwarrende effecten leiden. Doordat een flash mob voor passanten altijd onaangekondigd plaatsvindt, is de flash mob als concept al het grootste verrassende aspect: niemand verwacht dat de helft van de mensen op een centraal station tijdens hun handelingen opeens stil blijven staan, dat mensen plotseling beginnen te dansen of dat mensen op een station opeens een muziekinstrument tevoorschijn halen en een orkest vormen. Verwarrende effecten worden vooral gecreëerd door verschijnselen in de flash mob die in het dagelijkse leven uitzonderlijk zijn: versnelling, vertraging, herhaling en verdubbeling. Door het toepassen van deze verschijnselen creëert de flash mob een grotere discrepantie met het dagelijkse leven en de openbare ruimte, waardoor deze interventie extra zal opvallen.

Door creatief en inventief te blijven zorgen organisatoren dat de flash mob niet tot verveling zal leiden, waardoor ze deze verveling, en tevens één van de negatieve reacties, voorblijven. Een andere veelgehoorde 'klacht' over flash mobs is dat deze doelloos en inhoudloos is en dat er geen aanleiding of noodzaak bestaat tot deze interventie in de openbare ruimte. Dat argument houdt geen stand met betrekking tot de interactieve flash mobs, omdat deze juist sociaal commentaar in zich kunnen verbergen en hierdoor de mogelijkheid hebben een boodschap te communiceren. Deze kritiek is echter wel op het lijf van de atomized flash mob geschreven, doordat deze flash mob een luchtige ondertoon heeft door enkel het plezier van de deelnemers en passanten centraal te plaatsen.<sup>136</sup> Dit argument kan echter ontkracht worden door hier een positieve reactie tegenover te plaatsen, namelijk die van de intrinsieke

---

<sup>133</sup> Mouffe, "Kunst en democratie: Kunst als agonistische interventie in de openbare ruimte", 12-14.

<sup>134</sup> Molnár, 11.

<sup>135</sup> Idem, 29.

<sup>136</sup> Idem, 11.

kwaliteit van deze zinloosheid. Hoewel organisatoren van en deelnemers aan de freezes geen boodschap communiceren, geven passanten zelf betekenis aan de ervaring die deze interventie biedt. In de reacties eerder in dit hoofdstuk schreven passanten over levenslessen en inspiratie die zij uit deze freezes gehaald hebben. Inhoudloosheid is vanuit deze visie geen aspect van de flash mob, maar een interpretatie van bepaalde passanten.

### **Speelplaatsen in de openbare ruimte**

Terwijl betrokkenheid een aspect van de flash mob is gebleken dat op veel waardering van deelnemers en passanten kan rekenen, trekt Van Oenen de betrokkenheid bij de atomized flash mob in twijfel wanneer hij stelt dat mensen een sms krijgen, opduiken en niets doen om vervolgens weer te verdwijnen.<sup>137</sup> Turner en Dolan dragen door middel van hun theorieën met betrekking tot communitas en betrokkenheid een argument tegen deze inhoud- en doelloosheid aan. Een ervaring van communitas kan ertoe leiden dat mensen zich tijdelijk bevrijd voelen van de maatschappelijke structuren waarin ze geacht worden hun leven vorm te geven. De ervaring van communitas staat hierbij voorop, de manier waarop deze wordt geconstrueerd is ondergeschikt. Deze betrokkenheid heeft, net zoals plezier, betrekking op zowel de deelnemers als de passanten. In tegenstelling tot de amusementsfactor, is betrokkenheid geen reactie die opgeroepen kan worden door de inzet van bepaalde eigenschappen van een flash mob. Deze betrokkenheid moet uit de deelnemers zelf komen om overgebracht te worden op de passanten. Nu vormt dit voor de interactieve flash mob geen probleem: doordat deze flash mob als communicatiemiddel ingezet kan worden, zullen de deelnemers bewust voor deze vorm gekozen hebben om hun boodschap over te brengen, zoals het Muziek Centrum van de Omroep tijdens hun eerste flash mob.

Doordat de atomized flash mob geen boodschap lijkt te bezitten, is deze flash mob ontvankelijker voor kritiek met betrekking tot betrokkenheid. Met behulp van de theorie van Dolan kan dit argument bij deze flash mob echter ontkracht worden. Zij legt in haar theorie aandacht op een aspect in het theater dat erg belangrijk blijkt voor de flash mob: het creëren van utopische momenten. Wanneer communitas ontstaat tussen een groep mensen, kan een gedeeld gevoel van verwondering, mogelijkheden en magie ontstaan, doordat mensen zich verbonden voelen met de groep waarin ze aanwezig zijn. Doordat performers de toeschouwers onderdeel van een groep laten uitmaken, krijgen deze toeschouwers de mogelijkheid om een utopisch moment te ervaren. Dit doel is zo belangrijk, dat vorm en inhoud ondergeschikt zijn aan deze functie. Hierdoor geeft Dolan de mogelijkheid deze theorie ook toe te passen op flash mobs. Vertaald naar de flash mob betekent dit namelijk dat de deelnemers door middel van hun betrokkenheid een ervaring van communitas opwekken waarin de passanten mogen deelnemen. Op deze manier worden passanten in de gelegenheid gesteld de symbolische wereld die gecreëerd wordt te ervaren. Doordat flash mobs een utopische visie op de werkelijkheid kunnen construeren, nodigen zij

---

<sup>137</sup> Van Oenen, "Het nieuwe veiligdom: De interpassieve transformatie van de publieke sfeer".

mensen uit kritisch naar hun eigen omgeving te kijken. Dit beschrijft Dolan als de functie van het utopische moment als inspiratie. Doordat de inhoud en vorm van de performance ondergeschikt zijn aan deze functie, kunnen organisatoren van flash mobs het aspect van de utopie inzetten om een reactie als inspiratie op te roepen. De reacties op de freeze tonen aan dat flash mobs deze mogelijkheid daadwerkelijk kunnen bezitten.

Todd lijkt Van Oenen echter te ondersteunen wanneer hij stelt dat deelnemers aan zijn flash mobs, met uitzonderingen van de flash mobs die gerepeteerd worden, vaak niet weten waar ze aan mee gaan doen. Toch gaat het argument van Van Oenen over zinloos verschijnen en verdwijnen niet op. De deelnemers zijn bekend met de effecten die de flash mobs van Improv Everywhere kunnen hebben. En zoals Dolan stelt, is de functie als inspiratie belangrijker dan de manier waarop deze wordt vormgegeven. Vanuit dit gezichtspunt consumeren deelnemers niet, zoals Van Oenen stelt. Ze doen niet simpelweg mee en ze zijn er niet alleen maar bij, maar ze participeren. Ze participeren in andermans plezier en de constructie van inspiratiemogelijkheden.

Wanneer organisatoren zich bewust zijn van de manier waarop ze de strategieën van de flash mob kunnen inzetten en weten welke aspecten tot welke reacties kunnen leiden, krijgt de flash mob de kans zich optimaal te profileren. Want de flash mob kan een agonistische interventie in de openbare ruimte zijn door passanten binnen een paar minuten tijd laten nadenken over de processen in de openbare ruimte en een publieke ruimte scheppen waarin een debat kan ontstaan. En de flash mob is ook in staat een ervaring van *communitas* te creëren en passanten tijdelijk in een utopische wereld te laten participeren en een inspiratiebron voor hen te zijn.

Van Oenen vraagt zich af op welke manier speelplaatsen in de openbare ruimte gecreëerd kunnen worden. Geen speelplaatsen voor kinderen, maar plaatsen die de interactieve vermogens van mensen bevorderen en er op deze manier aan bijdragen dat mensen handelen volgens hun eigen normen.<sup>138</sup> Van Oenen heeft echter talloze malen over de flash mobs geschreven als ultiem voorbeeld van het interpassieve tijdperk, zonder te beseffen dat flash mobs de mogelijkheden in zich dragen om deze gewenste speelplaatsen te zijn.

---

<sup>138</sup> Gijs van Oenen, "Babylonische maakbaarheid: Lessen van New Babylon voor de hedendaagse publieke ruimte" In *Open 15: Maakbaarheid* (Rotterdam/Amsterdam: NAI Uitgevers i.s.m. S.K.O.R., 2008): 36-59, 56.

# Conclusie

Voor Van Oenen is de flash mob het symptoom van de interpassieve samenleving: in deze vorm van collectieve emotiebeleving draven mensen op samen te komen zonder doel of ideologie. In deze scriptie heb ik een alternatieve visie naast Gijs van Oenens benadering, ervaring en opvatting van flash mobs geconstrueerd. Van Oenens opvattingen over de openbare ruimte (de interpassieve transformatie) en de samenleving (burgers zijn geen individuen meer, maar collectieven) staan ten dienste van zijn opvatting en betekenisgeving van flash mobs. Gijs van Oenen stelt dat het interactief burgerschapsideaal, het optimistische idee dat publieke confrontatie mensen verrijkt, is ingeruild voor een interpassief veiligdom. Hierin streven mensen niet naar ontmoeting of confrontatie, maar naar veiligheid. Burgers vragen anderen voor hen te bepalen aan welke regels zij zich moeten houden: zij besteden hun burgerschap uit. Dit heeft tot gevolg dat de burger niet meer 'meedoet' aan de samenleving:

"De hedendaagse samenleving is een samenbeleving. En dat is tegenwoordig een interpassieve ervaring: burgers laten zich letterlijk 'beleven'. [...] De ultieme vorm van zulke collectieve emotiebeleving is wellicht de flash mob: mensen die zich per sms laten instrueren om, en masse, ergens op een willekeurige plek op te duiken om daar een paar minuten even demonstratief als zinloos te verwijlen. [...] De moderne burger vindt zichzelf niet meer capabel om subjectief, of interactief, op te treden in de publieke ruimte. Desgewenst weet hij zich goed 'aan te sluiten' bij het lopende publieke proces, maar hij voelt zich niet in staat om in dat proces te interveniëren. De moderne burger wil niet besluiten, maar aansluiten. Hij wil niet optreden, alleen opduiken. Als het gebeurt, wat dan ook, is hij niet voor of tegen, maar simpel 'erbij'. De hedendaagse burger is kort en goed een eenpersoons- flash mob".<sup>139</sup>

Met behulp van de theorieën van Jürgen Habermas en Chantal Mouffe heb ik aangetoond dat flash mobs een agonistische interventie in de openbare ruimte kunnen zijn, waardoor flash mobs een publieke ruimte kunnen creëren waarin een kritisch debat kan ontstaan. Vanuit de theorieën van Victor Turner en Jill Dolan heb ik een alternatieve visie beschreven op de relatie tussen de samenleving en flash mobs. Ik heb beargumenteerd dat flash mobs voor verbondenheid en betrokkenheid kunnen zorgen door als utopian performatives te werken. Doordat deelnemers zich inzetten voor een gezamenlijk doel en vanuit gedeelde idealen, kunnen flash mobs bij passanten een gevoel van utopie opwekken. Deze ervaring zorgt ervoor dat passanten zich saamhorig voelen met elkaar. Op deze manier heb ik met behulp van verschillende theorieën beweerd dat de flash mob als concept eigenschappen bezit waardoor, wanneer deze

---

<sup>139</sup> Van Oenen. "Het nieuwe veiligdom: De interpassieve transformatie van de publieke sfeer".

eigenschappen op een bepaalde manier worden ingezet, de flash mob agonistische interventies in de openbare ruimte zijn of als zodanig opgevat kan worden.

### **Interpassief**

Mouffe stelt vanuit de agonistische benadering meer vertrouwen in de burgers dan Van Oenen dat doet. In Van Oenens theorie laat de burger zich meeslepen in collectieve processen die door een ander zijn opgezet en op gang gebracht. In Mouffes theorie wordt de burger in staat gesteld bij te dragen tot het vernieuwen en verdiepen van de democratie en het helpen creëren en in stand houden van een publieke ruimte. Een agonistische benadering is namelijk gericht op het bevorderen van dissensus waardoor zichtbaar wordt gemaakt wat door de heersende consensus wordt verijdeld en vernietigd. Een agonistisch debat kan er op deze manier voor zorgen dat er meerdere kleinschalige publieke ruimtes ontstaan, waarbinnen weer verschillende belangenconflicten kunnen worden opgelost, maar juist ook ontstaan. Hoewel Mouffe geen uitspraken doet over flash mobs, biedt haar theorie wel een alternatieve benadering van flash mobs. Vanuit haar theorie kan namelijk beargumenteerd worden dat flash mobs een agonistisch karakter kunnen bezitten. Dit geldt dan voor de flash mobs die bepaalde processen en structuren in en/of van het dagelijkse leven zichtbaar kunnen maken, die normaal niet worden opgemerkt omdat ze bijvoorbeeld onzichtbaar worden gemaakt. Flash mobs kunnen passanten op deze manier in een paar minuten laten nadenken over de processen in de openbare ruimte kunnen een publieke ruimte scheppen waarin een debat kan ontstaan. Vanuit deze visie is beredeneerd dat flash mobs, in tegenstelling tot wat Van Oenen beweert, wel degelijk een verrijking kunnen betekenen voor de openbare ruimte.

Habermas heeft echter beargumenteerd dat het domein van de publieke ruimte van een plaats voor kritische debatten onder invloed van de massamedia is getransformeerd tot een domein voor cultuurconsumptie. Doordat alles nu draait om gemakkelijke consumptie in plaats van een kritisch debat, heeft de massamedia volgens Habermas een pseudo-publieke ruimte gecreëerd. Deze transformatie heeft ook invloed op de publieke opinie: deze wordt immers in de publieke ruimte ontwikkeld. In de consumptiemaatschappij is het construeren van een publieke opinie niet langer een zorgvuldige activiteit die door middel van debatten tussen burgers ontstaat. De publieke opinie wordt door de media en andere conglomeraten aan de burgers opgelegd. Habermas noemt dit de niet-publieke opinie. Dit benadrukt echter hun status als consument, wat tot gevolg heeft dat het de burgers passief maakt.

Deze visie van Habermas op de consumptiemaatschappij heb ik gekoppeld aan Van Oenens visie op de hedendaagse maatschappij, omdat zij veel overeenkomsten vertonen. Hoewel Habermas beargumenteerde dat de publieke ruimte in een dergelijke maatschappij verloren is gegaan, heb ik beargumenteerd dat er nog wel degelijk ruimte en behoefte aan een publieke ruimte bestaat. Uiteraard biedt het internet door middel van zijn gebruiksvrijheid een mogelijkheid tot het construeren van een



publieke ruimte. Hier kunnen filmpjes en verhalen geplaatst en gelezen worden die door de televisie niet worden getoond. Omdat dit echter vaak op kleine fora gebeurt, blijven deze meningen slechts voorbehouden aan de leden van het desbetreffende forum. De publieke ruimte bestaat op deze manier slechts in de marge. Ik heb beargumenteerd dat flash mobs deze meningen wel onder de aandacht van het grote publiek kunnen brengen, doordat zij interveniëren in de openbare ruimte. Daarbij kunnen flash mobs, vanwege hun agonistische karakter, een debat ontwikkelen. Op deze manier kunnen flash mobs een creatieve strategie zijn tegen de pseudo-publieke ruimte en tegen de instituten, bedrijven en massamedia die verantwoordelijk zijn voor het pseudo-publieke karakter van de publieke ruimte.

### **Collectiviteit**

Vanuit de theorieën van Turner en Dolan heb ik beargumenteerd dat de atomized flash mob en de interactieve flash mob enkel kunnen bestaan vanuit de betrokkenheid van deelnemers. Deelnemers aan deze typen flash mobs volgen niet doelloos orders op van anderen ten dienste van hun behoefte aan collectieve emotiebeleving, zoals Van Oenen beweert, maar zetten zich samen in voor het overbrengen van een gezamenlijk doel en/of gedeelde idealen op de passanten.

Met behulp van de theorie van Turner heb ik beargumenteerd dat deelnemers en passanten tijdens een flash mob een gevoel van *communitas* kunnen ervaren. *Communitas* wordt volgens Turner ervaren door mensen die tegelijkertijd een liminale fase doorgaan. Mensen die zich met elkaar in een dergelijke liminale fase bevinden ervaren volgens Turner *communitas*: ze ervaren een solidariteitsgevoel en voelen zich gelijkwaardig en eensgezind in hun saamhorigheidsgevoel.<sup>140</sup> Een ervaring van *communitas* kan dus alleen opgeroepen worden wanneer een liminaliteit ervaren wordt. De theorie van Turner bood geen inzichten op de manier waarop dit zich bij een flash mob zou kunnen manifesteren. Het belangrijkste aspect van de flash mob dat verantwoordelijk is voor het creëren van een liminale ruimte werd aangedragen door Dolan. Zij stelt namelijk dat theater in staat is utopische mogelijkheden te creëren en op deze manier tot inspiratie te leiden bij toeschouwers.

Om deze utopische mogelijkheden realiseren, moet er echter wel aan een aantal voorwaarden voldaan worden. Performers moeten zich met elkaar inzetten voor een gezamenlijk doel, bijvoorbeeld het communiceren van een boodschap. Daarnaast moeten toeschouwers bereid zijn zich te verplaatsen in de symbolische wereld die de performers (op het toneel) creëren. In deze aanwezigheid met elkaar, in deze ervaring van *communitas* kunnen utopische mogelijkheden worden gecreëerd. Mogelijkheden waarin potentie ontstaat voor een nieuw begrip en inzicht van de werkelijkheid waarin mensen leven. Deze functie is de belangrijkste kracht van het theater en Dolan stelt dan ook dat het niet uitmaakt in welke vorm dit wordt uitgedragen. Vanuit deze theorie kan beredeneerd worden dat flash mobs, als performatieve uiting, een alternatieve visie op (het gebruik van) de openbare ruimte kunnen tonen en dit

---

<sup>140</sup> Turner, 96.

overbrengen op passanten. Hierdoor construeren flash mobs een model dat een utopische visie op de werkelijkheid biedt. Om mensen een alternatieve visie op de wereld te laten ervaren, worden passanten tijdelijk boven het heden uitgelift.<sup>141</sup> Deelnemers en passanten vormen dan met elkaar een tijdelijke gemeenschap die zich buiten de kaders van de huidige samenleving bevindt. Ze participeren met elkaar in een symbolische, utopische wereld die (nog) niet bestaat. Op deze manier kunnen flash mobs als liminale situaties dienen waarin en waardoor mensen *communitas* kunnen ervaren, zoals beschreven is door Turner.

### **Flash mobs en de openbare ruimte**

Hoofdstuk vier stond in het teken van de uitwerking van flash mobs in de praktijk. Met behulp van het onderzoek van Molnár heb ik het debat tussen voor- en tegenstanders van flash mobs kunnen beschrijven. Negatieve reacties richten zich vooral op de inhoudloosheid van een flash mob. Er zijn echter ook passanten die inspiratie putten uit deze schijnbaar inhoudloze flash mobs. Hierdoor kon beargumenteerd worden dat inhoudloosheid geen aspect van de flash mob is, maar een interpretatie van bepaalde passanten.

Daarnaast heb ik door middel van reacties van zowel passanten als deelnemers aan de vier flash mobs aangetoond dat de eerder beschreven theoretische mogelijkheden ook daadwerkelijk vorm krijgen in de praktijk. Veel passanten spreken over de inspirerende ervaring van een flash mob die zij hebben ervaren. Deze flash mobs bezitten, in tegenstelling tot wat Van Oenen beweert, wel degelijk een doel. Mede hierdoor kunnen flash mobs voor enkele minuten een utopische wereld creëren. Flash mobs kunnen op deze manier een publieke ruimte creëren waar plek is voor verdeeldheid en hoop. Een plek waar mensen aansluiting kunnen vinden bij anderen en elkaar en met de fragiele, maar ook noodzakelijke wens voor een betere toekomst.

Door middel van een analyse van de reacties, de beschrijving van Molnár en de theorieën van Mouffe en Dolan heb ik vervolgens een aantal strategieën beschreven die ervoor zorgen dat flash mobs zich kunnen profileren als agonistische interventie. Uit deze resultaten blijkt dat de aspecten die flash mobs bezitten, mogelijkheden bieden om een kritische, agonistische interventie in de openbare ruimte te zijn. Op deze manier zijn flash mobs wel degelijk in staat om een positieve invloed in de openbare ruimte te zijn, in tegenstelling tot wat Van Oenen beweert. Uiteraard zullen er altijd 'falende' flash mobs opgevoerd worden: flash mobs die inderdaad niets toevoegen aan de openbare ruimte, zoals de beschreven MCO flash mob II. Dit falen kan het concept van de flash mob echter niet aangerekend worden, maar de organisator van de desbetreffende flash mob. Hij/zij is namelijk degene die de aspecten van de flash mob verkeerd heeft ingezet.

---

<sup>141</sup> Dolan, 5.

Ik heb in mijn scriptie niet willen beweren dat Van Oenens opvatting de verkeerde is, of dat de zorgen die hij uit over de hedendaagse samenleving niet legitiem zijn. Ik heb vanuit een alternatieve benadering van flash mobs een tegenargument willen construeren, waarin de kracht van theatrale uitingen in het dagelijkse leven zichtbaar is. Flash mobs blijken een agonistische interventie in de openbare ruimte te kunnen zijn, wanneer zij passanten binnen een paar minuten tijd laten nadenken over de processen in de openbare ruimte en een publieke ruimte scheppen waarin een debat kan ontstaan. Daarnaast is de flash mob in staat een ervaring van *communitas* te creëren en passanten tijdelijk in een utopische wereld te laten participeren en een inspiratiebron voor hen te zijn.

Vanuit deze alternatieve benadering op Van Oenens denkbeeld lijkt de flash mob zelfs het antwoord op Van Oenens vraag hoe het interpassieve veiligdom te bestrijden:

“Hoe kunnen we in de openbare ruimte speelplaatsen creëren – in de letterlijke en overdrachtelijke zin – die de interactieve vermogens van mensen bevorderen en er zo mede aan bijdragen dat ze kunnen handelen in overeenstemming met hun eigen normen?”<sup>142</sup>

Hiermee is niet alles gezegd en onderzocht. Ik wil dan ook nog een idee, dat tijdens het schrijven van mijn scriptie is ontstaan, voor vervolgonderzoek aandragen.

Ik zou willen voorstellen om Van Oenens interpassieve samenleving te relateren aan of vergelijken met Peter Sloterdijks opvatting van de openbare ruimte vanuit zijn atmosferisch bewustzijn. Mensen bevinden zich in deze filosofie altijd in sferen. Intimiteit wordt in zijn filosofie dan ook beschouwd als iets dat serieus genomen dient te worden, in plaats van als iets obsceens te worden gezien, zoals Jean Baudrillard doet, of om te negeren, zoals Van Oenen doet. Door middel van zijn betekenisgeving aan ‘intimiteit’ en concepten als ‘magnetisme’ en ‘convivialiteit’<sup>143</sup> kan naar mijn mening een interessante visie geboden worden op de openbare ruimte en de manier waarop theatrale uitingen van belang zijn bij het creëren van een publieke ruimte.

---

<sup>142</sup> Van Oenen, “Babylonische maakbaarheid: Lessen van New Babylon voor de hedendaagse publieke ruimte”, 56.

<sup>143</sup> Hiermee beschrijft Ivan Illich een (nog) niet bestaande wereld. In zijn opvatting betekent het woord: “autonome en creatieve omgang van mensen onder elkaar, en de omgang van mensen met hun omgeving. Dit in tegenstelling tot de geconditioneerde respons van mensen op de eisen die door anderen en door een kunstmatige omgeving aan hen worden gesteld.” Ivan Illich, “De conviviale samenleving” [2001] *Ode Magazine*. [<http://nl.odemagazine.com/doc/0040/de-conviviale-samenleving/>] Laatst geraadpleegd op 13-06-2011.

# Bibliografie

## Boeken en artikelen

- Bruinsma, M. "Autonome gemeenschapskunst in de privaat-publieke ruimte: In gesprek met Jeroen Boomgaard en Tom van Gestel" In *Open 14: Kunst als publieke zaak*. Rotterdam/Amsterdam: NAI Uitgevers i.s.m. S.K.O.R., 2008: 138-159.
- Buzink, R. Robert Buzink, "Flashmobs moeten jongeren laten stemmen" In *Volkskrant 01-03-2010*.  
[<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2686/Binnenland/article/detail/998331/2010/03/01/Flashmobs-moeten-jongeren-laten-stemmen.dhtml>] Laatst geraadpleegd op 26-05-2011.
- Dolan, J. *Utopia in performance: finding hope at the theater*. Michigan: The University of Michigan Press, 2008.
- Habermas, J. *The structural transformation of the public sphere: An inquiry into a category of bourgeois society*. 1962. Vertaald door Thomas Burger en Frederick Lawrence. Cambridge: The MIT Press, 1989.
- Illich, I. "De conviviale samenleving" In *Ode Magazine September-oktober 2001*.  
[<http://nl.odemagazine.com/doc/0040/de-conviviale-samenleving/>] Laatst geraadpleegd op 13-06-2011.
- Jans, E. "Het publiek en het publieke" In *Rekto:Verso 32 (2008)*.  
[<http://www.rektoverso.be/nummers/907-nr-32-november-december-2008/989-het-publiek-en-het-publieke>] Laatst geraadpleegd op 27-05-2011.
- Kahney, L. "E-mail mobs materialize all over" In *Wired 07-05-2003*.  
[<http://www.wired.com/culture/lifestyle/news/2003/07/59518>] Laatst geraadpleegd op 24-02-2011.
- Molnár, V. *Reframing public space through digital mobilization: Flash mobs and the futility(?) of contemporary urban youth culture*. 2009  
[[http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic497840.files/Molnar\\_Reframing-Public-Space.pdf](http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic497840.files/Molnar_Reframing-Public-Space.pdf)] Laatst geraadpleegd op 26-05-2011.
- Mouffe, C. *Over het politieke*. 2005. Vertaald door L.O. de Vries. Kampen: Uitgeverij Clement, 2008.
- Mouffe, C. "Kunst en democratie: Kunst als agonistische interventie in de openbare ruimte" In *Open 14: Kunst als publieke zaak*. Rotterdam/Amsterdam: NAI Uitgevers i.s.m. S.K.O.R., 2008: 6-15.

- Oenen, van, G. "Het nieuwe veiligdom: De interpassieve transformatie van de publieke sfeer" In *Open 6: (On)veiligheid, kunst, openbare ruimte en veiligheid* (2004). [<http://www.skor.nl/article-2873-nl.html>] Laatst geraadpleegd op 06-02-2011.
- Oenen, van, G. "Babylonische maakbaarheid: Lessen van New Babylon voor de hedendaagse publieke ruimte" In *Open 15: Maakbaarheid*. Rotterdam/Amsterdam: NAI Uitgevers i.s.m. S.K.O.R., 2008: 36-59.
- Oenen, van, G. "Gemeenschapsdragers" In *Stichting Sonsbeek Internationaal* 21-09-2008. [<http://www.sonsbeek2008.nl/read/nl/home/reflectie/12>] Laatst geraadpleegd op 09-06-2011.
- Rheingold, H. "Ice cream politics: flash mob in Belarus" In *Smart mobs* 03-10-2006. [<http://www.smartmobs.com/2006/10/03/ice-cream-politics-flash-mob-in-belarus/>] Laatst geraadpleegd op 19-07-2011.
- Tuinen, van, S. "'Van theatrum mundi naar experimentum mundi: Een constructivistisch perspectief op openbare intimiteit" In *Open 14: Kunst als publieke zaak*. Rotterdam/Amsterdam: NAI Uitgevers i.s.m. S.K.O.R. , 2008: 56-64.
- Todd, C. en Scordelis, A. *Causing a scene: extraordinary pranks in ordinary places with Improv Everywhere*. New York: William Morrow, 2009.
- Turner, V. *The ritual process: Structure and anti-structure*. New York: Cornell University Press, 1977.
- Veenendaal, van, P. "Trafalgar Square T-Mobile Karaoke Flash Mob" In *Viralblog* [<http://www.viralblog.com/guerrilla-marketing/trafalgar-square-t-mobile-karaoke-flash-mob/>] Laatst geraadpleegd op 19-07-2011.
- Wasik, B. "My crowd: Or, phase 5" In *Harpers Magazine* 03-2006. [<http://www.harpers.org/archive/2006/03/0080963>] Laatst geraadpleegd op 19-07-2011.

## Websites

- As loud as ... Record & Mix. [<http://www.asloudas.com>] Laatst geraadpleegd op 18-05-2011.
- AVRO. "Dossier Kunst in de knel?" [[http://avro.nl/kunstindeknel/Artikelen/flashmob\\_omroeporkesten.aspx](http://avro.nl/kunstindeknel/Artikelen/flashmob_omroeporkesten.aspx)] Laatst geraadpleegd op 19-07-2011.
- Broadcast Magazine. [<http://www.broadcastmagazine.nl>] Laatst geraadpleegd op 31-05-2011.
- Improv Everywhere: We cause scenes. [<http://improveverywhere.com/>] Laatst geraadpleegd op 13-07-2011.
- Muziekcentrum van de Omroep. [<http://www.mco.nl>] Laatst geraadpleegd op 19-07-2011.
- NOS Headlines. [<http://headlines.nos.nl/forum.php/>] Laatst geraadpleegd op 23-05-2011.
- Reclaim the streets. [<http://rts.gn.apc.org/diary.htm>.] Laatst geraadpleegd op 01-08-2011.

- RTL Group, “RTL Nieuws”. [<http://www.rtlnieuws.nl>] Laatst geraadpleegd op 30-05-2011
- Shoqs: Shoqs your socks off. [<http://www.shoqs.nl/>] Laatst geraadpleegd op 03-06-2011.