

**A n n e l i e s H e n d r i k s e**  
**3 1 8 0 3 0 1**  
**M a s t e r T h e s i s**  
**T h e a t e r w e t e n s c h a p**  
**U n i v e r s i t e i t U t r e c h t**  
**Begeleidster: Liesbeth Groot Nibbelink**  
**Tweede lezer: Sigrid Merx**  
**A u g u s t u s 2 0 1 1**

**Duurzaamheid en engagement**  
**als kunstzinnige levensstijl**

# **SUSTAINISME**

**TO BRING  
NEW  
CULTURE  
INTO  
EXISTENCE  
WE FIRST  
HAVE TO  
RENAME  
THE  
WORLD**

## **\* INHOUDSOPGAVE**

<b>INLEIDING</b>	<b>4</b>
<b>HOOFDSTUK 1 – SUSTAINISME</b>	<b>6</b>
1.1 De kernconcepten van het sustainisme	7
1.2 Duurzaamheid en ecologie	14
1.3 Kunstzinnig leven als perspectief en verdieping	15
1.3.1. Foucault's verinnerlijking	16
1.3.2. Sustainisme als aesthetic life style	18
<b>HOOFDSTUK 2 – SUSTAINISME IN HET THEATER</b>	<b>20</b>
2.1 Theater en ecologie	21
2.1.1. Vlaamse initiatieven	24
2.1.2. Arcola Theatre	28
2.1.3 Nederlandse <i>Zichtlijnen</i>	29
2.2 Theater en engagement	30
2.2.1. Radical in performance	30
<b>HOOFDSTUK 3 – NEDERLANDS CASUSMATERIAAL</b>	<b>33</b>
3.1 Ecologische casestudies	35
3.1.1. <i>There Are People Dying...</i> – Sarah Moeremans	35
3.1.2. <i>Op Eigen Kracht</i> – Schwalbe	37
3.1.3. <i>Machine Agricole</i> – Veenfabriek	40
3.1.4. Voorlopige conclusie ecologische voorstellingen	41
3.2 Geëngageerde uitingen	42
3.2.1 <i>De Club</i> – Stichting Nieuwe Helden	42
<b>CONCLUSIE</b>	<b>46</b>
<b>DANKWOORD</b>	<b>48</b>
<b>LITERATUURLIJST</b>	<b>49</b>

## \* INLEIDING

“Sustainism isn’t just a word, it’s a new culture.”

Michiel Schwarz en Joost Elffers in *Sustainism is the New Modernism* (2010)

Begin januari 2011. Tijdens het lezen van het NRC Handelsblad, het Cultureel Supplement, valt mijn oog op een artikel over een boek wat onlangs is verschenen en waarvan de twee schrijvers beweren een nieuwe benaming te hebben gevonden voor de huidige cultuurbeweging. Onze tijd wordt in navolging van het modernisme en postmodernisme gedoopt tot het *Sustainisme*. Het boek, dat de vorm heeft van een beeldend manifest, is geschreven door Michiel Schwarz en Joost Elffers en draagt de titel: *Sustainism is the New Modernism, a Cultural Manifesto for the Sustainist Era*. (2010) Schwarz en Elffers beschrijven de term *sustainisme* als de huidige wereld van netwerken, delen, lenen en uitwisselen. Een wereld waarin informatie voor iedereen toegankelijk is en beschikbaar op elk gewenst moment; waarin handel kan worden gedreven op globaal niveau, maar ook via Internet bij de plaatselijke boer een bestelling kan worden gedaan; en waar te allen tijde duurzaamheid voorop staat. Hiertoe moet de mens zich verhouden. Tot elkaar en tot haar omgeving. Hoe, wordt niet helemaal duidelijk, maar we worden wel aangespoord om naar het idee van het sustainisme te leven. Onder andere met een nieuwe taal - uitgedrukt in symbolen – en een nieuwe houding die ons voornamelijk aanmoedigt duurzaam te leven; ons te richten op het lokale, maar ook het globale; en daarbij de open source-beweging niet te schuwen.<sup>1</sup>

Het krantenartikel roept meteen vragen op. Wie zijn de schrijvers van dit boek; wat geeft hen het recht om onze tijd nu al te benoemen en dat bovendien zelf tot een ‘isme’ te verklaren? Is het duiden van deze cultuurverschuiving een serieuze poging als praktische toepassing; is dit een idealisme wat voor ogen wordt gehouden; is dit idee geënt op enige studie of is het slechts gebaseerd op opsommingen van observaties? Ik zie dat de heren Schwarz en Elffers naar Nederland komen om hun ideeën te verkondigen in een boekpresentatie. Kosten: de prijs van één boek *Sustainism is the New Modernism*. Ik besluit te gaan.

Het sustainisme heeft een decennium lang ondergronds haar wortels ontwikkeld om vandaag de dag als recente cultuurbeweging te kunnen worden gezien en benoemd. Door deze benoeming is tegelijkertijd de nieuwe cultuur een feit. Zo is ze van invloed op kunst,

---

<sup>1</sup> Schwarz en Elffers “Sustainisme: samenhang en dwarsverbanden” in *NRC Handelsblad Cultureel Supplement* [14-01-2011] [http://www.sustainism.com/www.sustainism.com/NRC-14Jan2011\\_files/NRC\\_20110114\\_1\\_020\\_article2.pdf](http://www.sustainism.com/www.sustainism.com/NRC-14Jan2011_files/NRC_20110114_1_020_article2.pdf)

architectuur, literatuur, geloof, sociale organisatie en het dagelijks leven en handelen. Als we dit kunnen stellen, zouden we ook in de Nederlandse kunst en cultuur en daarmee ook in het hedendaagse theater vormen van het sustainisme terug moeten kunnen vinden. Zou het sustainisme voor jonge makers als een nieuw vertrekpunt kunnen worden gezien? Zou het sustainisme, in een tijd waar cultuur als ‘linkse hobby’ wordt bestempeld en grote subsidiekortingen onvermijdelijk lijken, hier dan een manier zijn om het bestaansrecht van theater te kunnen waarborgen? De vraag is wat er in het hedendaagse theater te zien is van dit fenomeen en hoe er op de ontwikkelingen, waaraan het sustainisme haar ontstaan ontleent, wordt gereageerd.

In deze master thesis wordt het begrip *sustainisme* onder de loep gelegd. Hoe ziet onze huidige wereld er door dit nieuwe kader uit en wat zijn de ontwikkelingen waarop deze beweging is geënt? Omdat het sustainisme een interessant concept is, maar als begrip nog lastig te definiëren, is het belangrijk om mijn eigen perspectief binnen het sustainisme goed af te bakenen. Dit zal ik doen door het sustainisme te belichten vanuit de gedachte dat het kan worden opgevat als een houding ten opzichte van het leven; een levensstijl. De notie van *aesthetic style/aesthetic life* leid ik af van Michel Foucault. Daar zijn ethiek een ‘scherp maatschappijkritische lading’ heeft en ‘in aanzet ook een universele strekking heeft’ is het late werk van Foucault zeker als passend blauwdruk te leggen op het sustainisme.<sup>2</sup> Ik haal hierbij Foucault’s idee van connecties aan; hoe mensen zich tot elkaar verhouden en daarin een juiste positie proberen te vinden. Misschien zou het manifest van Schwarz en Elffers ook kunnen dienen als *hypomnemata* uit de tegenwoordige tijd? Zou het vroegere aantekenboek “om inzichten en wijsheden te vergaren om het eigen handelen te verbeteren” nu te vangen zijn in een hip manifest?<sup>3</sup>

Na de beschrijving van het begrip kunstzinnig leven volgt er een maatschappelijke en sociologische kern die ik vervolgens zal relateren aan duurzaamheid; één van de speerpunten binnen het sustainisme. Nadat de begrippen ecologie en duurzaamheid zijn aangestipt, worden deze termen gelieerd aan het theater. Op welke manieren is ecologie terug te vinden in het theater en hoe ziet het wetenschappelijk discours rondom theaterecologie eruit? En kunnen we deze vorm van theater scharen onder ‘sustainistisch’ theater? Ten slotte zal het Nederlands casusmateriaal aan bod komen.

---

<sup>2</sup> Karen Vintges. *De Terugkeer van het Engagement*. Amsterdam: Boom, 2003: 34.

<sup>3</sup> Idem: 34.



# **HOOFDSTUK 1**

## **SUSTAINISME**

## \* HOOFDSTUK 1 – SUSTAINISME

“The Sustainist era has begun.”

Michiel Schwarz en Joost Elffers in *Sustainism is the New Modernism* (2010)

### 1.1 KERNCONCEPTEN VAN HET SUSTAINISME

In de twintigste eeuw werd onze wereld voornamelijk gevormd door modernistische waarden. Dit was te zien aan allerlei facetten in onze maatschappij, zoals aan de vormen van onze huizen, maar ook onze technologieën, massaproductie en het ontstaan van vooruitgang. De termen modernisme en het daaropvolgende postmodernisme zijn echter niet meer toepasbaar op onze tijd. De New York Times kopt begin dit jaar: “Sustainism: It's Got a Name, Now Do It!”<sup>4</sup>

Het *sustainisme* is volgens Michiel Schwarz (socioloog) en Joost Elffers (cultureel producent en grafisch ontwerper) de benaming van “een cultuur, in de antropologische zin, met kenmerkende en onderscheidende waarden, symbolen, ethiek en esthetiek.”<sup>5</sup> Wat zijn de kenmerken, wat houdt deze cultuur in en hoe is het ontstaan? Kortom, wat is het sustainisme? De term *sustainisme* is afgeleid van het Engelse woord *sustainability*, wat zoveel als duurzaamheid betekent. De laatste tien jaar is het begrip ‘duurzaam’ toepasbaar op allerlei terreinen: op het klimaat, op ondernemen, economie, consumptie, productie, mobiliteit, voeding, toerisme, wonen, werken, enzovoorts. Naast een oproep voor aandacht voor het klimaatprobleem en de opwarming van de Aarde heeft het begrip inmiddels ook een wat negatieve bijmaak gekregen, doordat diezelfde term wordt ingezet als marketingmiddel. Duurzaamheid is daarmee volgens de Vlaamse wetenschapper industriële ecologie Peter Tom Jones “in essentie (...) een ethisch, sociaal en economisch vraagstuk.”<sup>6</sup>

Dat de trend die zich rond de term duurzaamheid afspeelt haar invloed heeft op sociale verhoudingen en onze cultuur staat centraal in het boek *Sustainism is the New Modernism, a Cultural Manifesto for the Sustainist Era* (2010). In navolging van het modernisme en postmodernisme is het sustainisme de nieuwe benaming voor onze huidige cultuur. “*Sustainism is the New Modernism* declares the dawn of a new cultural era, as we transition from modernity to sustainability – towards a world that is more connected, more

---

<sup>4</sup> Alice Rawsthorn. “Sustainism, It’s got a name, now do it.” *New York Times* [2011] 21-01-2011 <http://www.nytimes.com/2011/01/10/arts/10iht-design10.html>

<sup>5</sup> Mailverkeer tussen Michiel Schwarz/Joost Elffers en Annelies Hendrikse, juni 2011.

<sup>6</sup> Peter Tom Jones & Vicky De Meyere. *Terra Reversa, De Transitie naar Rechtvaardige Duurzaamheid*. (Antwerpen: Uitgeverij EPO, 2009): 26.



localist, more digital and more sustainable.”<sup>7</sup> Wanneer de benaming van de ‘oude tijd’ niet meer past op de huidige samenleving en wanneer mensen anders naar de wereld kijken dan voorheen, is volgens Schwarz het moment aangebroken dat de zoektocht naar een nieuwe benaming mag worden gestart. “To capture the Zeitgeist”.<sup>8</sup> Het sustainisme geeft een breuk met het verleden aan. “Sustainism is a cultural force. (...) a movement without historical precedent: worldwide but rooted in localism, and with a cultural power that needs no formal authority.”<sup>9</sup> Dat het sustainisme geen ‘historical precedent’ in zich zou dragen, kan weerlegd worden. Wel degelijk hebben historische ontwikkelingen in hun samenhang geleid tot de opkomst van een sustainistische cultuur. Het sustainisme ontleent haar wortels aan de tweede industriële revolutie. Hiermee doelen Schwarz en Elffers op de hightech beweging in de jaren negentig van de vorige eeuw. Deze heeft zich geëvolueerd in vier maatschappelijke tendensen: globalisering, lokalisering, klimaatverandering en de open source-beweging.

De eerste ontwikkeling is de globalisering die zich door middel van de Internetcultuur heeft ontpopt. Het digitale tijdperk geeft ruimte aan iedereen die een podium zoekt. Een ieder moet vrij zijn om altijd en overal allerlei informatie te kunnen plaatsen en delen. De gemediatiseerde maatschappij is hierbij niet meer te comprimeren tot één bepaald gebied, maar is wereldomvattend. In het sustainisme wordt deze globale connectiviteit toegejuicht, omdat ze het collectief denken bevordert. “Sustainism embraces ‘We-Think’-innovation through collaborative and bottom-up ‘mass creativity’. Wikipedia and Linux are exemplars.”<sup>10</sup> Dit zorgt voor een verbeterde samenwerking tussen verschillende partijen (wereldwijd) en stimuleert de gezamenlijke creativiteit.

Bij de tweede ontwikkeling ligt de nadruk juist op het kleinschalige: lokale connectiviteit. “Sustainability is not intent on making everything global but recognizes that all locals are globally connected.”<sup>11</sup> Lokaliteit krijgt in het Internettijdperk een nieuwe betekenis. Op het Internet zijn termen als plaatsgebondenheid en authenticiteit vervaagd door de hoeveelheid aan digitale mogelijkheden en informatiestromen. Hierdoor ontstaat de behoefte aan een gezicht achter de informatie en een fysieke tastbare omgeving waar je authenticiteit is gewaarborgd. Naast globale connectiviteit, willen we dus ook op lokaal niveau kunnen delen en handelen.

---

<sup>7</sup> Publiciteitsmateriaal boekpresentatie Michiel Schwarz en Joost Elffers over *Sustainism is the New Modernism* (Amsterdam, American Book Centre, 2011).

<sup>8</sup> Uitspraak Michiel Schwarz tijdens boekpresentatie *Sustainism is the New Modernism* (Amsterdam, American Book Centre, 20-01-2011)

<sup>9</sup> Michiel Schwarz & Joost Elffers, *Sustainism is the New Modernism. A Cultural Manifesto for the Sustainist Era*. (New York: D.A.P./Distributed Art Publishers, Inc. 2010): z.p.

<sup>10</sup> Idem: z.p. Deze uitspraak baseren Schwarz en Elffers op het boek *We-Think* van Charles Leadbeater uit 2008.

<sup>11</sup> Ibidem: z.p.

Een derde ontwikkeling is de klimaatverandering en de daarbij behorende bewustwording van de immense, nadelige gevolgen voor het leven van mens en dier. De gemiddelde stijging van de temperatuur op Aarde en de gestegen concentratie broeikasgassen in de atmosfeer, hebben onnavolgbare effecten voor de zeespiegel en het weer.<sup>12</sup> Het klimaatprobleem is inmiddels op de politieke en maatschappelijke agenda een belangrijk onderwerp. Duurzaamheid is het weerwoord. Zo wordt bijvoorbeeld de consument aangezet tot bewust duurzaam consumptiegedrag. Deze ontwikkeling bleek voor Schwarz en Elffers op die manier doorslaggevend dat zij de huidige cultuur vernoemen naar dit fenomeen: sustainisme.

De vierde en laatste ontwikkeling is de fundamentele verandering in het delen en openbaar stellen van producten en informatie, oftewel de open source-beweging. Een voorbeeld is dat theaterwetenschappers hun geschreven manuscripten op het Internet plaatsen, zodat het gratis door iedereen gelezen kan worden. Op deze manier kan de cirkel van kennis zich verder uitbreiden.

Echter, er zijn twee aspecten aan te wijzen die laten zien dat het sustainisme – ondanks haar historische wortels – een beweging is die juist breekt met het verleden. Ten eerste, is het een beweging die zowel globalisering als lokaliteit omvat. Bij het sustainisme is de kracht van het lokalisme erg belangrijk, maar tegelijkertijd is deze ontwikkeling wereldwijd. Michiel Schwarz legt dit als volgt uit: “In het verleden kwamen mondiale bewegingen uit een modernistisch, hiërarchisch wereldbeeld van internationalisering en mondialisering. Daartegenover stonden dan lokale (regionale/ geografisch bepaalde) bewegingen. Sustainism is echter een cultuur (cultureel paradigma) dat zowel lokalisme en mondiaal denken omvat.”<sup>13</sup> Of zoals staat omschreven in *Sustainism is the New Modernism...*: “All locals are globally connected.”<sup>14</sup>

‘Cultural power’ is een tweede aspect dat verwijst naar de zelfstandigheid van het sustainisme als beweging. ‘Cultural power’ staat geheel los van formele autoriteiten. Dit in tegenstelling tot politiek-maatschappelijke bewegingen uit het verleden, waarbij, zoals Schwarz stelt: “formele machtsstructuren bepaalden wat wel en niet binnen (de filosofie van) een beweging past”.<sup>15</sup> Daardoor is het sustainisme “een culturele transformatie die op vele plaatsen in de wereld wordt ingezet, maar niet vanuit een punt of vastgelegde principes wordt aangestuurd.”<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> Website Milieu Centraal “Klimaatverandering” [2010] 19-06-2011

<http://www.milieucentraal.nl/pagina.aspx?onderwerp=klimateverandering>

<sup>13</sup> Mailverkeer tussen Michiel Schwarz/Joost Elffers en Annelies Hendrikse, juni 2011.

<sup>14</sup> Schwarz en Elffers, 2010: z.p.

<sup>15</sup> Mailverkeer M.S. en A.H., juni 2011.

<sup>16</sup> Idem.

Samenvattend zijn de vier maatschappelijke ontwikkelingen en de hernieuwde standpunten inclusief de basis voor het sustainisme als huidige wereld van netwerken, delen, lenen en uitwisselen.<sup>17</sup> Dit heeft betrekking op alle mogelijke omgangsvormen met elkaar. Het sustainisme “marks a shift not only in thinking and doing but in collective perception – of how we live, do business, feed ourselves, design, travel and communicate, as much as how we deal with nature.”<sup>18</sup> De culturele effecten zien we terug in de hedendaagse samenleving. Als gevolg van bijvoorbeeld de open source-beweging kwam in 2010 een globale mediarevolutie tot stand, genaamd Wikileaks. Een ander voorbeeld wat dichterbij huis komt en tevens (onbewust) de kenmerken van het sustainisme omarmt, is Facebook. Door middel van dit netwerk kunnen we iedere gewenste informatie over onszelf delen en uitwisselen. Om een illustratie te geven van de verstrekkendheid van het belang van netwerken: Mark Zuckerberg, oprichter van Facebook, wordt door het Amerikaanse tijdschrift TIME uitgeroepen tot ‘Person of the Year 2010’. “For connecting more than half a billion people and mapping the social relations among them, for creating a new system of exchanging information and for changing how we live our lives.”<sup>19</sup> Dit laat niet alleen de vier credo’s van het sustainisme zien (netwerken, delen, lenen en uitwisselen), het verwijst tevens naar het belang van een netwerk; een gemeenschap, een community.

Waarom is er behoefte aan een nieuwe levenskunst en het samenstellen van een ‘community’? Onze dynamische wereld en de individualisering hebben ervoor gezorgd dat mensen behoefte hebben aan een groep om zich in te kunnen manifesteren. Schwarz en Elffers omvatten in hun theorie deze lokale gemeenschappen als een sterke schakel. Individuen worden deel van een groep die samen willen veroorzaken. Door vanuit het lokale te denken, kan de ‘community’ meer binden. Samen vormen deze gemeenschappen de wereld. Baz Kershaw stelt in *The Radical in Performance, between Brecht and Baudrillard* (1999): “(...) consider ‘the self is as its best when it belongs to a set of local cultural practices.’”<sup>20</sup> Binnen de grenzen van een lokaal netwerk zijn we het beste in staat om op cultureel vlak met elkaar te delen. Het sustainisme is de benaming van een culturele verschuiving; een beweging die mens en cultuur samen moet brengen. Maar hoe zou dit in de praktijk moeten worden vormgegeven?

---

<sup>17</sup> Schwarz en Elffers, *NRC*, 14-01-2011.

<sup>18</sup> Schwarz en Elffers, 2010: z.p.

<sup>19</sup> Website TIME Magazine “Person of the Year” [2010] 04-04-2011  
<http://www.time.com/time/specials/packages/0,28757,2036683,00.html>

<sup>20</sup> Baz Kershaw. *The Radical in Performance, Between Brecht and Baudrillard*. (Londen: Routledge, 1999): 192/193.

De schrijvers stellen: “Culture will be much more the centre of our life. You are the movement.”<sup>21</sup> Een duidelijke oproep van Schwarz en Elffers die behelst dat nu de tijd is gekomen voor de creatieve klasse om het begrip sustainisme in te vullen en creatieve oplossingen te vinden voor complexe milieuproblemen en andere uitdagingen van deze tijd. Er wordt een beroep gedaan op kunstenaars, architecten, planologen, voedingsdeskundigen, wetenschappers en docenten om te leven naar het sustainistische tijdperk. Het sustainisme moet zodoende dienen voor een culturele, creatieve impuls. Cultuur omschreven door Schwarz en Elffers is als breedste zin van het woord op te vatten. Ik zal cultuur in deze thesis relateren aan kunst en daarbij in het bijzonder aan theater. Aangezien theater ook als product van de ‘community’ wordt gezien: “At the centre of community is connectivity. The web as a metaphor for community in the sustainist era. Distributed & interconnected in any scale.”<sup>22</sup> Het theater kan bij uitstek deze verbindende rol vervullen. In de zoektocht van jonge makers naar bestaansrecht zou het sustainisme, in deze cultureel onzekere tijden, als vertrekpunt kunnen worden gezien en eventueel kunnen worden gebruikt als kapstok die houvast biedt. Daarmee zou ook tegelijkertijd een invulling kunnen worden gegeven door de creatieve klasse aan het begrip sustainism.

De schrijvers geven met het manifest een handvat voor het vormgeven van het nieuwe culturele tijdperk met name door middel van een beeldtaal. Het in het oog springende boek is voornamelijk een grafisch en beeldend manifest waarin kleurrijke logo’s worden afgewisseld met pakkende en korte one-liners over het sustainisme. Het boek is opgedeeld in sectoren die de basisbeginselen van het sustainisme (potentieel) in zich dragen. Joost Elffers heeft hierbij een beeldtaal ontwikkeld die geschikt is om de ‘sustainist era’ uit te dragen.

Symbool sustainisme: ‘the trefoil knot’<sup>23</sup>



Alle symbolen zijn gemaakt vanuit de gedachte dat al het goede naar rechts draait: met de zon mee, met de klok mee. Er is gekozen voor solide vormen die niet uit elkaar kunnen, bijvoorbeeld de driehoek. Op de ‘trefoil knot’ – het symbool van het sustainisme – zijn er vele variaties aangebracht, telkens in organische en cyclische vormen. Het symboliseert de levenscyclus en een wereld waar alles onderling is verbonden. Zo zijn er symbolen ontworpen voor de wereldreligies (die volgens Schwarz

---

<sup>21</sup> Uitspraak Michiel Schwarz, boekpresentatie, 20-01-2011.

<sup>22</sup> Schwarz en Elffers, 2010: z.p.

<sup>23</sup> Idem.

en Elffers in essentie allen duurzaamheid propageren), maar ook voor gezondheidszorg, steden en stedelijke planning, voedsel, producten en maatschappelijke effecten in de huidige samenleving.



Symbool local: een open citadel. <sup>24</sup>

Voor het begrip lokaal is er gekozen voor een open citadel die de versterking van een vestingstad symboliseert, maar niet aaneengesloten is om onder andere kennis en informatie door te laten sijpelen. “Moving beyond the space age idea of the world as one ‘global village’ (Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy*, 1962), Sustainism recognizes that we now live in a globe of villages.” <sup>25</sup>

Het sustainisme als beeldtaal laat een duidelijke, heldere boodschap zien. In een oogopslag ziet men herkenbare logo's die het klimaatbewustzijn bevorderen en tevens een gerichte manier zijn om het sustainisme in het publieke bewustzijn te introduceren. Ik zie hier de sustainistische symbolen als een leermiddel om duidelijk te maken hoe het sustainism (nu al) een plaats heeft verworven in onze maatschappij. Ook al zijn velen van ons nog niet bekend met de term sustainisme of de sustainistische symbolen, toch zijn we dagelijks getuige van de vier pijlers van waaruit het sustainisme is ontstaan. “To the younger generation it is obvious that the time of Sustainism is now – and they’re embracing it (even though they haven’t used the term).” <sup>26</sup>

Desondanks heeft het manifest inhoudelijk al de nodige kritiek te verduren gehad. Zo wordt er beweerd dat de ideeën achter het sustainism vrijwel identiek zouden zijn aan die van de ‘Permacultuur’, een beweging die is gebaseerd op de agricultuur en al zo’n vijftientig jaar bestaat. <sup>27</sup> Patronen en relaties in de natuur worden hier nagebootst in bijvoorbeeld landbouw en huizenbouw. Op het blog RUIIMTEVOLK wordt zelfs beweerd: “‘Sustainism’ in de zin van verbonden en duurzaam, zegt niets over 'betekenisvol' en is daarmee een leeg

---

<sup>24</sup> Schwarz & Elffers, 2010. : z.p.

<sup>25</sup> Idem.

<sup>26</sup> Uitspraak Joost Elffers, boekpresentatie, 20-01-2011.

<sup>27</sup> Bram van Loon op het blog RUIIMTEVOLK “Sustainism is het nieuwe modernisme” [22-04-2011] 29-05-2011 <http://ruimtevolk.nl/sustainism-is-het-nieuwe-modernisme/>

begrip.”<sup>28</sup> Het is duidelijk dat het sustainisme als concept een interessant gegeven is, maar als begrip nog moeilijk te definiëren. Het manifest is dan ook geschreven met een open einde: de daadwerkelijke praktische invulling moet nog vorm krijgen.

Ook is er kritiek op de ontwikkelingen waarop het sustainisme is gebaseerd. Zo zijn er tegenargumenten te bespeuren wat betreft de *open source*-beweging. Henk Oosterling stelt in het artikel *Woorden als daden* (2010) dat juist het Internet duidelijk maakt dat er een “ongeloofwaardige gelijkstelling van vrije markt, vrijheid van meningsuiting en vrijheid van individuen is”.<sup>29</sup> Bovendien hebben “de meeste webbrowsers een beperkte notie van wat er met hen gebeurt”.<sup>30</sup> De open source-beweging die in het sustainisme zo verheerlijkt wordt, stuit hier op een negatieve bijwerking. De beweging zou geen garantie zijn voor een vrije markt, zo stelt Oosterling. Ik denk dat de grondleggers van het sustainisme de nadruk willen leggen op het lokalisme en daarmee de mogelijkheid om openbare en globale bronnen te raadplegen juist roemen wanneer zij in dienst staat van de stimulans van het lokalisme. Connectiviteit zou als begrip hier misschien meer op zijn plaats zijn (in plaats van globalisering), omdat ik van mening ben dat het Internet niet per definitie een vrije markt of vrijheid van meningsuiting garandeert en het woord connectiviteit deze negatieve lading uitsluit. Desondanks is de globalisering wel een feit en mag zodoende in de beschrijving van het sustainisme niet ontbreken.

Het boek stelt weinig vragen, maar levert wel veel vragen op. Er is dan ook de mogelijkheid om verdere informatie of vragen te delen – geheel volgens sustainistisch principe – op [share@sustainism.com](mailto:share@sustainism.com). Ondanks de vrij populistische uitstraling dat het boek heeft - door zijn eenvoudige maar sterke symboliek en haar weinige tekst en uitleg over het sustainisme in het manifest zelf - zijn er toch een aantal kernconcepten aan te duiden. Het sustainisme kan, in mijn woorden, worden omschreven als een web van onderlinge afhankelijkheid en connectiviteit en wil daarmee kennis en creativiteit waarborgen. Het proces van bewustwording van het veranderende wereldbeeld en daarin de omgang met elkaar, staat centraal. De culturele verschuiving die dit met zich meebrengt, geeft een nieuwe kijk op de manier hoe we leven en informatie verwerken. Het is volgens de bedenkers dan ook niet zomaar een concept, maar een tijd om zaken aan te pakken. De schrijvers willen dat het sustainisme nu zijn eigen leven gaat leiden.

---

<sup>28</sup> Durbanist op het blog Ruimtevolk [02-05-2011] <http://ruimtevolk.nl/sustainism-is-het-nieuwe-modernisme/>

<sup>29</sup> Henk Oosterling. *Woorden als daden*. (Heijningen: Jap Sam Books, 2010): 266.

<sup>30</sup> Oosterling, 2010: 287.

## 1.2 DUURZAAMHEID EN ECOLOGIE

Het sustainisme wordt door Schwarz en Elffers gepositioneerd “op het kruispunt van een aantal grote ontwikkelingen, zoals connectiviteit, nieuwe vormen van lokalisme, de cultuur van delen, mondialisering en --inderdaad-- duurzaamheid.”<sup>31</sup> In de veelheid van onderwerpen en ontwikkelingen waar het sustainisme aan grenst, wil ik de focus leggen op sustainisme als levenshouding en daarmee op duurzaamheid. Ik doe dit om aan te kunnen tonen dat duurzaamheid als *tool* zou kunnen worden gebruikt om het sustainisme praktisch toe te passen en hierdoor een mogelijke invulling te geven aan het sustainistische concept. Aan bod komt eerst in bredere zin de term ecologie om deze vervolgens later in dit document te kunnen relateren aan duurzaamheid in het theater.

Henk Oosterling bespreekt in *Woorden als daden* (2010) de term ecologie, hoe het vandaag de dag wordt ingezet en gezien door de moderne mens. Ecologie heeft nog niet zo'n lange geschiedenis. Oosterling: “Het begrip ecologie – dat de wetenschap (logos) van het huis (oikos) betekent – komt in het midden van de 19<sup>e</sup> eeuw op en maakt dus deel uit van het moderne discours.”<sup>32</sup> In de jaren '60 van de 20<sup>e</sup> eeuw “krijgt het de kritische en normatieve lading die het nu nog heeft. (...) De ecologie richt zich op de onderlinge afhankelijkheden in en tussen natuurlijke systemen. Alles draait hierbij om relaties. Deze zijn primair in het bestaan van plant- en diersoorten.”<sup>33</sup> Ook wordt ecologie omschreven als de dynamiek van de wisselwerking tussen de zogenoemde ‘biotische milieufactoren’ en de ‘a-biotische milieufactoren’.<sup>34</sup> De relaties tussen biotische milieufactoren worden in de ecologie bestudeerd (organismen, populaties, levensgemeenschappen of landschappen), als ook hun verhouding tot de niet-biologische omgeving (a-biotische milieufactoren). Het ontstaan van het begrip ecologie begint met het erkennen van de relatie tussen het menselijk handelen en ecosystemen.

In een rapport van biologe Rachel Carson in 1962 komt aan het licht dat de pesticiden die we in de landbouw gebruiken, terug te vinden zijn in ons dagelijks voedsel. In 1972 wordt door de Club van Rome (een groep wetenschappers) aan de hand van computerprogramma's berekend wat de gevolgen zijn wanneer de mens doorgaat met het inbreken op het milieu. Het wordt duidelijk dat er een houdbaarheidsdatum op ecosystemen staat. Na de oliecrisis in 1973 worden westerse consumenten op de feiten gedrukt, wanneer daadwerkelijk ondervonden wordt hoe grondstoffen en consumptie met elkaar in verband staan. Vanaf nu komen termen als energiebesparing en hergebruik in het vocabulaire, maar dit is voornamelijk nog een geitenwollensokken-aangelegenheid. In de jaren '90 is er dan de opkomst van het begrip

---

<sup>31</sup> Mailverkeer M.S. en A.H., juni 2011.

<sup>32</sup> Oosterling, 2010: 267.

<sup>33</sup> Idem: 267.

<sup>34</sup> Wikipedia “Ecologie” [2011] 30-06- 2011 <http://nl.wikipedia.org/wiki/Ecologie>

duurzaamheid. Van ieder land worden de ecologische *footprints* berekend en er is de geboorte van het eco-keurmerk, waaraan de consument kan aflezen of een product duurzaam is geproduceerd. Wanneer de ex-vicepresident van Amerika, Al Gore, de film *UN INCONVENIENT TRUTH* (2006) uitbrengt over de opwarming van de Aarde en de gevolgen hiervan, wordt ecologie onderwerp van gesprek in het publieke domein. We worden klimaatbewust.<sup>35</sup>

Oosterling onderscheidt drie verschillende vormen van ecologie: de fysieke, sociale en mentale ecologie. *Fysieke ecologie* is de “macro-politieke verhouding van mens en natuur”, terwijl de *sociale ecologie* de “micro-politieke verhouding van mens tot mens” weergeeft en laat zien dat “sociale netwerken ook ecosystemen zijn”.<sup>36</sup> De laatste vorm, de *mentale ecologie*, richt zich vervolgens op de “reflexieve vermogens en de innerlijke wereld van individuen”.<sup>37</sup> Deze vorm van ecologie is naar mijn mening het meest belangrijk om het sustainisme als term te laten doordringen in de maatschappij. “Een mentaal ecologisch georiënteerde samenleving stimuleert kinderen al op vroege leeftijd in hun eigen bewoordingen en op speelse wijze na te denken en te spreken over levensvragen, ethische dilemma’s en paradoxale ervaringen zonder daar direct oplossingen voor aan te bieden.”<sup>38</sup>

Volgens Oosterling zijn er echter nog geen *tools* om dit klimaatbewustzijn te onderbouwen en begeleiden met ‘doordachte concepten’. Door de ecosystemen te duiden in hapklare beeldtaal – zoals Elffers die heeft ontworpen – krijgt het mentale aspect binnen de ecologie letterlijk vorm. Zo krijgt de tool een tweeledige werking. Enerzijds zou het sustainisme kunnen dienen als een conceptuele tool voor ecologie, zodra het sustainisme “mentaal in het collectief te stileren” valt.<sup>39</sup> Anderzijds kan ecologie een tool zijn om het sustainisme vorm te geven. Schwarz: “We spreken over een ‘nieuwe ecologie’ als nieuwe context, die deze ontwikkelingen verbindt in een cultuurperspectief.”<sup>40</sup> Hiervoor zal het sustainisme vanuit het perspectief van kunstzinnig leven moeten worden beschreven.

### **1.3 KUNSTZINNIG LEVEN ALS PERSPECTIEF EN VERDIEPING**

Het perspectief dat ik heb gekozen als verdieping op het nog enigszins in te kleuren begrip sustainisme is aesthetic life/style. Schwarz en Elffers verwijzen in hun manifest naar het sustainisme als esthetische levensstijl: “It represents a shared set of ideas and ideals, an

---

<sup>35</sup> Oosterling, 2010: 267.

<sup>36</sup> Idem: 268/269.

<sup>37</sup> Ibidem: 269.

<sup>38</sup> - : 269.

<sup>39</sup> - : 268.

<sup>40</sup> Mailverkeer tussen M.S. en A.H., juni 2011.



aesthetic style, a life-style.”<sup>41</sup> Ondanks de eenmalige vermelding in de tekst wil ik hier expliciet de nadruk op leggen, omdat het sustainisme mijns inziens staat voor een tijd van aanpakken, herscheppen, handelen, een veranderende houding, een manier van leven. Dit zijn allemaal aspecten van een levensstijl. Daarbij is te zien dat het begrip kunstzinnige levensstijl - zoals die onder andere wordt ingevuld door Foucault en beschreven door Karen Vintges - als duurzaam begrepen kan worden. Hoe zien we de kernconcepten van het sustainisme terug in het kunstzinnig leven, afgeleid van Foucault?

### **FOUCAULT'S VERINNERLIJING**

De notie van *aesthetic style* en *aesthetic life* komt terug in de theorie van Foucault welke beschreven staat in het artikel *De Terugkeer van het Engagement* (2003) van Karen Vintges. *Aesthetic style* wordt hier uitgelegd als de kunst van het leven, of het kunstzinnige leven. Vintges geeft in haar artikel weer dat Foucault in zijn werk *Het gebruik van de lust* ethiek omschrijft als “vertogen die bedoeld waren om ons behulpzaam te zijn bij het *inrichten van ons eigen leven*”.<sup>42</sup> De vraag hoe we ons eigen leven kunnen inrichten, is de basis voor de ‘filosofie van de levenskunst’ als ‘persoonlijke zingeving’. Kortom: “Hoe te leven?”<sup>43</sup> Foucault gebruikte voornamelijk de Griekse Oudheid als voorbeeld om een inkleuring te geven aan de filosofie van de levenskunst. Hij zou geïnteresseerd zijn in persoonlijke aantekenboeken (*hypomnemata*), maar ook in ‘spirituele oefeningen’. “Deze oefeningen, waaronder meditatie, dialoog met zichzelf, gewetensonderzoek en stilering van het dagelijks handelen waren praktisch.”<sup>44</sup> De levenskunst was voornamelijk te vinden in de verinnerlijking van de mens. Oefeningen zouden leiden tot waarneming en beleving van eigen ziel en inwendige stem. Foucault beriep zich hier op Hadot die het filosofische leven tevens omschreven zou hebben als het ‘existentiële’ of ‘spirituele’ leven. Ook in Foucault’s *aesthetic style* kreeg het existentialisme een rol, waarbij men kon ontdekken door middel van ‘het spirituele’ en de beoefening van ‘zelfpraktijken’. Vintges tilt deze beweringen naar een hoger plan door ze te plaatsen naar deze tijd en stelt: “Maar ik denk dat deze beweging van verinnerlijking onlosmakelijk is verbonden met...een nieuwe manier van in-de-wereld-zijn, die erin bestaat zich van zichzelf bewust te worden als deel van de natuur en als deel van de universele rede.”<sup>45</sup> Door zichzelf als klein onderdeel in de wereld te beschouwen, kan men zijn nietigheid ervaren en zich verhouden tot de natuur waarin hij leeft. Hierdoor zou ook het gevoel van het belang van duurzaamheid kunnen aanwakkeren.

---

<sup>41</sup> Schwarz en Elffers, 2010: z.p.

<sup>42</sup> Vintges, 2003: 32/33.

<sup>43</sup> Idem: 38.

<sup>44</sup> Ibidem : 38.

<sup>45</sup> - : 38.

Hoe ziet de aesthetic style van Foucault er dan uit? “Het zelf bestaat niet uit kleren, werktuigen of bezittingen. Het moet worden gezocht in het principe dat zich van deze werktuigen bedient, en dat is geen principe van het lichaam maar van de ziel. Je bekommeren om je ziel, dat is...voor jezelf zorgen.”<sup>46</sup> Deze opvatting van aesthetic style is een belangrijk – zo wel niet het belangrijkste – verschil met Baudelaire die zich ook bezighield met de filosofie van de levenskunst. Voor Baudelaire is het meer het “innemen van een bepaalde *houding*: het ervaren van de schoonheid van het moment. (...) De ‘moderne houding’ bestaat er niet alleen uit dat men zich bewust is van het momentane en van de contingentie van de sociale werkelijkheid maar ook van die van de eigen zelfopvatting: de moderne mens, zo stelt Baudelaire, is degene die zichzelf uitvindt.”<sup>47</sup> Baudelaire apprecieerde dan ook het handelen naar een letterlijke esthetische levensstijl - het dandyisme - wat geheel paste op de boulevards van het Parijs in half 19<sup>e</sup> eeuw waar hij zich toentertijd ophield. Foucault heeft het in tegenstelling tot Baudelaire over het *onderschrijven van een bepaalde verzameling waarden en het nemen van verantwoordelijkheid*.<sup>48</sup> De waarden die Foucault heeft gesteld aan een ‘praktisch ethisch engagement’: “een zich binden aan een verzameling waarden in de vorm van het ‘leven’ van die bepaalde waarden (en niet alleen om het met de mond belijden ervan)”.<sup>49</sup> De verinnerlijking zal tot uiting moeten komen door middel van de juiste zelfpraktijken. Vanuit die persoonlijke leer zal men moeten handelen.

Opvallend zijn de overeenkomsten tussen de theorie van Foucault en de standpunten van het sustainisme. De theorie van Foucault is als het ware als een blauwdruk op de theorie van het sustainisme te leggen. Hierbij staat onder andere het eigen gedrag in relatie tot zichzelf – bij Foucault door middel van ‘vrijheidspraktijken’ – en de omgeving (andere subjecten, als ook de natuur) centraal en de vraag hoe we aan de hand daarvan onze kunstzinnige levensstijl moeten inrichten.<sup>50</sup> Vintges stelt: “(...) de zorg voor zichzelf stelt iemand in staat om in de *polis*, in de gemeenschap of in relaties tussen individuen, de juiste positie te vinden.”<sup>51</sup> Bij het sustainisme wordt de vraag op welke manier nog niet volledig ingevuld, maar staat vrij om in te vullen door de creatieve klasse. De creatieve klasse moet zodoende zorg dragen voor een verbinding tussen mensen en mens en natuur en zo een ‘juiste positie’ ten opzichte van de polis hervinden. Het sustainisme kan in het licht van Foucault gezien worden als het samen vormen van een community waarin duurzaam leven voorop staat en tegelijkertijd voor de creatieve klasse als oproep kan worden gezien om meer engagement

---

<sup>46</sup> Vintges, 2003: 43.

<sup>47</sup> Idem: 35/36.

<sup>48</sup> Ibidem: 43.

<sup>49</sup> - : 44.

<sup>50</sup> ‘Vrijheidspraktijken’ wordt door Foucault uitgelegd als een vrijheid om zichzelf als een ethisch subject te creëren. Zie artikel Vintges: 32/33.

<sup>51</sup> - : 33.

terug te brengen in de maatschappij.

Let wel, dat *aesthetic style* volgens Foucault geen puur persoonlijke kwestie is – zoals Baudelaire wel laat vermoeden – maar altijd een politiek subject in zich heeft. Dit principe werkt tweeledig. De politiek is belangrijk voor de invulling van de *aesthetic style*, maar anderzijds werkt de *aesthetic style* ook als invulling van de politiek. Hiermee zijn individu en *polis* (de gemeenschap) onlosmakelijk met elkaar verbonden. “Men kan geen goed lid van de polis zijn als men niet goed zorg draagt voor zichzelf.”<sup>52</sup> Foucault heeft met *Het gebruik van de lust* volgens Vintges het thema van de ‘persoonlijke identiteit weer op de agenda gezet’ en is daarmee voor mij de grote aangever van de leer die we nu in het sustainisme terugvinden. Wat dat betreft zou het manifest van Schwarz en Elffers kunnen dienen als *hypomnemata* van deze tijd. Een “persoonlijk aantekenboek om inzichten en wijsheden te vergaren om het eigen handelen te verbeteren”.<sup>53</sup> Want zoals Karen Vintges het uitlegt: “Vrijheid bestaat dus niet in absolute of pure vorm maar altijd in sociale praktijken en vocabulaires die instrumenten en oefeningen aanbieden voor een ethische zorg voor het zelf”.<sup>54</sup>

### **SUSTAINISME ALS AESTHETIC LIFE STYLE**

Wat voegt de theorie van Foucault toe aan het grondpatroon van het sustainisme? Ik sluit me aan bij de woorden van Henk Oosterling in zijn artikel *Woorden als daden* (2010): “Hij [Foucault] stelt als tegenzet kleinschalige bestaanesthetica’s – levenskunsten – voor, waarin groepen hun leven vormgeven.”<sup>55</sup> Het vormgeven van een duurzame levensstijling zal als collectief bezit moeten groeien en geconstrueerd worden. Daarbij moet het volgens Oosterling aan twee basisvoorwaarden voldoen: “mededelen van en deelnemen aan een collectief verlangen”.<sup>56</sup> *Netwerken* is een begrip dat daarbij niet kan worden uitgesloten. De nadruk ligt op hoe het individu beweegt in de lokale omgeving en daarmee bijdraagt in de polis. Het door Foucault benoemde ‘esthetisch zelf’ kan hierbij zichzelf telkens opnieuw herscheppen.<sup>57</sup> Als een organische vorm die ook terug te zien is in de symbolen van het sustainisme.

Het *aesthetic style* / *aesthetic life* is een constructie, een verlangen waaraan vorm moeten worden gegeven, waarbij ik denk dat theatermakers de ideale ‘constructeurs’ bij uitstek zijn. Want zoals het modernisme en postmodernisme bepaalde makers en werken genereerde, zou ik willen stellen dat ook het sustainisme als zo’n *aesthetic life style* kan worden gezien. Theatermakers kunnen via het podium inzichten bieden om onze eigen levensstijl te

---

<sup>52</sup> Vintges, 2003: 44.

<sup>53</sup> Idem: 34.

<sup>54</sup> Idem: 34.

<sup>55</sup> Oosterling, 2010: 256.

<sup>56</sup> Idem: 256.

<sup>57</sup> Vintges, 2003: 37.

construeren om daarmee te komen tot de stijl die bij ons past. Het kan ons helpen om reflexief te kijken naar hoe we volgens Oosterling achter onze identiteit zijn beland. “Daar ligt geen rotsvast fundament en strekt zich evenmin een loze ruimte uit. Achter onze identiteit zijn wij relationeel verknoopt in een weefsel dat individuen onderling verbindt.”<sup>58</sup> Een verbinding die ook in het sustainisme wordt gezocht. Een verbinding die ons allen aangaat. Het verlangen dat in het sustainisme wordt uitgesproken zou kunnen verbinden en overbruggen. “Verlangen creëert altijd een context, iedere uitdrukking van verlangen vindt een vorm of wordt door de omgeving een vorm opgelegd.”<sup>59</sup> En deze vorm probeer ik nu te vinden in het theater.

---

<sup>58</sup> Oosterling, 2010, 259.

<sup>59</sup> Idem: 261.



# **HOOFDSTUK 2**

## **SUSTAINISME EN HET THEATER**

\*    **H O O F D S T U K   2**  
**S U S T A I N I S M E   E N   H E T   T H E A T E R**

"The performative quality of power is shaping the global future as it never has before."

Baz Kershaw in *The Radical in Performance, between Brecht and Baudrillard* (1999)

## **2.1 THEATER EN ECOLOGIE**

Voorstellingen die tot stand zijn gekomen door middel van een duurzame productie of inhoudelijk het onderwerp ecologie bespreken (en daarbij de relatie tussen levensgemeenschappen en ecosystemen uitbeelden) – vanaf nu omschreven als *ecologische voorstellingen* – schetsen ons een geconstrueerd beeld van de ontwikkelingen in de wereld. Daarnaast laten theatermakers ons reflecteren op de werkelijke gesteldheid en onze houding ten opzichte van die wereld waarin we leven. In de theaterwetenschap is het onderwerp ecologie een vrij nieuw gebied. In het jonge discours zien we voornamelijk nog Amerikaanse en Engelse schrijvers.

Wendy Arons beschrijft in een editie uit 2007 van *Theatre Topics*: "humanity's relationship to the environment" is een onderwerp wat al decennia lang op de maatschappelijke en politieke agenda staat. "Performance and ecology" is echter [in 2007] nog maar zo'n twee jaar zichtbaar in de wetenschap van de podiumkunstensector en dan met name in het theater.<sup>60</sup> Voor deze late aanname van ecologie in de theaterwetenschap zijn volgens Arons verschillende redenen aan te wijzen. Ten eerste, zouden de domeinen natuur en cultuur te ver van elkaar verwijderd liggen om een connectie te kunnen leggen. Een andere reden zou zijn dat de klimaatproblemen (die van globale aard zijn) niet zodanig als onderwerp actief aanwezig zouden zijn in theater (dat lokaal gericht is). Een andere mogelijkheid zou zijn dat ecologie als inhoudelijk thema nu eenmaal lastig te vertalen is naar het theater of dat theatermakers minachtend naar het onderwerp kijken, want wat kunnen ze er in werkelijkheid aan doen?

Terwijl ecologie de relaties tussen organismen en hun omgeving blootlegt en het theater min of meer hetzelfde uitgangspunt heeft door een brug te slaan tussen mens en omgeving, is het op zijn minst vreemd te noemen dat theaterecologie nu pas gestalte begint te krijgen. Baz Kershaw verheldert deze stelling door de 'natural world' te benoemen als een

---

<sup>60</sup> Wendy Arons. "Introduction to Special Section on 'Performance and Ecology'" in *Theatre Topics* [2007] 15-06-2011  
[http://muse.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/journals/theatre\\_topics/v017/17.2arons.html](http://muse.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/journals/theatre_topics/v017/17.2arons.html)

culturele constructie.<sup>61</sup> Hij ondersteunt zijn argument met een uitspraak van David Harvey uit 1996 die behelst dat ecologische constructies nooit vrij zijn van sociale omstandigheden en omgekeerd: dat sociaal-politieke argumenten niet ecologisch neutraal kunnen zijn. Daaruit concludeert Kershaw dat alle performances uiteindelijk te herleiden zijn naar ecologische kwesties, of we dat nu willen of niet.<sup>62</sup> Het lijkt mij daarom van groot belang om het onderscheid tussen ‘natuur’ en ‘cultuur’ goed te kunnen benoemen. Een passende interpretatie komt uit het boek *Nature Performed: Environment, Culture and Performance* (2003) waar *natuur* als “materiality, as process, as symbol, and as abstract referent” wordt omschreven. *Performance* is te reduceren tot een “activity, as repetition, as creativity, and as event”.<sup>63</sup> Deze interpretatie zal ik aanhouden in dit document.

Una Chaudhuri is één van de eerste wetenschappers die ecologie aankaart in verhouding tot het theater. Ze waarschuwt in haar artikel *There Must Be a Lot of Fish in That Lake: Toward an Ecological Theater* [1994] voor de tikkende tijdbom die natuurramp heet. Ecologie moet op onze persoonlijke agenda komen. Het is een groeiende noodzaak en ze zet dan ook haar vraagtekens bij de afwezigheid van ecologie in het theater. Ecologie bevindt zich volgens Chaudhuri “on the growing gap between the social and natural worlds”.<sup>64</sup> Ze stelt vast dat het Amerikaanse theater op dat moment (1994) hoofdzakelijk een humanistisch, maar anti-ecologisch karakter heeft.<sup>65</sup> Vijf jaar later, in 1999, schrijft ze het artikel *Staging Place: The Geography of Modern Drama* waarin opvalt dat het humanistische Amerikaanse theater dan toch enige ruimte heeft gemaakt voor theaterecologie. Desondanks blijft het in die tijd nog betrekkelijk stil in de theaters rondom theaterecologie.

De laatste acht jaar is het aantal voorstellingen met ecologische thema’s gegroeid en kunnen we volgens Downing Cless spreken van een voorzichtig begin van een “eco-theatre movement”.<sup>66</sup> Inhoudelijk hebben de stukken een heel spectrum aan verschillende manieren van vertellingen. De ene keer vanuit een persoonlijk of universeel perspectief, de andere keer

---

<sup>61</sup> Baz Kershaw. “Ecoactivist Performance The Environment As Partner in Protest?” in *TDR: The Drama Review* 46.1 [2002] 01-07-2011

[http://muse.jhu.edu/journals/the\\_drama\\_review/v046/46.1kershaw.pdf](http://muse.jhu.edu/journals/the_drama_review/v046/46.1kershaw.pdf)

<sup>62</sup> Idem.

<sup>63</sup> Chris Shilling over *Nature Performed: Environment, Culture and Performance* samengesteld door Bronislaw Szerszynski, Wallace Heim en Claire Waterton (Malden: Blackwell Publishing, 2003) in *The Sociological Review* 53.1 [2005]

[http://onlinelibrary.wiley.com.proxy.library.uu.nl/doi/10.1111/j.1467-954X.2005.00509\\_4.x/pdf](http://onlinelibrary.wiley.com.proxy.library.uu.nl/doi/10.1111/j.1467-954X.2005.00509_4.x/pdf)

<sup>64</sup> Una Chaudhuri, “‘There Must Be a lot of Fish in That Lake’: Toward an Ecological Theater” in *Theater* 25.1 [1994] 15-06-2011

[http://theater.dukejournals.org/cgi/pdf\\_extract/25/1/23](http://theater.dukejournals.org/cgi/pdf_extract/25/1/23)

<sup>65</sup> Downing Cless, “Eco-Theatre, USA. The GrassRoots Is Greener” in *TDR: The Drama review* 40.2 [1996] 15-06-2011 <http://www.jstor.org/pss/1146531>

<sup>66</sup> Idem, z.p.

vanuit de behandeling van een bepaalde milieuramp of vanuit een lange termijn gedachte. Maar ieder op zich beschrijft de wortels van de ecologische neergang en de potentiële oplossingen om de toekomst meer duurzaam te maken. Opvallend hierbij is dat de ecologische voorstellingen vaak worden gerelateerd aan lokale problematiek of invalshoeken. Theresa May pleit in *Greening the Theater: Taking Ecocriticism from Page to Stage* (2004): “Before a rich green dramaturgy can emerge, playwrights must educate themselves about ecological issues, and particularly about the ecology of their own places so that their work can grow from a personal relatedness to the land.”<sup>67</sup> Het vormen van een gemeenschapsgevoel staat hierbij centraal. Jennifer Beth Spiegel en Annalee Yassi stellen dat het nodig is “a sense of collective engagement with the issues at hand” te bewerkstelligen bij zowel maker als het publiek om bewustzijn te creëren over de noodzaak van ecologie in het theater.<sup>68</sup>

Volgens Theresa J. May is nu de tijd aangebroken om het ‘eco-criticism’ op te laten bloeien. In een ander artikel van haar genaamd *Beyond Bambi: Toward a Dangerous Ecocriticism in Theatre Studies* (2007) wijst zij op de verschillen in de literatuurwetenschap en de theaterwetenschap. In de theaterwetenschap is volgens May *ecologie* gereduceerd tot “yet another natural metaphor”.<sup>69</sup> May gebruikt een citaat van Chaudhuri om haar standpunt kracht bij te zetten: “use ecology as metaphor is to block the theater’s approach to the deeply vexed problem of classification that lies at the heart of ecological philosophy: are we human beings – and our activities, such as theater – an integral part of nature, or are we somehow radically separate from it?”<sup>70</sup> May pleit voor het meer centraal stellen van de ontologie van de ecologie. Dit houdt onder meer de studie in naar levende organismen, waaronder de mens in zijn aardse omgeving. In het theater zou dat moeten leiden tot onderzoek naar hoe lichamen de markeringen van hun omgeving naar buiten brengen en kunnen verdragen. Deze manier van eco-kritiek in het theater stelt volgens May vragen die de kern van culturele overtuigingen over het ego, de ander en de gemeenschap raken. Ze laat zien hoe deze culturele waarden en ideologieën hun uitwerking hebben op de natuurlijke wereld.

Dat ik ecologische voorstellingen en haar eco-kritiek als sustainistisch wil bezien, heeft de volgende redenen. De voornaamste reden is dat duurzaamheid één van de pijlers van het sustainisme is, maar ik wil hier ook de voorwaarden van theaterecologie relateren aan die

---

<sup>67</sup> Theresa J. May, *Greening the Theater: Taking Ecocriticism from Page to Stage* (Arcata, Humboldt State University, 2004): 11.

<sup>68</sup> Jennifer Beth Spiegel en Annalee Yassi, “Theatre of Alliances? Role-play, Representation, and Ecosystem Health in Ecuador” in *Theatre Topics* 17.2 [2007] 12-06-2011 [http://muse.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/journals/theatre\\_topics/v017/17.2spiegel.html](http://muse.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/journals/theatre_topics/v017/17.2spiegel.html)

<sup>69</sup> Theresa J. May, “Beyond Bambi: Toward a Dangerous Ecocriticism in Theatre Studies” in *Theatre Topics* 17.2 [2007] 14-06-2011

[http://muse.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/journals/theatre\\_topics/v017/17.2may.html](http://muse.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/journals/theatre_topics/v017/17.2may.html)

<sup>70</sup> Chaudhuri, 1994: 27.



van het sustainisme. De voorwaarden die worden gesteld aan ecologie in het theater, is onder andere dat zij altijd gebonden moet zijn aan lokale problematiek. De lokale gemeenschap (de polis), welke een groot aandeel heeft in de theorie van het sustainisme. Of zoals Joost Elffers, één van de grondleggers van het sustainisme, mij in een mail verklaart: “zulke gemeenschappen zijn vooral interessant voor de manier van werken, leven en spelen met elkaar, hoe ze met weinig of geen geld toch een weg vinden met elkaar en de wereld om heen, hoe ze zich toch ontwikkelen en bloeien, ondanks of misschien dankzij te grote hinderpalen van hun moeilijke maar vrijwillige keuze dit zware pad te bewandelen.”<sup>71</sup> Sustainisme gaat over verbinden en overbruggen. Met theaterecologie is er een invulling gevonden voor hoe men de lokale gemeenschap kan laten zien in welke omgeving zij zich bevindt en tevens een oplossing aandragen voor ecologische problemen. Het gevoel van delen wordt versterkt. Samen een netwerk opbouwen dat door middel van duurzame voorwaarden wordt versterkt.

Sustainistisch theater wordt door Joost Elffers omschreven als theater dat een voorbeeldfunctie moet omvatten. “Het is niet het culturele product wat zo belangrijk is, het is de manier waarop cultuur wordt bedreven. De maatschappij heeft voorbeelden nodig om hun levensstijl bij te stellen, om te vormen en te verdiepen. Culturele laboratoria, waaronder het maken van theater er een van is.”<sup>72</sup> Hieronder zijn een aantal van deze ‘culturele laboratoria’ beschreven.

## **VLAAMSE INITIATIEVEN**

Mike Lawler, Amerikaans theatermaker, geeft toe dat hij enigszins geobsedeerd is door het energieverbruik in de podiumkunstensector. Zo heeft hij uitgerekend dat de CO2-uitstoot van een Broadway theater op jaarbasis gelijk staat aan 3.500 tonnen olie per jaar. De hamvraag in zijn artikel *Toward a More Sustainable Theatre* (2008) is dan ook waarom theatermakers zich bezig moeten houden met vervuiling, klimaatverandering en oplossingen voor een duurzame toekomst. Er is volgens Lawler nu nog enige weerstand om duurzaam te produceren, omdat het het artistieke proces zou belemmeren. Voor Lawler geen excuus: het is tijd voor theatermakers om het echte leven te laten zien in plaats van een deel van haar grondstoffen te verbruiken om er vervolgens alleen maar commentaar op te geven.<sup>73</sup> De inspirerende woorden van Mike Lawler zijn terug te vinden in velerlei Europese initiatieven, zo ook in Vlaanderen.

In maart 2011 wordt de eerste versie van het handvest van theatermaker Benjamin

---

<sup>71</sup> Mailverkeer J.E. en A.H., juni 2011.

<sup>72</sup> Idem.

<sup>73</sup> Mike Lawler, “Toward a More Sustainable Theatre” in *American Theatre* 25.7 [2008] 13-06-2011 <http://ecoteater.wordpress.com>

Verdonck gelanceerd. Het is een manifest waarin acties staan beschreven die de duurzaamheid binnen het Belgische theater het komende jaar moet waarborgen. Het draagt de lange titel: *Handvest voor een actieve medewerking van de podiumkunsten aan een transitie naar rechtvaardige duurzaamheid*. In de weken die daarop volgen worden culturele organisaties en werknemers benaderd om de petitie te tekenen en zo in te stemmen om mee te werken aan het praktisch uit te voeren plan dat Verdonck heeft opgesteld. Verdonck ziet het manifest als een kunstwerk wat zich in 160 en een halve dag (een half theaterseizoen) zal voltrekken. Hij komt op geestige wijze met ideeën en praktische tips om het theaterwezen meer te verduurzamen. Voorbeelden zijn dat er alleen zwart-wit publiciteitsmateriaal mag worden afgedrukt en dat decors in een enkele koffer moeten kunnen worden vervoerd.<sup>74</sup> Dat heeft niet alleen gevolgen voor de theaterwereld en het milieu, maar ook het straatbeeld zal hierdoor totaal veranderen. Hieronder is het handvest te lezen.<sup>75</sup>

### *handvest voor een actieve medewerking van de podiumkunsten aan een transitie naar rechtvaardige duurzaamheid*

*aan alle werknemers binnen alle podiumkunstenorganisaties die steun ontvangen onder het kunstendecreet en bij uitbreiding aan iedereen die deze oproep gehoor wenst te geven*

*ik vraag u mij te helpen bij het maken van een kunstwerk*

*het kunstwerk bestaat erin gedurende een vooropgestelde periode met zorg en naar best vermogen de hiernavolgende artikelen te betrachten*

*deze artikelen hebben betrekking op het doen en laten van de geëngageerde in zijn hoedanigheid als werknemer binnen een podiumkunstenorganisatie en zijn op geen enkele manier bindend voor het doen en laten van de geëngageerde buiten dit verband*

*het kunstwerk vangt aan op 1 september 2012 bij de start van het nieuwe theaterseizoen en loopt af op 7 februari 2013 160 dagen en een half later halverwege datzelfde theaterseizoen*

*na afloop van het kunstwerk vervalt elke verbintenis aangaan tijdens*

---

<sup>74</sup> Benjamin Verdonck, “het handvest | handvest voor een actieve medewerking van de podiumkunsten aan een transitie naar rechtvaardige duurzaamheid” [10-03-2011] 04-04-2011 <http://www.handvest.be/vooreenactievemedewerkingvande podiumkunstenaaneentransitienaarrechtvaardigeduurzaamheid/menu>

<sup>75</sup> Het originele handvest bevat geen leestekens of hoofdletters. Ik heb dit zo aangehouden.

*de creatie ervan*

*bij de aanvang van het kunstwerk worden alle ecoteams van de deelnemende podiumkunstenorganisaties ontbonden*

*gevraagd wordt vervolgens te mediteren over de oorzaak van de ecologische crisis aan de hand van een brief die de verenigde naties schreef aan kunstenaars gilbert en george naar aanleiding van hun tentoonstelling the naked shit pictures met de mededeling dat westerse uitwerpselen nog genoeg zouten en mineralen bevatten om een kind uit de derde wereld vier dagen langer mee in leven te houden*

*bij de aanvang van het kunstwerk wordt de donderdag veggiedag afgeschaft die dag wordt er naar keuze biefstuk friet geserveerd of tongfilet met pommes dauphine gevraagd wordt vervolgens de overige dagen vlees noch vis in de kantine aan te bieden een werknemer die buitenshuis een maaltijd nuttigt in dienstverband zal zich behalve op donderdag ook van vlees of vis onthouden*

*bij de aanvang van het kunstwerk wordt alle noodzakelijk geachte papieren promotie van producties waarvan de première voorzien is binnen vooropgestelde periode gedrukt in zwart wit op ongebleekt gerecycleerd papier het hiermee gewonnen overschot op het communicatiebudget wordt gestort op een gezamenlijke triodosrekening IBAN: BE16523080432374 BIC: TRIOBEBB en bij het beëindigen van vooropgestelde periode aangewend voor het huren van één of meerdere billboards waar tegen witte achtergrond in zwarte letters ondersteboven te lezen zal staan we agreed on everything*

*bij de aanvang van het kunstwerk wordt de deelnemer gevraagd zich met het openbaar vervoer en/of de fiets van en naar het werk te bewegen geëngageerden die later werken dan er openbaar vervoer voorzien is krijgen overnachting aangeboden tot drie maal toe kan de geëngageerde familiale omstandigheden inroepen om met een taxidienst alsnog naar de woonplaats terug te keren*

*bij de aanvang van het kunstwerk wordt de deelnemer gevraagd om dans- en toneelstukken te maken zonder decor of met decor maar samengesteld uit materiaal dat al in het bezit was van de organisatie vooraleer deze zijn medewerking aan het kunstwerk verleende*

*voor toneelstukken die reizen geldt in het bijzonder dat afgezien van het materieel waarover het huis waar naar toe men reist beschikt het decor van die omvang is dat spelers en technici in de mogelijkheid verkeren om de stukken tijdens hun verplaatsing op een veilige en*

*comfortabele manier met zich mee te dragen het hiermee gewonnen overschot op het decorbudget dient aangewend om meer podiumkunstenaars te werk te stellen*

*bij de aanvang van het kunstwerk verbindt een ieder zich ertoe geen gebruik te maken van het vliegtuig noch gezelschappen te ontvangen die voor hun verplaatsing hiervan gebruik maken op dit artikel is geen uitzondering mogelijk behalve wanneer deelnemende organisatie argumenteert dat een dergelijke internationale tournee de enige optie is om het financiële voortbestaan van de organisatie te verzekeren of wanneer de geëngageerde in het bezit is van een ring die hij om zijn vinger draait waarna hij onzichtbaar vliegt en dit tweemaal op een Europese en eenmaal op een transatlantische vlucht waarna de bevoorrechtte zich ertoe verbindt een maand lang elke avond tot driemaal toe te huilen als een hond*

*beeldt u zich in wat er zou gebeuren mocht de gehele podiumkunstensector nauwgezet en hardnekkig volhardend 160 dagen en een half lang meehelpen aan dit kunstwerk*

*wat een kathedraal aan kluwens dissonanten en dialectiek wat een epifanie aan mogelijkheden draagvlakken spel vreugde en symbolisch kapitaal dit zou genereren voor onze toekomstige kunstpraktijk cocteau indachtig die gevraagd wat hij mee zou nemen mocht zijn huis in brand staan antwoordde het vuur <sup>76</sup>*

Ecologie en duurzaamheid zijn binnen de Vlaamse theaterwereld onderwerp van de dag. Onder leiding van Benjamin Verdonck laten velen uit de podiumkunstensector zich inspireren door het boek *Terra Reversa* van Peter Tom Jones en Vicky Demeyere. In navolging van het handvest worden er nu verschillende conferenties en meetings gehouden binnen de toonaangevende toneelhuizen van Vlaanderen. In de traditie van de Londense Slow Boat conferenties uit 2009, zijn bijvoorbeeld dit jaar in Brussel de bevindingen uit Londen besproken en is de ecologische problematiek getoetst aan de artistieke situatie in Vlaanderen. Praktische vragen komen aan bod, als: “hoe kunnen we de ecologische *footprint* van al ons reizen en toeren effectief naar beneden halen?” <sup>77</sup> Op deze Slow Boat Conferentie maakte Jan Goossens (directeur KVS) zich hard voor duurzaam internationaliseren, wat volgens hem onder andere inhoudt: meer toeren in eigen land of stad en langere speelperiodes. Speerpunt

---

<sup>76</sup> Benjamin Verdonck, maart 2011

<sup>77</sup> Website Vlaams Theater Instituut “Slow Boat #2 | VTI” [2011] 10-04-2011  
<http://www.vti.be/en/projects/slow-boat-2>

is: “reconnect international with local”.<sup>78</sup> (Hier is de connectie met het sustainisme weer gemaakt.) Verder gaat hij dieper in op de maatschappelijke contextualisering van de internationale kunstpraktijk. Ook Guy Gypens raakt in de ban van duurzaamheid in het theater en organiseert binnen de muren van het Kaaitheater te Brussel het ecologische festival *Burning Ice*. Wegens succes heeft inmiddels de vijfde editie plaatsgevonden waarbij opnieuw “kunstenaars, filosofen, sociologen en politici” werden uitgenodigd om “uitdagingen te formuleren voor de kunst”.<sup>79</sup> Een andere voorbeeldfunctie is te vinden in Engeland.

## **ARCOLA THEATRE**

Door de kentering die naar aanleiding van de recente verkiezingen in Nederland is ontstaan, wordt de hedendaagse kunst- en cultuursector tegenwoordig meermaals als ‘linkse hobby’ bestempeld. Volgens de Vlaamse schrijver Peter Tom Jones is er sprake van een ‘transitieparadox’. “Enerzijds staat het buiten kijf dat overheden dé sleutelrol zouden moeten spelen in het aansturen, begeleiden en verankeren van de transitie; anderzijds belemmeren zij via hun huidige werking net de kansen op doorbraken en trendbreuken.”<sup>80</sup> Deze beweging in de culturele sector is niet alleen in Nederland zichtbaar, maar ook in de rest van Europa. De economische, ecologische en sociale ontwikkelingen wereldwijd hebben hun invloed op verandering in de podiumkunsten. Hierdoor is de drang naar zingeving groot.

Het Londense Arcola Theatre is een voorbeeld van een kunstorganisatie die door toedoen van de huidige ontwikkelingen op zoek is gegaan naar creatieve oplossingen tegen het dreigende politieke klimaat. In september 2009 is Ben Todd, uitvoerend directeur van het Arcola Theatre, te gast bij een conferentie in Amsterdam met als onderwerp: de podiumkunsten in een veranderende wereld. Volgens Todd is er een ‘cultural shift’ nodig, waarmee hij bedoelt dat de culturele organisaties een onmisbare plaats zouden moeten innemen in het culturele leven. Één van de manieren om die plaats te bemachtigen is dat het theater zich profileert als een klimaatneutrale ontmoetingsplaats. Todd legt zijn praktische tips aan het publiek voor: “Door het gebruik van een waterstof-brandstofcel en het besparen van licht, wordt er gelet op energiebesparing en is tevens een kostenbeperking.”<sup>81</sup> Een andere manier is om niet alleen te opereren in eigen theater, maar ook daarbuiten, op locatie. Dit zorgt voor kostenbesparing in licht en personeel. Een derde oplossing die Todd aandraagt, is om mensen met verschillende achtergronden binnen het Arcola Theatre aan elkaar te

---

<sup>78</sup> Website Vooruit “Slow Boat Conference #2 Brussel” [2011] (10-03-2011) <http://vooruit-exe.be/2010/11/29/report-slow-boat-conference-2>

<sup>79</sup> Website Kaaitheater, “Kaaitheater 11|12 – Burning Ice #5” [2011] 02-04-2011 <http://www.kaaitheater.be/festival.jsp?festival=43&lang=nl>

<sup>80</sup> Jones en De Meyere, 2009: 327.

<sup>81</sup> Masterstudenten Theaterwetenschap UU maakten het verslag over deze conferentie. “Conferentie 3 september 2009”, 2009: z.p.

koppelen. Zowel op het niveau van het maken van theatervoorstellingen, als op organisatorisch niveau. Zo kan iedereen elkaars rol overnemen; van schoonmaker tot technicus. Hiermee is het Arcola Theatre een voorbeeld van hoe het theater in politiek en economisch onzekere tijden een duurzame manier vindt om te overleven.

### **NEDERLANDSE ZICHTLIJNEN**

In Nederland wordt nog geen manifest aangeboden aan de podiumkunstensector; nog niet gewerkt met een ‘waterstof-brandstofcel’; of door een enkele kunstenaar een hele sector in rep en roer gebracht. Toch zijn er steeds meer culturele initiatieven te vinden waarbij groen ondernemen het motto is. Voornamelijk de productiehuizen en festivals zijn de zichtbare plaatsen waar duurzaamheid in de praktijk wordt gebracht. Voorbeelden zijn Festival aan de Werf, Theaterfestival Boulevard, Noorderzon, het Luxor Theater en de Rotterdamse Schouwburg. In Den Haag tekenden verschillende theaters de ‘intentieverklaring duurzaamheid’ in juni van dit jaar. Ook de Rotterdamse podia en enkele theatergroepen hebben afspraken gemaakt met de gemeente over duurzaam ondernemen. Zo heeft de Rotterdamse Schouwburg vorig jaar november samen met de VPT (Vereniging voor Podiumtechnologie) een experiment uitgevoerd bij een dansvoorstelling. Twee maal kreeg het publiek dezelfde voorstelling te zien: de eerste keer met duurzaam licht, de tweede keer met conventioneel licht. Aan het publiek om uit te maken of er verschil te zien was. Dit is een voorbeeld van het aantal initiatieven in Nederland.<sup>82</sup>

Aanleiding was onder meer het resultaat van het duurzaamheidonderzoek dat november 2009 verscheen in het tijdschrift voor theatertechniek *Zichtlijnen* waar de Nederlandse podiumkunstensector een bedroevend resultaat boekte. Van de geënquêteerden gebruikt slechts een derde groene stroom; en maar liefst 69% van de podia heeft geen enkel beleid dat zich op duurzaamheid richt. Naar aanleiding van het onderzoek wordt door diverse organisaties binnen de podiumkunstensector de *werkgroep duurzaamheid* opgericht, met als doel de sector te motiveren en enthousiastmeren over duurzaam ondernemen. Daarnaast worden praktische oplossingen aangeboden, zoals ideeën over isolatie, decor, vervoer, gebruik van bepaald papier en inkt voor promotiemateriaal, enzovoorts.<sup>83</sup> Sommige theatergroepen hebben hun eigen oplossing. Zij veilen na gebruik hun decor en kostuums om het geld dat ze hiermee hebben ontvangen vervolgens terug te storten naar de fondsen die hen hebben gesubsidieerd.

---

<sup>82</sup> Robbert van Heuven, *Hoe groen is jouw theater? Duurzaamheid en de podiumkunsten* [2011] 08-04-2011 <http://www.robbertvanheuven.nl/?p=366>

<sup>83</sup> Idem.

Een duurzaam beleid kan ook van invloed zijn op de programmering, zoals we zien bij het Productiehuis Rotterdam dat is aangesloten bij *Imagine 2020*. Een platform voor de podiumkunsten in Europa die zich bezig houden met kunst en de klimaatverandering. Resultante is het soort makers dat het Productiehuis aantrekt en de groei van ecologische voorstellingen die in Rotterdam worden geproduceerd. Zo hebben ze mimegroep Schwalbe onder hun vleugels en theatermaakster Sarah Moeremans. Beiden erg begaan met duurzaamheid en ecologie in hun voorstellingen. Daarover meer in hoofdstuk drie.

## **2.2 THEATER EN ENGAGEMENT**

Zoals Michiel Schwarz al aangaf in zijn mail: “Met verwijzing naar jouw thesisonderwerp, wil ik (...) onderstrepen dat het sustainisme zich niet alleen zal manifesteren in aandacht voor 'ecologische' dimensies.”<sup>84</sup> Daarom zal ik me niet alleen richten op theaterecologie, maar ook op een andere invalshoek passend in de theorie van het sustainisme, namelijk theater en engagement. Omdat ecologie en duurzaamheid maatschappelijke kwesties zijn, valt engagement hier te zien als een voortvloeisel van theaterecologie. De maatschappelijke betrokkenheid van een gemeenschap staat hier gelijk aan de waarden van het sustainisme: delen, uitwisselen, netwerken. Deze waarden wil ik uitdiepen met behulp van de ideeën van Baz Kershaw over ‘radical in performance’ die hij uitlegt in zijn boek *The Radical in Performance, Between Brecht and Baudrillard* (1999).

### **RADICAL IN PERFORMANCE**

Om het begrip *radical in performance* uit te diepen, moet eerst het verschil tussen theater en performances worden uitgelegd. Baz Kershaw stelt dat theater beperkingen heeft ten opzichte van de grenzeloze performance. Hij baseert zijn idee op de combinatie van gedachten van Richard Schechner (1992) en David George (1996). Theater is altijd gebonden aan gebouwen en productionele structuren, terwijl performance ‘vrij is’ en gelieerd kan zijn aan bijna elke menselijke activiteit. Eerder in dit document is het begrip performance al ontrafeld als activiteit en creativiteit, als repetitie en als *event*.<sup>85</sup> Performance heeft theatrale elementen in zich waarbij het publiek zich bewust wordt van een encenering. Kershaw: “(...) framing devices that alert the audience, spectators or participants to the reflexive structure of what is staged, drawing attention to its constructed nature, and more or less to the assumptions – social and/or political and/or cultural and/or philosophical, etc. – through which that

---

<sup>84</sup> Mailverkeer M.S. en A.H., juni 2011.

<sup>85</sup> Chris Shilling over *Nature Performed* [2005]

construction is achieved.”<sup>86</sup> De omgeving en de omstandigheden waarin de performance wordt opgevoerd, is van wezenlijk belang voor hoe de encensering wordt geconstrueerd als geëngageerd theater.

“Performance beyond theatre” schept de voorwaarde voor een *radical performance*.<sup>87</sup> Radical performances kunnen net als ‘gewone’ performances overal buiten het theater ontstaan, mits de voorwaarden worden geschapen door performers en publiek. Demonstraties, parades, poppentheater, guerilla theater en doolhoven kunnen allemaal als een vorm van radical performance kunnen worden gezien, zolang de “radical (is) deeply rooted in the conditions of the contemporary”.<sup>88</sup> Deze performances zijn meer te omschrijven als een culturele uitspatting en is daarmee een viering van de menselijke verschillen. Volgens Kershaw zou het de potentie in zich dragen om vrijheid te bereiken: “freedom to reach beyond existing systems”.<sup>89</sup> Daarbij is hij niet geïnteresseerd in hoe vrijheid wordt gerepresenteerd, maar hoe radical performances vrijheid kunnen reproduceren. Niet dat oorlogen worden opgelost met een radical performance, maar ik stel het me voor als het tijdelijke gevoel van vrijheid voor publiek en performer tijdens de performance en de gevolgen die zichtbaar kunnen zijn naderhand. Nieuwe energie en kennis; dat is de *radical potential*.

Er zijn een paar kenmerken aan te wijzen. Ten eerste, de dialoog die in potentie met elkaar wordt gevoerd. Dit hoeft men niet letterlijk zo op te vatten, maar de mogelijkheid daartoe moet binnen de performance kunnen bestaan. Het tweede kenmerk is de sociaal-politieke deelname die in de performance besloten ligt. In maatschappij-kritische uitingen van opinie (bijvoorbeeld bij protesten) kan bewust een mening over de samenleving of politiek (in welke vorm dan ook) worden uitgedragen. Derde punt is de afwezigheid van een duidelijke performer. De performance wordt niet volgens het stramien van een theatervoorstelling opgevoerd. Een radical performance wordt ondergaan. Laatste kenmerk is de esthetische reflectie. Alvorens de uitvoering is er vaak een esthetische stijl waarin de performance wordt uitgevoerd. Deze stijl zorgt voor een reflexief uiterlijk of bij het publiek voor reflexieve houding.

De voorwaarden die worden geschapen om een radical performance tot stand te brengen zijn vergelijkbaar met de voorwaarden die aan het sustainisme worden gesteld. Net als sustainisme als aesthetic life style is radical performance een menselijke constructie met een maatschappelijke boodschap die een reflexieve houding ten opzichte van de wereld teweeg brengt. Alhoewel er geen duidelijke performer is aan te duiden, wordt de gewenste

---

<sup>86</sup> Kershaw, 1999: 15.

<sup>87</sup> Idem: 16.

<sup>88</sup> Ibidem, 7.

<sup>89</sup> - : 18.



constructie, houding en esthetische stijl ingevuld door de creatieve klasse. Er worden tijdens de performance (bewust dan wel onbewust) gedachten *uitgewisseld* en ideeën *gedeeld*. Het samen vormen van een netwerk om zich als geëngageerde aan de wereld te tonen. In onze spektakelmaatschappij (notie van Guy Débord) gevormd door groeiende globalisatie en het gebruik van media, is de radical performance een nieuwe manier om burgerlijke wensen en behoeften te laten zien als een ‘radicale’ kracht in onze strijd voor democratische rechten. Daarbij is de radical performance, net als het sustainisme, ook volgens Kershaw een “style statement”.<sup>90</sup> De esthetiek van het gebaar moet men daarbij niet onderschatten. Joost Elffers: “Het is de esthetiek van het proces zelf dat eerst de basis vormt van de theatrale uiting. (...) Dus de reis er naartoe, niet het aankomen, daar liggen de waarden van sustainistisch theater.”

<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> Kershaw, 1999: 89.

<sup>91</sup> Mailverkeer tussen J.E. en A.H., juni 2011.



# **HOOFDSTUK 3**

## **NEDERLANDS CASUSMATERIAAL**

\*     **H O O F D S T U K   3**  
**N E D E R L A N D S   C A S U S M A T E R I A A L**

“Wanneer een samenleving door en door geïndividualiseerd is, wie zorgt er dan voor het algemene, voor de samenleving zelf? Wie neemt verantwoordelijkheid voor zaken die buiten zijn eigen beperkte belevingswereld liggen, voor belangen die niet zijn eigen belang zijn?”

Bas Heijne in *Harde Liefde. Nederland op zoek naar zichzelf* (2010)

De uitgave van het boek *Sustainism is the New Modernism, a Cultural Manifesto for the Sustainist Era* (2010) is voor mij de aanleiding geweest om na te denken over welke kernconcepten van het sustainisme terug te vinden zijn in het Nederlandse theaterlandschap. Ik heb het sustainisme omschreven als een aesthetic life style en me gericht op de speerpunten: duurzaamheid en engagement. Zo is aan bod gekomen op welke manier we deze duurzaamheid terug zien en waar; is het jonge discours rondom theaterecologie besproken; en was te lezen hoe het sustainisme opgevat kan worden als geëngageerd theater. Zodoende zijn er twee soorten voorstellingen blootgelegd die binnen de kern van het sustainisme passen, namelijk de ecologische voorstelling en de geëngageerde voorstelling.

Voorbeelden die tot nog toe in de theorie over de theaterecologie zijn beschreven, zijn grotendeels terug te vinden buiten de Nederlandse grenzen, doordat er vrijwel geen theorie over theaterecologie in het Nederlands is verschenen. De tijd daartoe is rijp. Theresa J. May in *Beyond Bambi*: “At a time when so many longstanding human endeavors seem to have endangered the integrity of all earth’s species, ecocriticism can expose and dismantle the ideologies and master narratives that shore up business as usual and inspire performances that help society recalibrate toward sustainable human means. The opportunity as well as the urgency is clear.”<sup>92</sup> Deze thesis is daarmee tegelijkertijd een document dat zich richt op de Nederlandse situatie wat betreft ecologie in het theater; in navolging op de vele Amerikaanse artikelen die een overzicht geven van ecologische voorstellingen. In dit hoofdstuk een kleine greep uit het Nederlandse aanbod.

---

<sup>92</sup> Theresa J. May, 2007: 104.

### 3.1 ECOLOGISCHE CASESTUDIES

#### **SARAH MOEREMANS / PRODUCTIEHUIS ROTTERDAM – THERE ARE PEOPLE DYING...**

*Het moet gedaan zijn met het koesteren van de collectieve depressie van het begin van de 21<sup>ste</sup> eeuw, waarbij men vanuit het wantrouwen in een positieve wending ‘maar het beste ervan maakt’. Vandaar dat ik andermaal de onderneming waag het populaire cynisme omver te werpen want “there are people dying”.<sup>93</sup>*

In het decor van een tv-show – met bijbehorende irritante quizmuziek – strijden drie personages om het idee dat alle wereldproblemen opgelost kunnen worden. De één vanuit een spirituele overweging, de ander met een harde realistische kijk op de wereld en de derde is meer technisch onderlegd. Zij proberen door hun inzichten en ideeën aan de man te brengen, zieltjes te winnen en zodoende de quiz te winnen. Onder het geluid van catchy showmuziek, de lichten van een echte showtrap en de tandpastalich van een flitsende presentator strijden zij om de titel ‘Redder van de Hoop’ en een grote som geld. Op de tribune moet het publiek plaatsnemen tussen geïnstalleerde poppen die klap- en joelgeluiden kunnen produceren. De quizmaster, een zelfingenomen slick boy – voorziet de drie van pittige vragen en laat daarbij zijn eigen commentaar niet achterwege. Zeker wanneer we op het punt staan de reclame in te gaan en hij de kandidaten met een cynische blik eens even flink de waarheid inpepert. Als een Grieks koor becommentarieert hij de wijze waarop we omgaan met het feit dat ‘*there are people dying*’: “Lekker met je fairtrade-chips op de bank naar een zielige documentaire kijken. Dan kunnen we weer lekker slapen.”

In de voorstelling *There Are People Dying...* (2011, Productiehuis Rotterdam) rekt Sarah Moeremans af met de schuldvraag over de teloorgang van de wereld. Daarin neemt ze zelf alvast een duidelijk standpunt in. Bij binnenkomst van de theaterzaal, krijgt ieder een hergebruikt stuk papier waar de volgende tekst op staat gedrukt:

*“Voor de vormgeving van There are People... geldt: WE KOPEN NIETS NIEUW, TENZIJ EEN TWEDE LEVEN GEGARANDEERD IS. DAAROM: voor het vest van de presentator, de vlechten van Flär, de aankleding van de publiekspoppen, sportsokken die als basis hebben gediend voor het jasje van Valentijn, de lichttubes, Bedankt Productiehuis Rotterdam. Voor de kapiteinspet van de presentator, het korset van Flär, de broek van*

---

<sup>93</sup> Promotiemateriaal voorstelling *There Are People Dying...* van Sarah Moeremans / Productiehuis Rotterdam, 2011.

*Valentijn, Bedankt Toneelschuur. Voor het overhemd van Joeri, de blouse van Flär, Bedankt 't Barre Land. Voor de handprothese van Flär, Bedankt Lirit Orthopedie. Voor de halve kerk, de plexiwanden, Bedankt NTGent. Voor de showtrap van <<de gemene deler>>, Bedankt Martin van Loo-Loo Vision. Voor de lichtwanden, Bedankt VRT-Elisabeth Concours. DAAROM: huren we een paintballgun bij Paintball Supplies. DAAROM: zullen de gekochte kurkkorrels nadien als isolatiemateriaal in een werkplaats ingebouwd worden.”<sup>94</sup>*

De boodschap vooraf aan de voorstelling is duidelijk: hier wordt duurzaam theater gemaakt. Alle decorstukken en kleding zijn een tweede leven beschoren en de acteurs gaan tijdens het repetitieproces elke dag verplicht op de fiets naar het werk. Maar na afloop roept de vertoning meer vragen dan antwoorden op. Waarom een duurzame voorstelling produceren als vervolgens tijdens de voorstelling alle ‘duurzame oplossingen’ als hypocriet of cynisch worden bestempeld? Ondanks de vragen heeft Sarah Moeremans met deze voorstelling wel een trend in het Nederlandse theater benoemd: duurzaamheid.



In deze voorstelling ligt de nadruk op verschillende houdingen ten opzichte van de wereld, terwijl in een sustainistische voorstelling ook de handeling centraal zou moeten staan. Maar dat is waar het de personages aan ontbreekt; de tekortkoming van het handelen. Net als in de Griekse Oudheid (waar tevens Foucault zijn filosofie van de levenskunst op heeft gebaseerd) wordt er door ieder van de personages een mooie *hypomnemata*

aangereikt aan het aanschouwende publiek. Maar wat doen zij er vervolgens mee? Niets. Net als de personages handelen ze niet en gaan ze niet in gesprek. De enige dialoog die de poppen in het publiek met zichzelf aangaan, is die van het eentonige joelen en het geklap, wat de *verinnerlijking* niet ten goede komt. Als een unaniem leger hebben ze nog een ander doel, ze

---

<sup>94</sup> Promotiemateriaal voorstelling *There Are People Dying...* van Sarah Moeremans / Productiehuis Rotterdam, 2011.

verraden de constructie. De constructie van de tv-show; de constructie van cynische levenshoudingen; misschien zelfs de constructie van gemeenschappen.

Moeremans voldoet met haar voorstelling volledig aan de verwachtingen van Theresa J. May die meer eco-kritisch materiaal op de planken wil zien. “Surely the world needs now theatre’s ‘what if’ more then ever.”<sup>95</sup> En deze ‘wat als’-scenario’s komen veelvuldig terug, al zij het op enigszins sarcastische wijze. Baz Kershaw in *The Radical in Performance, between Brecht and Baudrillard* (1999) komt misschien tot de kern van deze voorstelling in een lang citaat: “So long as we accept the full force of the post-modern paradigm and allow that Barthes has finally done for the intentional fallacy by murdering the author, Foucault has incontrovertibly shown that power is everywhere, Derrida has uncoupled the signifier from the signified forever, Lyotard has raised incredulity about master narratives to a new order of intensity, Butler has demonstrated that even gender is a cultural construct, and Baudrillard has possibly capped it all by banishing the real, we will be plagued by an acute indecision about the politics of theatre and performance in the contemporary world.”<sup>96</sup> *There are people dying...* is geen antwoord op de teloorgang van de wereld, wel een reflectie op ons doemdenken over de toekomst en een aanzet tot duurzame productie.

### **SCHWALBE – OP EIGEN KRACHT**

Het werd aangekondigd als “De eerste klimaatneutrale voorstelling van Nederland.”<sup>97</sup> De ecologische voorstelling *Op Eigen Kracht* van Schwalbe, voor het eerst te zien in 2010. Gemaakt in een oude energiecentrale in Dordrecht was ‘energie’ in alle mogelijk vormen het uitgangspunt.<sup>98</sup> Tijdens het repetitieproces wordt er al ‘groen’ gewerkt. De verwarming staat deze weken op stand nul. Flyers worden op oud papier handmatig gestempeld. Alle materialen die in de voorstelling worden gebruikt zijn tweedehands. Acht oude hometrainers en een theaterlicht is het enige wat ze nodig hebben om hun statement te maken.

---

<sup>95</sup> May, 2007: 104.

<sup>96</sup> Kershaw, 1999: 16/17.

<sup>97</sup> Website Theater Kikker, “Theater Kikker Utrecht Voorjaarscollectie” [2011] 15-06-2011 [http://www.theaterkikker.nl/agenda/1753/schwalbe die blonde eckberts thomas dudkiewicz/voorjaarscollectie/](http://www.theaterkikker.nl/agenda/1753/schwalbe%20die%20blonde%20eckberts%20thomas%20dudkiewicz/voorjaarscollectie/)

<sup>98</sup> Website Schwalbe, “Schwalbe speelt op eigen kracht: Mimegroep Schwalbe” [2011] 10-03-2011 <http://www.schwalbe.nu/index.php/?opeigenkracht/voorstelling/>



Afbeelding van website van mimegroep Schwalbe <http://www.schwalbe.nu/>

In het donker maken de mimespelers zich gereed om op te stappen. Om de beurt gaan ze op een hometrainer zitten, waar ze het komende uur niet vanaf zullen komen. Eén speler verplaatst langzaam de trappers, er verschijnt een zwak schijnsel uit het grote theaterlicht wat op hen staat gericht. Om de beurt controleren de spelers hun verbinding van hun fiets naar het licht. Wanneer ze allemaal zo ver zijn, beginnen ze te fietsen. Het licht wordt steeds scheller. De afgetrapte hometrainers zorgen voor een oorverdovend geluid in de stilte. Door het sneller gaan van de wielen komen de spelers steeds feller in beeld. Door het vaste ritme van de fietsen en de verder lege ruimte blijft er niets anders over dan gebiologeerd te kijken naar hun lichamen. Hoofden die steeds roder aanlopen, harten die sneller gaan pompen, haren die uit elastieken springen, lichamen die bezweet raken.

Wanneer de hoofden enigszins gaan hangen en blikken gaan verstarren is het tijd om eens naar ons te kijken. Er staat iemand op uit de coulissen en draait tergend langzaam het felle licht op de publiekstribune. Zo voelt het dus om bekeken te worden, om verblind te worden door een theaterlicht, om ogen op je gericht te voelen, maar zelf niet kunnen zien van wie die ogen dan zijn. De rollen zijn nu omgedraaid.

De finale. Het licht is inmiddels teruggekeerd naar de oude stand. De transformatie van de spelers is duidelijk zichtbaar. Lichamen hangen inmiddels schuin over de apparaten gebogen, handen zoeken steun op knieën en andermans fiets. Hoe lang zal het nog duren voordat de eerste van zijn fiets afstapt? Dapper trappen ze door. Dan toch, één voor één worden ze uitgeschakeld door het oververmoeide lichaam. Ze vinden een plek in de hoek van het podium en kijken daar toe naar hoe uiteindelijk ook de laatste fietser het voor gezien houdt. We zitten weer in het donker.





Afbeelding van website van mimegroep Schwalbe <http://www.schwalbe.nu/>

Het enige wat gebeurt en wat duidelijk wordt, is het gegeven dat er licht nodig is om acteurs op een podium te laten zien. De handeling van Schwalbe staat dan ook alleen in het teken van het aandrijven van het licht door middel van lichamelijke energie. Een eenvoud in vorm die voor de passieve toeschouwers weinig meer overlaat dan te kijken, de lichamen te observeren en na te denken. De verhoudingen tussen het eerder benoemde ‘nature’ en ‘performance’ staan in deze voorstelling in schril contrast.<sup>99</sup> Performance staat hier heel letterlijk in het teken van een menselijke activiteit, een repeterend event waar wij als publiek bij aanwezig mogen zijn. Zo voelt het althans. Als abstract kader de natuur dat we als proces en symbool langzaam voorbij zien gaan in de tijd met het lichaam als levend, maar vergankelijk organisme. Samenvattend door May: “With the body as the central meaning-making conduit of performance, ecocriticism applied to theatre must examine how bodies bear the markings of environmental policy.”<sup>100</sup> De menselijke activiteit, de handeling van het fietsen, terwijl er tegelijkertijd een ecologisch statement wordt gemaakt, is volledig te verantwoorden in het sustainistisch tijdperk. Schwalbe gooit het onderwerp in stilte op tafel of ze willen zeggen: “wij hebben onze duurzame oplossing, wat is die van jou?” Of zoals Schwarz en Elffers het zouden benoemen: “Sustainism: It's Got a Name, Now Do It!”<sup>101</sup>

Zoals de spelers zwoegen op de fietsen zijn ze uitermate bewust van zichzelf. Dit bewustzijn bereikt ook het publiek wanneer het licht richting de tribune draait. Alles gaat om bewustzijn en de verhoudingen tot elkaar. De relatie tussen de natuurwetten van het licht en de beweging en de mens die zich probeert tot dat licht en die beweging te verhouden. In *Op*

---

<sup>99</sup> Chris Shilling over *Nature Performed* [2005]

<sup>100</sup> May, 2004: 100.

<sup>101</sup> Rawsthorn, 2011: z.p.



*Eigen Kracht* wordt letterlijk het verdragen van de natuur uitgebeeld, zoals die is omschreven door Theresa J. May in *Beyond Bambi* (zie 2.1 Theater en Ecologie). Over de verhouding van het levend organisme en de natuur: de mens versus energie. Hoe lang is die strijd vol te houden?

### **VEENFABRIEK – MACHINE AGRICOLE**

Terwijl *Op Eigen Kracht* en *There Are People...* zich afspelen in het theater wordt de encensering van *Machine Agricole* (2010) van de Veenfabriek verplaatst naar het platteland. In de boerenschuur van voormalig boer Piet van der Geest op de Zijldijk in Warmond – nabij Leiden – presenteren de acteurs en muzikanten van de Veenfabriek samen met zeven muzikanten van Asko|Schönberg een op het platteland geïnspireerde muziektheatervoorstelling. Stravinsky in een oude koeienschuur. Deze montagevoorstelling is gebaseerd op interviews met boeren uit de omgeving. Een dramatisch beeld wordt geschetst:

*“De boeren, de oude indianen van Nederland, zijn aan het verdwijnen. Een cultuur die Nederland heeft helpen maken, die het wereldwonder ‘De Polder’ heeft bewerkt, en die volledig is overrompeld door de Europese politiek, het milieubeleid en de supermarktstrategie. Momenteel stoppen vijf boeren per dag met hun bedrijf, laten hun beesten vertrekken en verkopen hun machines, vaak op die ene trekker na..”*<sup>102</sup>

Alle zintuigen worden geprikkeld. Oren: de muziek is gebaseerd op de compositie *Machine Agricole* van Darius Milhaud en gecomponeerd door Martijn Padding. De tekst is onder andere een persiflage op het oud-Hollandse stuk van Heijermans *Ora et Labora* uit 1901. Ogen: alle facetten van het boerenleven komen voorbij. Mensen in varkenspakken, een tafereeltje in het huishouden van Jan Steen en een echte koe, terwijl verderop een ingenieuze ‘druppelmaschine’ haar kille geluiden produceert. Neus: in de ijzig koude lucht hangt er nog een spoor van koeiengeur. Mond: tijdens het stuk wordt er driftig in dampende potten en pannen geroerd door kok Amaro die tussen de bedrijven door een samengesteld menu van typische streekproducten serveert.

Een existentialistisch uitgangspunt legt hier de basis voor het verhaal. Het bestaansrecht. Door de boeren inmiddels opgegeven: zij hebben nu een podium in hun schuur in plaats van koeien en varkens. De huidige relatie tussen mens en natuur wordt hier pijnlijk

---

<sup>102</sup> Fragment uit voorstelling *Machine Agricole* van de Veenfabriek (2010)

belicht. Wat wordt de nieuwe zingeving? Of zoals Foucault zou zeggen: “Hoe te leven?”<sup>103</sup> Paul Koek heeft hier met zijn voorstelling een persoonlijk aantekenboek opgemaakt van de boeren uit de regio. De dialoog en de stilering zijn van het dagelijks handelen zijn uitvergroet. De boerderij wordt een personage op zich. Door de gedeelde ruimte en het gedeelde verhaal wordt het gevoel van ‘community’ sterk aangewakkerd.

Opvallend bij deze ecologische voorstelling is de plaats en de nadruk op het lokalisme. Ecologische voorstellingen worden vaak gerelateerd aan lokale problemen of invalshoeken, waarbij de eigen thuissituatie wordt gerelateerd aan de veranderende ecologische omgeving. Hiervoor heeft Una Chaudhuri de term ‘geopathology’ ontwikkeld. In *Staging Place: The Geography of Modern Drama* (1999) omschrijft ze deze term als: “a simultaneous commitment to the ideas that home is where our identities are formed, that home is located in specific identifiable environments, and that home is a place of such pathological relationships that ‘no place can be a home’.”<sup>104</sup> Dat de schuur een thuisbasis kan worden genoemd gaat in letterlijke zin wat ver, maar in figuurlijke zin staat de schuur voor het boerenleven, voor het bewust bezig zijn met en in de natuur. De omgeving zorgt ervoor - in de woorden van Downing Cless - dat het publiek vrijwel meteen een ecologische relatie voelt.<sup>105</sup> Theresa J. May in *Greening the Theater: Taking Ecocriticism from Page to Stage* (2004) vat samen: “This non-traditional staging deconstructs the separation between audience and actor, and produces new levels of audience participation and reciprocation. Because form informs meaning, environmental theater (also called site-specific theater) readily lends itself to an ecological sensibility, with the potential to reawaken in audiences a sense of connection the natural world.”<sup>106</sup> Plaats en persoon zijn in deze ecologische voorstelling onvermijdelijk met elkaar verbonden. De sociale codes van een theatervoorstelling zijn nog steeds aanwezig, maar er wordt sterk de nadruk gelegd op de ruimte waarin de voorstelling zich afspeelt; een lege boerenschuur waar eens een honderdtal varkens werden gehoed. Zoals May het kort omschrijft “Space speaks”.<sup>107</sup>

## **VOORLOPIGE CONCLUSIE ECOLOGISCHE VOORSTELLINGEN**

Ecologische voorstellingen kan ik na de bespreking van voorgaande casestudies onder te verdelen in verschillende begrippen. Daarbij is ten eerste een tweedeling te maken.

---

<sup>103</sup> Vintges, 2003: 38.

<sup>104</sup> James Hamilton over Una Chaudhuri, “Staging Place: The Geography of Modern Drama” in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 57.4 (1999): 64.

<sup>105</sup> Cless, 1996: 79-102.

<sup>106</sup> May, 2004: 96.

<sup>107</sup> Idem: 96.

Ecologische voorstellingen zijn zowel onder te brengen als *duurzame vorm* dan wel als *inhoudelijke vorm*. Voorbeelden van ecologische voorstellingen als duurzame vorm zijn de *ecologie van het lichaam* en *ecologie als duurzame productie*. Inhoudelijk kunnen we spreken van *ecologie op globaal niveau* en de *ecologie op lokaal niveau*. Maar alle vormen een ecologisch verhaal dat ons samen verbindt: “A story is a product of connection that maintains a field of contact not only among people but also between people and place. To be part of a community is to be part of its story.”<sup>108</sup>

### **3.2 GEËNGAGEERDE UITINGEN**

Om radical performance in relatie tot het sustainisme te plaatsen heb ik gekozen om de voorstelling *De Club* (2009) van Stichting Nieuwe Helden verder uit te werken. Niet zozeer de voorstelling zelf, maar de acties rondom *De Club* heen (2011), die ik als ‘protesten’ tegen de gevestigde autoriteiten beschouw. Voor deze vorm van radical performance is niet alleen de inhoud van het statement van belang, maar ook de esthetische stijl. Baz Kershaw in *The Radical in Performance* (1999): “The emergent aesthetics of protest spectacularly participate in the cultures of the cusp to extend the bounds of the politics of performance.”<sup>109</sup> Over de esthetische stijl valt nog niet veel te zeggen, omdat de acties nog plaats moeten vinden. In de volgende analyse vindt men wel het antwoord waarom de acties van *De Club* tot het sustainistisch tijdperk behoren.

#### **STICHTING NIEUWE HELDEN - DE CLUB**

*“Iets wat ooit begon als theatervoorstelling is nu uitgegroeid tot een echte club. Mensen benaderden de hoofdrolspelers (Tygo Gernandt en Tim Murck) en de regisseur (Lucas de Man) met de vraag of ze zich aan konden sluiten bij De Club, die toen nog een theatervoorstelling was. Zij hebben besloten hier gehoor aan te geven en verder te gaan. Deze Club komt nu, naast de theaterrealiteit, samen om naast vechten te debatteren en te brainstormen over hoe zij in dit leven zonder idealen en duidelijke kaders toch een ‘samenleving’ kunnen vormen.”<sup>110</sup>*

*De Club* is een herneming van de theatervoorstelling uit 2009 die is gebaseerd op de film *The*

---

<sup>108</sup> May, 2004: 96.

<sup>109</sup> Kershaw, 1999, 24.

<sup>110</sup> Promotiemateriaal *De Club*, 2011.

*Fightclub* (1999). De film vertelt het verhaal van een kantoorbediende en een zeepverkoper die elkaar toevalligerwijs ontmoeten en samen een club oprichten waar mannen hun agressie kwijt kunnen: the Fightclub. Alhoewel de film vrij agressief van aard is, heeft de voorstelling echter niet deze destructieve boodschap. De leden van *De Club* gaan de stad in om samen iets te kunnen veroorzaken en niet, volgens eigen zeggen, ‘volgzaam slapend hoeven te sterven’.<sup>111</sup> Bij *De Club* wordt gezocht naar de onbegrensde van de maatschappij. De plotselinge ontmoetingen die zullen plaatsvinden door de acties in de verschillende steden, moeten de totale verwondering en het aangaan van de dialoog als doel hebben. De gedachte achter de acties is, zo stelt regisseur Lucas de Man: “Over twintig jaar zijn wij degene die deze wereld moeten runnen, hoe gaan we dat doen? Waar staan we?”<sup>112</sup>

In de jaren negentig waren radical performances onder jongeren vrij destructief, maar vandaag de dag gaat het om een culturele uitspatting waarbij de verschillen tussen mensen wordt gevierd. Volgens Kershaw zou een radical performance de potentie in zich dragen om vrijheid te bereiken: “freedom to reach beyond existing systems”.<sup>113</sup> Dit wil *De Club* bereiken door het motto: ‘vrijheid van autoriteit’. Dit krijgt vorm door bijvoorbeeld vuilnismannen samen te brengen met stadsambtenaren of advocaten. De stad op een positieve manier overnemen, dat is het doel.

De acties die nu worden gepland, zijn nog anoniem. Op korte termijn zullen zij in de openbaarheid treden en hun netwerk groter willen maken. Het lidmaatschap op *De Club* is echter geen vrijblijvende zaak: er worden duidelijke regels gehanteerd. De Club bepaalt als ‘creatieve klasse’ de invulling van de acties als mede tijd en plaats. Aan alle keuzes die je binnen De Club maakt, zijn consequenties verbonden al naar gelang hoe ver je bereid bent mee te gaan in het verhaal en de werkelijkheid van De Club. Wil je deel zijn van het *netwerk* wat De Club is, dan moet je ook kunnen *delen*. Zoals Oosterling vermeldt: “In culturele ontmoetingen stellen mensen zich voor elkaar open. Deze interesse is een basale voorwaarde voor het bestaan van de publieke sfeer.”<sup>114</sup>

Door onze performatieve maatschappij zijn radical performances een manier geworden om politieke processen en sociale structuren tastbaar te maken. Kershaw in *The Radical in Performance* (1999): “Equally, how individuals fare in the competition between life-styles or the struggle for survival depends increasingly on their ability to ‘perform’.”<sup>115</sup> De mannen van *De Club* hebben hun invulling voor een aesthetic life style gevonden. Jon

---

<sup>111</sup> Nog uit te geven persmateriaal, geschreven door Anke Busser over *De Club* van Stichting Nieuwe Helden. 20-05-2011.

<sup>112</sup> Uit een gesprek met Lucas de Man, theatermaker en tevens regisseur van de voorstelling *De Club*, april 2011.

<sup>113</sup> Kershaw, 1999, 18.

<sup>114</sup> Oosterling, 2010: 263.

<sup>115</sup> Kershaw, 1999: 13.

Simons stelt in artikel *Terugkeer van het Engagement* van Karen Vintges: “Zorg voor jezelf; ken ‘jezelf’ door je grenzen te overschrijden; praktiseer vrijheid.” De Club valt met haar acties binnen deze voorwaarden en handelt hiernaar. Volgens Foucault ‘praktisch ethisch engagement’: “een verbintenis aan een verzameling waarden in de vorm van het ‘leven’ van die bepaalde waarden (en niet alleen om het met de mond belijden ervan)”.<sup>116</sup> Daardoor scheidt *De Club* alle voorwaarden die nodig zijn om een radical performance te bewerkstelligen binnen een sustainistisch kader. Joost Elffers zou deze weg welhaast beamen: “Het is de esthetiek van het proces zelf die eerst de basis vormt van de theatrale uiting.”<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> Vintges, 2003: 44.

<sup>117</sup> Mailverkeer J.E. en A.H., juni 2011.



# **CONCLUSIE**

## **EN LITERATUURLIJST**

## CONCLUSIE

“A manifesto helps us to see the beginning of the next possibility. This manifesto, unlike many others, is intentionally open-ended. It is a call to share and contribute to the ideas of Sustainism, in the Sustainist spirit of open-source culture.”

Michiel Schwarz en Joost Elffers in *Sustainism is the New Modernism* (2010)

Met deze thesis heb ik geprobeerd te onderzoeken hoe het sustainisme van toepassing is op de theaterwereld en of er al manieren of methoden te ontdekken zijn om het sustainisme als houvast of kapstok te hanteren. Zoals er vroeger werd geloofd in de maakbaarheid van de wereld, hebben we nu onze pijlen gericht op de maakbaarheid van de mens. Een zoeken naar een *aesthetic style* in een wereld die duurzamer moet gaan draaien en we alles met iedereen kunnen delen door één druk op de knop.

Het boek *Sustainism is the New Modernism, a Cultural Manifesto for the Sustainist Era* (2010) is een serieuze poging om de huidige cultuurbeweging te vatten. Alhoewel het nogal vroeg is om dit te verklaren tot een –ism, zou ik willen pleiten om dit boek ook daadwerkelijk als een manifest te lezen. Dit beeldend manifest heeft een open einde. Er zijn (nog) geen duidelijke handvaten hoe dit sustainisme dan in de praktijk moet worden gebracht. Het heeft meer de intentie mensen aan te zetten tot denken, het zoeken naar een *aesthetic life style* die bij deze globale stroming past en eventueel zelf met verdere suggesties te komen om het sustainisme daadwerkelijk vorm te geven.

Michiel Schwarz is stellig over de toekomst van het sustainisme: “De inhoud en vorm van cultuuruitingen zullen in het tijdperk van het sustainisme gaan veranderen. De opkomende cultuur van het sustainisme zal ook de esthetiek gaan bepalen en dit zal tot een nieuwe stijl leiden. Zowel in de productie van kunst en culturele expressie, maar ook in de esthetische dimensie van de maatschappelijke waardering ervan.”<sup>118</sup> Sustainisme in het theater is naar mijn mening niet alleen te vinden in ‘duurzame’ voorstellingen – waar bewust is gekozen voor een duurzaam proces of duidelijk wordt gemaakt wat ecologie vandaag de dag in het theater kan doen (ecologie als duurzame of als inhoudelijke vorm) – maar ook in radical performances. Een meer geëngageerd theater wat de notie van relaties in de maatschappij blootlegt. Het ‘samen veroorzaken’ van *De Club* vind ik daarvan een mooie samenvatting. Baz Kershaw vindt dat radical performance “then can be seen to embody new sources of radicalism in the changing cultures of civil society.”<sup>119</sup> Sustainisme is namelijk

---

<sup>118</sup> Mailverkeer M.S. en A.H., juni 2011.

<sup>119</sup> Kershaw, 1999: 122.

niet alleen de verwoording van een duurzaam leven, maar laat ons nadenken over de relatie met de medemens en haar omgeving. Deze connecties vinden we ook terug bij de besproken theorie van Foucault.

Het sustainisme heb ik als aesthetic life/style proberen aan te duiden en zie ik als een geconstrueerde levensstijl. Foucault heeft het in tegenstelling tot de letterlijke levensstijl van Baudelaire meer over een filosofische houding. Een instelling die volgens mij ook beter bij het sustainisme past. Het werken aan vrijheid is één van de kenmerken. Vandaag de dag zou men die vrijheid kunnen zoeken in de globalisering die plaats heeft genomen binnen het lokalisme. Ik denk aan het sustainistische symbool van lokaliteit (zie hoofdstuk 1). Een teken voor de mensen om zich te hechten aan het belang van het zichzelf plaatsen binnen een gemeenschap, binnen een *polis* en daarbij niet de open bron van de ontstane globalisering te vergeten. Ik zie zo voor me dat het symbool van 'local' niet op zichzelf bestaat, maar dat deze open symbolen naast elkaar bestaan; een verbinding met elkaar aan kunnen gaan en samen de 'global' vormen.

Michiel Schwarz tot slot: "Gebruik van het woord 'stijl' de verbinding met levensstijl, maakt expliciet dat de cultuur van het sustainisme de manier van leven gaat beïnvloeden en andersom. Je zou dit kunnen zien als de verbinding tussen cultuur en maatschappij."<sup>120</sup> Een kunstzinnige levensstijl die wat mij betreft door theatermakers bij uitstek kan worden ingevuld om zo een plaats te verwerven in het publieke bewustzijn.

---

<sup>120</sup> Mailverkeer M.S. en A.H., juni 2011.



## **DANKWOORD**

De afgelopen maanden heb ik mezelf verdiept in het sustainisme en hoe dit fenomeen te herleiden is tot het theater. Een organisch proces van literatuuronderzoek, schrijven, praten, brainstormen, gesprekken met makers en acteurs, oude aantekeningen herlezen, enzovoorts. Zo'n proces van een master thesis schrijven speelt zich voornamelijk in je hoofd; met jezelf in je eigen omgeving. Er bestaat hierdoor het risico om in een spiraal te gaan denken. Daarom heb ik enorm de gesprekken geapprecieerd met de mensen om me heen en uit het theatervak. Zij hielpen mij verder in mijn denkproces en motiveerden mij om dit onderzoek door te zetten.

In het bijzonder wil ik de volgende mensen bedanken. Karolien Derwael, een toevallige ontmoeting met deze Belgische in Marokko zorgde voor het tastbaar maken van het begrip sustainisme. Na inspirerende gesprekken wist ik dat ik verder wilde met dit onderwerp. Laurens Joensen en mijn familie wil ik hier bedanken voor het stimuleren om überhaupt weer aan de master thesis te beginnen. Michiel de Regt, die mij onbedoeld anders heeft laten kijken naar het begrip duurzaamheid in het theater. Lucas de Man, voor zijn watterval aan enthousiaste en inspirerende woorden. Willem Minneboo en Laurens, voor de gezamenlijke eindredactie in het Duitse Kerpen. Sigrid Merx, voor het enthousiast ontvangen van mijn hernieuwde onderwerp en het vertrouwen wat zij in mij uitsprak. Liesbeth Groot Nibbelink, die voor deze mijn sparringpartner wilde zijn en graag wil bedanken voor de fijne begeleiding bij het schrijven van deze master thesis.

Allen dank!

## L I T E R A T U U R L I J S T

### Boeken en wetenschappelijke artikelen

- Arons, Wendy. "Introduction to Special Section on 'Performance and Ecology'" in *Theatre Topics* [2007] 15-06-2011 [http://muse.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/journals/theatre\\_topics/v017/17.2arons.html](http://muse.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/journals/theatre_topics/v017/17.2arons.html)
- Arons, Wendy. "Performing Nature: Explorations in Ecology and Arts" in *Theatre Journal* 59.4 [2007] [http://muse.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/journals/theatre\\_journal/v059/59.4arons.html](http://muse.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/journals/theatre_journal/v059/59.4arons.html)
- Chaudhuri, Una. "'There Must Be a lot of Fish in That Lake': Toward an Ecological Theater" in *Theater* 25.1 [1994] 15-06-2011 [http://theater.dukejournals.org/cgi/pdf\\_extract/25/1/23](http://theater.dukejournals.org/cgi/pdf_extract/25/1/23)
- Cless, Downing. "Eco-Theatre, USA. The GrassRoots Is Greener" in *TDR: The Drama review* 40.2 [1996] 15-06-2011 <http://www.jstor.org/pss/1146531>
- Jones, Peter Tom. *Terra Reversa, de Transitie naar Rechtvaardige Duurzaamheid*. Antwerpen, Uitgeverij EPO, co-editie met Uitgeverij Jan Van Arkel, 2009.
- Kershaw, Baz. "Ecoactivist Performance The Environment As Partner in Protest?" in *TDR: The Drama Review* 46.1 [2002] 01-07-2011 [http://muse.jhu.edu/journals/the\\_drama\\_review/v046/46.1kershaw.pdf](http://muse.jhu.edu/journals/the_drama_review/v046/46.1kershaw.pdf)
- Kershaw, Baz. *The Radical in Performance, Between Brecht and Baudrillard*. Londen: Routledge, 1999.
- Lawler, Mike. "Toward a More Sustainable Theatre" in *American Theatre* 25.7 [2008] 13-06-2011 <http://ecotheater.wordpress.com>
- May, Theresa J. "Beyond Bambi: Toward a Dangerous Ecocriticism in Theatre Studies" in *Theatre Topics* 17.2 [2007] 14-06-2011 [http://muse.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/journals/theatre\\_topics/v017/17.2may.html](http://muse.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/journals/theatre_topics/v017/17.2may.html)
- May, Theresa J. *Greening the Theater: Taking Ecocriticism from Page to Stage* (Arcata, Humboldt State University, 2004)
- Oosterling, Henk. *Woorden als daden*. Heijningen: Jap Sam Books, 2010.
- Schwarz, M., en J. Elffers. *Sustainism is the New Modernism. A Cultural Manifesto for the Sustainist Era*. New York: D.A.P./Distributed Art Publishers, Inc. 2010.
- Shilling, Chris over "Nature Performed: Environment, Culture and Performance" in *The Sociological Review* 53.1 [2005] [http://onlinelibrary.wiley.com.proxy.library.uu.nl/doi/10.1111/j.1467-954X.2005.00509\\_4.x/pdf](http://onlinelibrary.wiley.com.proxy.library.uu.nl/doi/10.1111/j.1467-954X.2005.00509_4.x/pdf)
- Spiegel, Jennifer Beth en Yassi, Annalee. "Theatre of Alliances? Role-play, Representation, and Ecosystem Health in Ecuador" in *Theatre Topics* 17.2 [2007] 12-

06-2011

[http://muse.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/journals/theatre\\_topics/v017/17.2spiegel.html](http://muse.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/journals/theatre_topics/v017/17.2spiegel.html)

- Vintges, Karen. *De Terugkeer van het Engagement*. Amsterdam: Boom, 2003.

### **O v e r i g e   b r o n n e n**

- Boekpresentatie *Sustainism is the New Modernism*, Amsterdam, American Book Centre, 20-01-2011.
- Busser, Anke. Persbericht theatervoorstelling *De Club* van Stichting Nieuwe Helden. <http://www.declub.nu/> Amsterdam. [01-05-2011]
- Conferentie Amsterdam 2009, Masterstudenten Theaterwetenschap UU “Conferentie 3 september 2009”, 2009: z.p.
- Gesprekken met Lucas de Man, theatermaker en tevens regisseur van de voorstelling *De Club*, april 2011.
- Hamilton, James. Una Chaudhuri’s “Staging Place: The Geography of Modern Drama” in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 57.4 (1999): 64.
- Heuven, Robbert van. *Hoe groen is jouw theater? Duurzaamheid en de podiumkunsten* [2011] 08-04-2011 <http://www.robbertvanheuve.nl/?p=366>
- Loon, Bram van. “Sustainism is het Nieuwe Modernisme, Hoe een meer duurzame inrichting van de samenleving buurt, dorp en stad gaat versterken” in *Ruimtevolk* [27-03-2011] 20-05-2011 <http://ruimtevolk.nl/sustainism-is-het-nieuwe-modernisme/>
- Mailverkeer tussen Michiel Schwarz/Joost Elffers en Annelies Hendrikse, juni 2011.
- Publiciteitsmateriaal boekpresentatie Michiel Schwarz en Joost Elffers over *Sustainism is the New Modernism* (Amsterdam, American Book Centre, 2011).
- Publiciteitsmateriaal *De Club*, 2011.
- Publiciteitsmateriaal voorstelling *There Are People Dying...* van Sarah Moeremans / Productiehuis Rotterdam, 2011.
- Rawsthorn, Alice. “Sustainism, It’s got a name, now do it.” [2011] *New York Times*, 09-01-2011 <http://www.nytimes.com/2011/01/10/arts/10iht-design10.html>.
- Schwarz en Elffers “Sustainisme: samenhang en dwarsverbanden” in *NRC Handelsblad Cultureel Supplement* [14-01-2011] [http://www.sustainism.com/www.sustainism.com/NRC-14Jan2011\\_files/NRC\\_20110114\\_1\\_020\\_article2.pdf](http://www.sustainism.com/www.sustainism.com/NRC-14Jan2011_files/NRC_20110114_1_020_article2.pdf)
- Verdonck, Benjamin. “het handvest | handvest voor een actieve medewerking van de podiumkunsten aan een transitie naar rechtvaardige duurzaamheid” (10-03-2011) <http://www.handvest.be/vooreenactievemedewerkingvande podiumkunstenaaneentran sitienaarrechtvaardigeduurzaamheid/menu>

- Website Kaaithater, “Kaaithater 11|12 – Burning Ice #5” [2011] 02-04-2011  
<http://www.kaaitheater.be/festival.jsp?festival=43&lang=nl>
- Website Milieu Centraal “Klimaatverandering” [2010] 19-06-2011  
<http://www.milieucentraal.nl/pagina.aspx?onderwerp=klimaatverandering>
- Website Schwalbe, “Schwalbe speelt op eigen kracht: Mimegroep Schwalbe” [10-03-2011] <http://www.schwalbe.nu/index.php?/opeigenkracht/voorstelling/>
- Website terrareversa.be | Voor een ecologische economie 08-05-2011  
<http://www.terrareversa.be/>
- Website Theater Kikker, “Theater Kikker – Utrecht – Voorjaarscollectie” [15-06-2011]  
[http://www.theaterkikker.nl/agenda/1753/schwalbe\\_die\\_blonde\\_eckberts\\_thomas\\_du\\_dkiewicz/voorjaarscollectie\\_/](http://www.theaterkikker.nl/agenda/1753/schwalbe_die_blonde_eckberts_thomas_du_dkiewicz/voorjaarscollectie_/)
- Website TIME Magazine “Person of the Year” [2010] 04-04-2011  
<http://www.time.com/time/specials/packages/0,28757,2036683,00.html>
- Website Vlaams Theater Instituut “Slow Boat #2 | VTI” (10-03-2011)  
<http://www.vti.be/en/projects/slow-boat-2>
- Website Vooruit “Slow Boat Conference #2 Brussel” (10-03-2011) <http://vooruit-exe.be/2010/11/29/report-slow-boat-conference-2>