

Stichting Nieuwe Helden en de publieke ruimte

Ont-moeting veroorzaken

Bachelorscriptie theaterwetenschap
Scriptiebegeleider: Fanne Boland

Datum van voltooiing: 26 juli 2013
Petra Eikelenboom
6303749

Inhoudsopgave

Inleiding	pagina 3
Hoofdstuk 1. De publieke ruimte	pagina 6
1.1 De publieke ruimte in sociaalgeografisch perspectief	pagina 7
1.2 De publieke ruimte in artistiek perspectief	pagina 9
1.3 Opbouw van het analysemodel	pagina 10
Hoofdstuk 2. Theater in de publieke ruimte: drie casestudies	pagina 13
2.1 Dogtroep	pagina 14
2.2 Adelheid Roosen	pagina 15
2.3 Dries Verhoeven	pagina 16
2.4 De casestudies geanalyseerd	pagina 17
Hoofdstuk 3. Stichting Nieuwe Helden	pagina 20
3.1 Visie	pagina 20
3.2 Projecten: <i>Boom</i> , <i>Sketch</i> , urban actions	pagina 22
3.3 Stichting Nieuwe Helden geanalyseerd	pagina 26
Conclusie	pagina 31
Bibliografische gegevens	pagina 36

Inleiding

Ont-moeting betekent een moment van niet moeten, een moment waarin je als mens jezelf mag zijn; kwetsbaar, open, onwetend en krachtig. [...] Het project creëert een stukje publieke ruimte; een plaats waar mensen los van privé en achtergrond, elkaar en zichzelf als mens mogen ont-moeten en waar hun sterfelijkheid geen taboe is.¹

Stichting Nieuwe Helden werd in 2008 opgericht door de toen afstuderende Lucas de Man (regie), Bas van Rijnsoever (mime) en Wouter Goedheer (productie podiumkunsten). Vanuit een verlangen te reageren op de samenleving van nu, waarin de mens het niet weet en er een groot taboe ligt op de sterfelijkheid², zijn ze klein begonnen, met afstudeervoorstellingen en af en toe een actie in de stad. Nu, vijf jaar later, heeft de stichting een duidelijk statement ontwikkeld: het veroorzaken van ont-moetingen, het niet moeten, maar het samenzijn in ons ‘niet-weten’.³ De publieke ruimte in de breedste zin van het woord is hierbij haar domein: zowel in de conventionele theaterzalen als op de pleinen in verschillende steden hebben de afgelopen jaren projecten van Stichting Nieuwe Helden gestaan. Op kleiner, persoonlijker niveau stonden er afgelopen 21 januari – Blue Monday, meest depressieve maandag van het jaar – veertig jonge kunstenaars te zingen voor een brug, om later aan een onbekende stadsgenoot een lied ten gehore te brengen.⁴

Nieuwe Helden is niet de enige groep die de publieke ruimte opzoekt als terrein om voorstellingen te maken. In 1975 begon Dogtroep met het maken van locatietheater in de publieke ruimte, uit protest tegen de ontoegankelijkheid van de toen gevestigde orde kunstenaars. Door juist op openbare plekken te spelen, hoopte Dogtroep een breed publiek te bereiken dat normaal gesproken niet naar het theater ging. Driekwart van het publiek bestond vaak uit mensen die niet gepland hadden een voorstelling te zien.⁵

Ook in het hedendaagse theaterlandschap zijn er voorstellingen, performances of theatrale installaties te zien in de openbare ruimte. Zo tracht Adelheid Roosen mensen met elkaar te verbinden door met haar *Wijksafari* de achterstandswijken in te gaan, en

¹ Stichting Nieuwe Helden. ‘Stichting Nieuwe Helden’ *Stichting Nieuwe Helden*. Datum van bezoek: 3 april 2013. < <http://stichtingnieuwehelden.nl/#>>

² Mooij, Martine. Sophie van Os e.a. Persoonlijk interview Lucas de Man. Afgenomen op 15 januari 2013

³ ‘Surfen of verzuipen’, verschenen in tijdschrift *Ons Erfdeel*, auteur onbekend.

⁴ *Blue Monday*. Door Stichting Nieuwe Helden. Kattenslootbrug, Amsterdam, 21 januari 2013

⁵ Wely, Warner van. *Dogtroep. Werkwijzen van wild theater maken*. Amsterdam: Dogtroep/Uitgeverij International Theatre & Film Books, 1992: p 12 – 13

buurtbewoners en publiek aan elkaar te koppelen.⁶ Dries Verhoeven maakt installaties op de grens tussen beeldende kunst en theater, die hij in de publieke ruimte plaatst om zijn publiek direct bij een voorstelling te betrekken, vaak op onverwachte wijze.⁷

De publieke ruimte wint aan populariteit als plek om publiek te bereiken. In een samenleving die steeds individualistischer lijkt te worden, ontstaat er bij burgers een behoefte aan gemeenschap en groepsgevoel.⁸ De publieke ruimte – de stedelijke ruimte voor collectief gebruik, waar iedereen dus kan en mag komen⁹ – is in de ogen van een aantal theatermakers een perfecte plek om iets te veroorzaken, om mensen weer samen te brengen. De focus van deze scriptie zal dan ook liggen op de verschillende manieren van het ingrijpen in en het construeren van die publieke ruimte door middel van theater. Hoe werd en wordt de ruimte gebruikt door theatermakers, en specifiek Stichting Nieuwe Helden? Hoe verhouden zij zich tot de publieke ruimte, wat doet de ruimte met hun voorstellingen en wat doen hun voorstellingen met die ruimte?

Dit heeft geleid tot de volgende hoofdvraag:

Hoe constitueert Stichting Nieuwe Helden de publieke ruimte in haar werk?

Met de deelvragen

- Hoe wordt de publieke ruimte omschreven in literatuur, specifiek gericht op de sociale geografie en de kunst?
- Hoe verhouden theatermakers Dogtroep, Adelheid Roosen en Dries Verhoeven zich tot de publieke ruimte?
- Hoe verhoudt Stichting Nieuwe Helden zich tot de publieke ruimte?

De methode die in deze scriptie gevolgd wordt, is tweeledig. In hoofdstuk één zal gebruik gemaakt worden van literatuuronderzoek, terwijl er in hoofdstuk twee en drie gebruik gemaakt wordt van zowel secundaire literatuur als recensies, interviews en subsidieaanvragen als voorstellingsanalyse. Omdat er in hoofdstuk twee en drie voornamelijk wordt gesproken

⁶ Roosen, Adelheid. 'Wijkjury' *Female economy* | *Ik ben er omdat jij er bent*. Datum van bezoek: 12 juni 2013. <<http://www.femaleconomy.nl/#wijkjury>>

⁷ Verhoeven, Dries. 'Dries Verhoeven'. *Dries Verhoeven*. Datum van bezoek: 7 mei 2013. <<http://www.driesverhoeven.com/>>

⁸ Heijne, Bas. 'Moeten wij van elkaar houden?' In: *Moeten wij van elkaar houden? Het populisme ontleed*. Amsterdam: De bezige bij, 2011: p 126

⁹ Wouden, Ries van der. *De stad op straat. De openbare ruimte in perspectief*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1999: p 10-11

over voorstellingen die niet meer (in Nederland) te zien zijn, zal de basis van dat hoofdstuk gevormd worden door de secundaire literatuur.

In hoofdstuk één is gekozen voor twee perspectieven: de sociale geografie en de kunst. De sociale geografie bestudeert maatschappelijke verschijnselen vanuit een ruimtelijke invalshoek. Daar Stichting Nieuwe Helden op maatschappelijk gebied iets wil veroorzaken en daarvoor expliciet niet kiest voor een theater, maar juist voor een openbare plek, is de sociale geografie een geschikte invalshoek om deze projecten te analyseren. Hetzelfde geldt voor de kunst: Nieuwe Helden maakt ‘art projects for the public space’¹⁰ en schaart zichzelf daarmee in het discours van de kunst in de openbare ruimte..

In hoofdstuk twee en drie wordt gebruik gemaakt van secundaire literatuur enerzijds en voorstellingsanalyse anderzijds. Er is hiervoor gekozen omdat dit de meest directe manier van analyseren is wat betreft het werk van een theatermaker. De secundaire literatuur biedt een degelijke achtergrond om het project beter te begrijpen dan wanneer er alleen een voorstellingsanalyse gedaan zou zijn. Daarnaast is niet elk project dat voor deze scriptie gebruik wordt, nog te zien, wat voorstellingsanalyse niet altijd mogelijk maakt.

Deze scriptie heeft Stichting Nieuwe Helden als hoofdonderwerp. Na vijf jaar van zoeken, struikelen, vallen en opstaan is het nu tijd voor de stichting om duidelijk te krijgen wat haar imago is, waar ze voor staat. Met deze scriptie wordt – hopelijk – een bijdrage geleverd aan dat proces.

Daarnaast zou deze scriptie een vastlegging van een groep generatiegenoten kunnen zijn. Doordat Stichting Nieuwe Helden – naast vaste leiders Goedheer en De Man – bestaat uit een wisselende groep makers, waarvan de meeste zijn afgestudeerd tussen 2008 en 2010 aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten, zou deze scriptie meer kunnen zeggen dan alleen iets over Stichting Nieuwe Helden. De stichting bestaat uit een generatie makers, met eigen ideeën over wat theater is en zou moeten doen.

¹⁰ Stichting Nieuwe Helden. ‘Stichting Nieuwe Helden’ *Stichting Nieuwe Helden*. Datum van bezoek: 3 april 2013. < <http://stichtingnieuwehelden.nl/#>>

Hoofdstuk 1. De publieke ruimte

In dit hoofdstuk wordt er een kort overzicht gegeven van de publieke ruimte als fenomeen, om zo tot een analysemodel te komen voor theatrale projecten in die publieke ruimte. In de eerste paragraaf wordt geschetst hoe de publieke ruimte wordt gedefinieerd in de sociale geografie, aan de hand van *De stad op straat*. De publicatie verscheen in 1999 onder redactie van Ries van der Wouden, huidig directeur van het Ruimtelijk Planbureau en toen werkzaam als projectleider bij het Sociaal en Cultureel Planbureau.¹¹ Het boek biedt verschillende perspectieven op de publieke ruimte, in de vorm van losse essays. Het SCP wilde met deze publicatie een bijdrage leveren aan nieuwe gedachtevorming over die publieke ruimte en de toekomst van stedelijke samenlevingen. Het boek is in opdracht van het SCP geschreven, maar de auteurs – behalve Van der Wouden – waren niet werkzaam voor het bureau. Deze publicatie is gekozen omdat het vanuit sociaalgeografisch perspectief verschillende invalshoeken geeft op de publieke ruimte, en de problemen die zich kunnen voordoen in die ruimte. Omdat Stichting Nieuwe Helden zich bezighoudt met die problemen, biedt het boek een degelijke basis om die problemen te kunnen begrijpen.

Daarnaast wordt er in dit hoofdstuk gebruik gemaakt van de observaties die Michel de Certeau doet in zijn boek *The practice of everyday life*. De Certeau was een Franse wetenschapper, die geschiedenis, psychoanalyse, filosofie en sociale wetenschap combineerde om het dagelijks leven te analyseren. In *The practice of everyday life* onderzoekt hij hoe mensen in een samenleving handelen om hun eigen autonomie te behouden. Zijn theorie bevindt zich op het grensvlak van privé en publiek, en is daarom van belang voor deze scriptie.

De tweede paragraaf gaat dieper in op de publieke ruimte in een culturele context, en focust zich vooral op de rol die kunst kan spelen in zo'n publieke ruimte. Dit gebeurt aan de hand van een tweetal publicaties: *Art and architecture. A place between* van Jane Rendell, en *Art, space and the city. Public art and urban futures* van Malcolm Miles. Rendell is schrijfster, kunstericicus en kenner op het gebied van architectuur. Haar werk bevindt zich voornamelijk op de raakvlakken tussen kunst, architectuur en vaak ook feminisme en psychoanalyse. Dankzij Malcolm Miles kwam ze voor het eerst in aanraking met de term 'public art'. Miles is professor aan de universiteit van Plymouth aan de faculteit voor architectuur, design en omgeving, en is vooral geïnteresseerd in hoe kritische theorieën op

¹¹ In het vervolg aangeduid met SCP.

gebied van cultuur en maatschappij zich verhouden tot hedendaagse kunst en stedelijke veranderingen.

De laatste paragraaf zal een opzet zijn voor het analysemodel dat gebruikt zal worden in de volgende hoofdstukken.

1.1 De publieke ruimte in sociaalgeografisch perspectief

Wie de publieke ruimte wil definiëren, loopt tegen het probleem van de ‘grootheid’ van het begrip aan. De publieke ruimte is zo veelomvattend, dat een sluitende, krachtige definitie moeilijk te geven is. Dat gezegd hebbende, begint deze scriptie bij de ruimst mogelijke duiding van het begrip: de publieke ruimte is het geheel van alle algemeen toegankelijke ruimtes, het gebied waar iedereen vrij kan en mag komen, zowel vast (pleinen, winkels, theaters) als bewegend (het openbaar vervoer).¹² Theaters zijn in het verband van deze scriptie belangrijk: ze bieden een ruimte die in zoverre publiek is dat iedereen er vrij kan komen, maar lijken toch een soort drempel te hebben, bijvoorbeeld het kopen van een kaartje of de onwetendheid: welke voorstelling is geschikt voor mij? In theorie is het theater dé plek waar mensen elkaar kunnen ontmoeten, maar in praktijk is dit nog lang niet altijd het geval.¹³ In deze scriptie wordt er echter niet gefocust op theater als publieke ruimte, omdat een voorstelling in een theater plaatsen zorgt voor een ontkenning van de theaterruimte als publieke plek. Een voorstelling in de openbare ruimte doet dit niet, maar verhoudt zich juist tot de plek waar de voorstelling speelt.

Daarnaast is er een onderscheid te maken tussen publieke ruimte en publieke sfeer. De publieke ruimte onderscheidt zich van de publieke sfeer (of *Öffentlichkeit*, zoals Jürgen Habermas het in 1962 omschreef) in die zin dat de publieke sfeer veel meer een bestuurlijke en politieke notie is: een domein waar een openbare mening gevormd kan worden, maar niet zozeer een tastbare plek. De publieke ruimte verwijst juist naar een concrete plek, naar iets bestaands. Het heeft een materiële betekenis.¹⁴

Een ontwikkeling die de laatste jaren zichtbaar is wat betreft de publieke ruimte, of in ieder geval de stedelijke publieke ruimte, is dat deze ruimte steeds kleiner en monofunctioneler wordt. Waar de pleinen en stadsboulevards vroeger nog een plek om te flaneren en elkaar te bekijken waren, worden het nu steeds meer ‘tussenplaatsen’, functionele

¹² Wouden, Ries van der. ‘De openbare ruimte als probleem?’ In: Wouden, Ries van der. *De stad op straat. De openbare ruimte in perspectief*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1999: p 10 – 11

¹³ Man, Lucas de. Speech VSCD-congres, uitgesproken op 27 mei 2013

¹⁴ Wouden, Ries van der. ‘De openbare ruimte als probleem?’ In: Wouden, Ries van der. *De stad op straat. De openbare ruimte in perspectief*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1999: p 10 – 11

wegen om van A naar B te komen. Dit heeft een aantal redenen, waarvan de voornaamste is dat het persoonlijke, het privé-domein vanaf de 19^e eeuw steeds belangrijker werd. Hierdoor sloeg de balans tussen publiek en privé, die voor de publieke ruimte zo belangrijk was, door naar de privé-kant, waardoor men de publieke ruimte steeds minder belangrijk is gaan vinden als plek om zichzelf te laten zien.¹⁵ De samenleving is niet meer gericht op publiek, maar juist op privé. Ook de schaalvergroting van verstedelijkingsprocessen (groeierende steden, meer interactie tussen steden, waardoor steden het platteland omgrenzen in plaats van andersom), veranderende vrijetijdsbesteding (men besteedt zijn vrije tijd niet meer in de stad, maar juist buiten de stad, in de natuur) en veranderingen in economische structuur (door flexibelere werktijden nemen zowel mobiliteit als tijd toe bij werknemers, waardoor ze hun vrije tijd anders gaan indelen) zorgen ervoor dat het belang van de publieke ruimte in de stad als plek van ontmoeting afneemt.¹⁶

Deze afname van belang zorgt voor een nieuw probleem: burgers nemen geen verantwoordelijkheid meer voor de staat van ‘hun’ publieke ruimte. Waren burgerschap en publieke ruimte vroeger nog vanzelfsprekend met elkaar verbonden, niet alleen historisch, maar ook doordat ze allebei gebaseerd zijn op een, al dan niet abstracte, ruimte die voor iedereen toegankelijk is, inmiddels wordt die verwantschap steeds vager.¹⁷ Men voelt zich niet meer verbonden met een gedeelte van de stad, waardoor er ook geen verantwoordelijkheidsgevoel meer is.¹⁸

Michel de Certeau – Frans antropoloog – benadert de ruimte in zijn belangrijkste werk *The practise of everyday life* (1980, Engelse vertaling 1984) vanuit de linguïstiek. In navolging van Ferdinand de Saussure, die onderscheid maakt tussen *langue* (het taalsysteem, objectief) en *parole* (het gesproken woord, subjectief)¹⁹, maakt De Certeau een zelfde soort onderscheid in de notie plaats: *place* en *space*, plaats en ruimte. Plaats is voor hem een gefixeerd idee, een ordening van posities en elementen. Ruimte is juist dynamisch en veranderlijk, een

¹⁵ Wouden, Ries van der. ‘Gestalten van stedelijkheid. Een verkenning van veranderingen in de openbare ruimte.’ In: Wouden, Ries van der. *De stad op straat. De openbare ruimte in perspectief*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1999: p 18

¹⁶ Hemel, Zef, Edwin van Uum. ‘Open ruimte wordt openbare ruimte.’ In: Wouden, Ries van der. *De stad op straat. De openbare ruimte in perspectief*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1999: p 81 – 85

¹⁷ Wouden, Ries van der. ‘De ruimte van de burger’ In: Wouden, Ries van der. *De stad op straat. De openbare ruimte in perspectief*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1999: p 105

¹⁸ Wouden, Ries van der. ‘De openbare ruimte in ogenschouw: enkele conclusies.’ In: Wouden, Ries van der. *De stad op straat. De openbare ruimte in perspectief*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1999 : p 162 – 163

¹⁹ Leezenberg, Michiel, Gerard de Vries. *Wetenschapsfilosofie voor de geesteswetenschappen*. Zevende druk. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010: p 168 – 169

compositie van mobiele elementen. Ruimte is het woord als het wordt uitgesproken, de variabele uitdrukking van een gefixeerd idee. Ruimte is een *practised place*: een plek wordt pas een ruimte als er dingen gebeuren op zo'n plek die die plek verkennen, bevragen en de plek meerdere functies geven, die misschien botsen en met elkaar in conflict raken, maar er wel voor zorgen dat de plek ook met een kritische blik bekeken wordt. Kunst kan zo'n kritische blik bieden.²⁰

1.2 De publieke ruimte in artistiek perspectief

De ruimte die De Certeau al ziet voor kunst om de publieke ruimte aan een kritische blik te onderwerpen, wordt door Jane Rendell verder uitgewerkt. Zij definieert de functies van kunst als 'niet-traditioneel', niet reagerend op eerste levensbehoeften als onderdak en privacy (zoals architectuur dat wel doet), maar kunst is juist functioneel in het geven van middelen voor zelfreflectie, kritisch denken en sociale veranderingen. Kunst biedt de plaats en gelegenheid om nieuwe relaties te creëren tussen mensen.²¹

Aangezien Rendell naast kunstcriticus ook theoreticus is op het gebied van architectuur, trekt ze vaak de parallel tussen die twee gebieden. Ze stelt dan ook dat kunst in de publieke ruimte (*public art*) uit twee soorten bestaat: de eerste soort is de soort waarvan verwacht wordt dat het dezelfde functie heeft als de architectuur, zoals toegankelijk zijn voor iedereen of het verzachten van sociale problemen. De tweede soort is de soort met de kritische blik, die werkt met en bestaat uit bestaande ideologieën, maar ze tegelijkertijd bevraagt.²² Kunst in de publieke ruimte moet volgens Rendell niet meer *public art* heten, simpelweg omdat de term 'publiek' te veel uitleg en nuance nodig heeft om te komen tot wat er bedoeld wordt. In plaats daarvan stelt zij voor dit soort kunst vanaf nu *critical spatial practice* te noemen. Deze term gaat zowel in op het kritische als op het ruimtelijke aspect van de kunstwerken, en gaat door het woord *practice* verder dan alleen architectuur of kunst. Het is een term die juist de raakvlakken opzoekt, niet alleen tussen kunst en architectuur, maar juist ook tussen verschillende kunstgebieden onderling.²³

Malcolm Miles constateert een verschuiving in de insteek van kunst in de publieke ruimte. Vroeger was kunst in de publieke ruimte nog vooral een *occupation*, een 'bezetting' van de ruimte: het kunstwerk was er, maar vroeg verder geen actieve handeling van de toeschouwer.

²⁰ Rendell, Jane. *Art and architecture: a place between*. New York: I.B Tauris & Co Ltd, 2006: p 18 – 19

²¹ Ibidem noot 20: p 3 – 4

²² Ibidem noot 20: p 4

²³ Ibidem noot 20: p 6

De laatste jaren ziet Miles echter steeds meer een verschuiving naar *community art*, of *new genre public art*: de kunstprojecten werken steeds vaker als katalysator voor de creativiteit van anderen, van de toeschouwer. De mening en gedachten van een toeschouwer doen er net zoveel toe als zijn creatieve vermogens. Participatie wordt steeds belangrijker in de publieke ruimte.²⁴

Rendell ziet dit ook, en stelt dat kunst en objecten als bemiddelaar kunnen functioneren tussen echte en denkbeeldige plaatsen, en dat ze, door dit te doen, mogelijkheden creëren voor mensen om dromen en ideeën met elkaar uit te wisselen in materiële vorm. Er worden steeds meer projecten gemaakt die de toeschouwer uitnodigen deel te nemen aan dat werk, in plaats van er alleen maar ‘te zijn’, als kunstwerk. Het gaat niet meer alleen om de esthetiek van een werk, maar juist ook om dat relationele aspect, de relaties tussen mensen.²⁵

Beeldhouder Joseph Beuys is een goed voorbeeld van de *new genre public art*: met zijn project *7000 oaks* begon hij met het planten van eiken, samen met een brok basalt. Hij hoopte dat anderen dit ook zouden doen, zodat er uiteindelijk een grote lijn van eiken over de hele wereld zou ontstaan.²⁶ Meer nog dan dat project is zijn idee dat iedereen een artiest is van belang: elke mens is een ‘creator’, heeft creativiteit in zich en kan dat gebruiken, maar die creativiteit moet eerst wel opgewekt worden. Dit leidde volgens Beuys dan tot *social sculpture*: door deel te nemen aan en deel te worden van zo’n project in de publieke ruimte, wordt men zelf ook een artiest.²⁷

Het lijkt dus alsof er in de perceptie van de publieke ruimte een verschuiving plaatsvindt wat betreft de nadruk: het gaat niet meer om de ruimte, maar juist om het publiek wat zich in die ruimte bevindt. Kunstenaars zijn niet meer puur met het werk bezig wat ze maken, maar richten zich juist ook op het publiek en hoe ze dat kunnen bereiken.

1.3 Opbouw van het analysemodel

Het analysemodel zal bestaan uit een vijftal criteria, waaraan projecten in de publieke ruimte getoetst kunnen worden. Deze criteria bestaan uit een tweetal tegengestelde begrippen. Omdat een project vrijwel nooit aan de uitersten van deze categorieën voldoet, staan de begrippen uitgezet op een horizontale as, om zo toch enige nuance mogelijk te maken.

²⁴ Miles, Malcolm. *Art, space and the city. Public art and urban futures*. Londen: Routledge, 1997: p 8 – 12

²⁵ Rendell, Jane. *Art and architecture: a place between*. New York: I.B Tauris & Co Ltd, 2006.: p 147 – 148

²⁶ Ibidem noot 25: p 27

²⁷ Ibidem noot 25: p 163 – 165

publieke ruimte	publieke sfeer
tussenplaats	verbondenheid
plaats	ruimte
bezetting	participatie
participatie	social sculpture

Figuur 1: een analysemodel voor kunstprojecten in de publieke ruimte

Op de eerste as staat de publieke ruimte tegenover de publieke sfeer. Het gaat hierbij om de verschijningsvorm van het project: verwijst het project specifiek naar een tastbare plek in een stad, of creëert het een meer abstracte ruimte waarbinnen meningen gevormd kunnen worden? Met andere woorden: richt het project zich specifiek op de plek waar het zich bevindt, of gaat het meer om het algemene idee van het creëren van een plek waar mensen van gedachten kunnen wisselen?

Op de tweede as staat de tussenplaats tegenover de verbondenheid. Zoals Ries van der Wouden aangeeft, wordt de publieke ruimte steeds meer een noodzakelijke tussenplaats tussen plek A en plek B, in plaats van de verbondenheid die men vroeger voelde met de ruimte. Het criterium voor deze as is dan ook of een project bijdraagt aan die verbondenheid, of juist het vluchtige van de publieke ruimte in stand houdt of benadrukt.

Op de derde as staan plaats en ruimte tegenover elkaar: het onderscheid dat Michel de Certeau maakt tussen het gefixeerde idee van een plaats tegenover het dynamische concept van ruimte. Doet het project iets met de plek waarop het plaatsvindt, is het een kritische plek, of laat het de plek onberoerd?

Op de vierde as staan bezetting en participatie tegenover elkaar. Het gaat hierbij om de houding die van de toeschouwer wordt gevraagd: wordt er een actieve, deelnemende houding verwacht, of hoeft de toeschouwer “alleen maar” te kijken? Met andere woorden: neemt het kunstwerk alleen ruimte in in de publieke ruimte, of vraagt het ook direct (door middel van het direct aanspreken van het publiek) actie van de toeschouwer?

Op de laatste as staat participatie tegenover social sculpture. Dit is een voortzetting op de vorige as, alleen is hierbij het criterium of de toeschouwer alleen deelnemer is, of door het project ook zelf 'creator' wordt, zoals Joseph Beuys dat omschrijft.

Een opmerking bij deze laatste twee assen: de scheiding tussen bezetting en participatie is niet duidelijk te maken. Hetzelfde geldt voor de scheiding tussen participatie en social sculpture. Het is namelijk moeilijk vast te stellen wat participatie precies inhoudt, omdat dit op verschillende niveaus kan plaatsvinden. Omdat er in deze scriptie geen ruimte is om ook daar dieper op in te gaan, wordt er uitgegaan van het onderscheid dat zojuist is geschetst: bij een project dat plek inneemt in de publieke ruimte, is er sprake van bezetting. Bij een project dat direct respons vraagt van het publiek, is er sprake van participatie, terwijl er bij een project dat de toeschouwer ook deel maakt van het kunstwerk sprake is van social sculpture.

Hoofdstuk 2. Theater in de publieke ruimte: drie casestudies

In dit hoofdstuk wordt er een drietal casestudies uit het Nederlandstalige theaterveld behandeld. Deze drie cases zijn theatermakers die elk op hun eigen manier en met hun eigen ideeën en inzichten projecten uitvoeren in de publieke ruimte. De makers van deze casestudies plaatsen de makers van Stichting Nieuwe Helden in een context. Er is specifiek gekozen voor de Dogtroep, omdat deze groep in Nederland één van de eerste was die specifiek de publieke ruimte opzocht als speelplek. Adelheid Roosen en Dries Verhoeven zijn hedendaagse makers, om Nieuwe Helden ook in het huidige theaterveld te plaatsen. Roosen probeert met haar projecten in de publieke ruimte mensen bij elkaar te brengen. Verhoeven kiest vaak voor een beeldende aanpak, en laat zijn publiek met kunstinstallaties nadenken over hun samenleving.

De eerste casestudie is Dogtroep, een groep theatermakers die actief was tussen 1975 en 2008. Dogtroep begon als groepje vrijbuiters, die met ‘naïeve performance art’ vooral speelden op plekken die niet voor theater waren ingericht. In de loop der jaren verschoof de focus van Dogtroep steeds meer naar de grootschalige spektakels: veel decor en special effects op locatie. Vooral de beginjaren van Dogtroep zijn van belang voor de publieke ruimte, omdat de groep daar de Nederlandse standaard heeft gezet voor theatrale interventies in de publieke ruimte. In het model zal dan ook worden uitgegaan van de projecten die Dogtroep in de beginjaren deed.

De tweede casestudie is theatermaakster Adelheid Roosen. Roosen heeft zich sinds de jaren tachtig ontwikkeld tot een geëngageerd theatermaakster, die met haar *Wijksafari* de publieke ruimte van een buurt induikt en buurtbewoners deel maakt van haar voorstelling. Deze betrokkenheid bij een buurt maakt haar tot een belangrijke bespeler van de publieke ruimte.

De laatste casestudie is theatermaker Dries Verhoeven. Verhoeven maakt theatrale installaties, en zet deze vaak in de publieke ruimte van een stad. Zijn werk bevindt zich op de grens tussen beeldende kunst en theater, en juist door deze combinatie van disciplines is Verhoeven van belang als casestudie voor de publieke ruimte.

Door deze casestudies is het niet alleen mogelijk om het werk van Stichting Nieuwe Helden een context te bieden, maar kan het analysemodel ook getoetst en eventueel bijgesteld worden. De casestudies zijn dus enerzijds deel van het werkveld waar ook Stichting Nieuwe Helden in opereert en anderzijds een kritische reflectie op het analysemodel zelf.

2.1 Dogtroep

In 1975 richtten Warner van Wely en Paul de Leeuw²⁸ Dogtroep op, uit protest tegen de ontoegankelijkheid van de reguliere kunstvormen van toen. Geïnspireerd door Engelse performance-theatergroepen startten ze met het maken van interdisciplinaire performances, waarbij er geen vast verhaal wordt verteld en de omgeving en het publiek altijd een belangrijke rol speelt.²⁹ Warner van Wely omschreef het streven van Dogtroep zo:

*We streven er naar met herkenbare materialen en voorwerpen, op plekken die niet voor theater zijn ingericht, optredens te maken die als gebeurtenis zo bijzonder zijn, dat diepe lagen in de verbeelding van toeschouwers in beroering worden gebracht.*³⁰

In de beginjaren deed Dogtroep veel op gebied van theater: van optochten met bewegende decorstukken tot kleinschalige ‘infiltraties’: korte acts die uitsluitend gedaan worden met het oog op de neveneffecten. Een infiltratie doorbreekt de vaste verwachtingspatronen en regels van een voorbijganger, omdat hij onaangekondigd en ongewild toeschouwer wordt van een act. Juist door dat onverwachte kon Dogtroep spelen met de vaste conditionering van toeschouwers: door een optocht ‘zomaar’ ergens langs te laten komen, gaat een toeschouwer zelf zoeken naar betekenis, in plaats van dat die betekenis wordt opgelegd door de makers.³¹

Vanaf de jaren negentig begon Dogtroep te groeien: de focus verschoof van de kleine infiltraties naar de grootschalige spektakels, ook door nieuwe artistiek leider Threes Schreurs. De locatie bleef belangrijk, maar waar de groep eerder speelde voor honderd man, werden het er in de loop der jaren steeds vaker duizend (of meer). Hierdoor maakte de groep steeds vaker locatietheater, en niet meer zozeer theater in de publieke ruimte. Er stonden steeds vaker schuttingen om het speelvlak, waardoor de performances niet meer openbaar waren. In 2008 moest Dogtroep noodgedwongen stoppen: de groep kreeg veel minder subsidie, en kon niet meer maken wat het wilde maken.³²

Dogtroep koos – zeker in het begin – expliciet voor de publieke ruimte van de stad als speelterrein voor de voorstellingen. Hier zijn de ongeschreven gedragsregels van

²⁸ Niet te verwarren met de tv-presentator Paul de Leeuw

²⁹ Wely, Warner van e.a. *Dogtroep*. Amsterdam: Lava, 2008: p 6 -7

³⁰ Wely, Warner van. *Dogtroep. Werkwijzen van wild theater maken*. Amsterdam: Dogtroep/Uitgeverij International Theatre & Film Books, 1992: p 12

³¹ Ibidem noot 30: p 23

³² Wely, Warner van e.a. *Dogtroep*. Amsterdam: Lava, 2008: p 7 – 11

voorbijgangers het sterkst aanwezig, regels die door kunst doorbroken kunnen worden. Dat is ook wat Dogtroep wilde met zijn voorstellingen: mensen die niet verwacht hadden de groep te zien, met open mond laten kijken naar een gebeurtenis, waar ze hun eigen betekenis aan kunnen geven.³³

2.2 Adelheid Roosen

Adelheid Roosen is in haar werk naar eigen zeggen altijd op zoek naar de ander. Ze doet echter geen pogingen het vreemde van die ander te begrijpen, maar probeert juist te laten zien dat er geen ‘vreemd’ is. Roosens projecten bevinden zich zowel binnen als buiten het theater, en zijn altijd gericht op engagement en het bij elkaar brengen van verschillende groepen mensen.³⁴

Zo zette ze de Wijkjury op: vrouwen, afkomstig uit verschillende wijken van een stad, bezoeken elke twee weken een theatervoorstelling en maken aan het eind van het seizoen een top drie. De vrouwen, vaak van buitenlandse afkomst, zien niet alleen een voorstelling, maar krijgen een soort ‘cursus theater’: ze leren de basale dingen van een kaartje kopen en de weg naar de schouwburg, maar krijgen ook een kijkje in het maakproces, ontmoeten theatermakers en leren hoe ze een voorstelling kunnen interpreteren. Het streven van de Wijkjury is dat de vrouwen – die aan het begin van het seizoen enkel hun nieuwsgierigheid naar theater delen – elkaar aan het eind van het seizoen beter hebben leren kennen en ervaren theaterbezoekers zijn.³⁵

Roosens grootste project in de publieke ruimte is de *Wijksafari*: een voorstelling met en door buurtbewoners van een ‘achterstandswijk’. Afgelopen jaar was dat Amsterdam Sloterveer, waar acht gezinnen Roosen en haar theatermakers ‘adopteerden’ en een inkijk gaven in hun leven. Roosen maakte daar vervolgens een voorstelling van: een wandeling door de buurt, inclusief scooterchoreografie, Marrokaans eten en onverwachte blikken in het leven van een ander. Roosen wil zo de onbekende kant van een stad laten zien: ook in de achterstandswijken is zoveel moois te zien. Maar het belangrijkste wat ze wil, is verhalen uitwisselen en daarmee mensen bij elkaar brengen.³⁶

³³ Wely, Warner van. *Dogtroep. Werkwijzen van wild theater maken*. Amsterdam: Dogtroep/Uitgeverij International Theatre & Film Books, 1992: p 13, 23

³⁴ Fonds podiumkunsten. ‘toekenning Female economy’ *Toekenningen*. Datum van bezoek: 12 juni 2013 <http://www.fondspodiumkunsten.nl/toekenningen/meerjarige_activiteitensubsidies_2013-2016/female_economy/>

³⁵ Roosen, Adelheid. ‘Wijkjury’ *Female economy | Ik ben er omdat jij er bent*. Datum van bezoek: 12 juni 2013. <<http://www.femaleeconomy.nl/#wijkjury>>

³⁶ Gaal, Wester van. ‘Belangrijk is dat we verhalen uitwisselen’. *Parool*, 2 mei 2012

Het is een safari in eigen stad. Je kunt je verbazen over 800 opstijgende flamingo's of een olifant. Dat is ook prachtig. Maar een mensenleven is net zo intrigerend. Al die verhalen die zich achter gesloten deuren afspelen maken mij zo ontzettend nieuwsgierig.³⁷

2.3 Dries Verhoeven

Dries Verhoeven werkt op het grensvlak van theater en beeldende kunst, en zoekt daarin altijd naar manieren om zijn publiek direct bij zijn projecten te betrekken. In zijn projecten heeft hij het vaak over de behoefte aan gemeenschap die we zijn kwijtgeraakt in deze tijden van individualisering. Theater ziet hij als één van de weinige plekken waar men die gezamenlijkheid nog kan ervaren.³⁸

Ik wil maatschappelijke problemen behandelen, maar ik wil een meerduidig, poëtisch antwoord geven. De toeschouwer is voor mij de hoofdpersoon. Ik wil weten hoe hij of zij kijkt en luistert, ik wil verwarren en beroeren, en hem vervolgens aan het denken zetten. Ik toon liever de complexiteit van ogenschijnlijk eenvoudige zaken dan dat ik een oplossing aanreik. Het enige dat ik wil bereiken is dat mensen zorgvuldiger gaan kijken.³⁹

Verhoeven kiest in de uitvoering van zijn projecten vaak voor een installatie: een vorm die het midden houdt tussen een beeldend kunstwerk en een performance. In zijn nieuwste project *Ceci n'est pas...* maakte hij een geluidsdichte cabine, die hij midden in een stad plaatst. In deze cabine zijn confronterende beelden te zien: een tienermoeder, tot haar knieën in de ballen uit een ballenbak en met een koptelefoon op, is te zien onder het opschrift *Ceci n'est pas une mère*. Eenmaal per uur wordt het geluid wat de performer in de cabine maakt, buiten de cabine hoorbaar gemaakt, zodat binnen- en buitenwereld mixen.⁴⁰

In Verhoevens projecten ligt de nadruk vaak op de individuele ervaring van de toeschouwer: er is in zijn installaties maar ruimte voor weinig bezoekers tegelijk, of de installatie is puur gericht op voorbijgangers. Dit is voor Verhoeven de beste manier om zijn

³⁷ Ibidem noot 36

³⁸ Simber. 'Interview Dries Verhoeven' *Interview Dries Verhoeven* | Simber. Datum van publicatie: 1 februari 2010. Datum van bezoek: 12 juni 2013. <<http://www.simber.nl/2010/02/interview-dries-verhoeven/>>

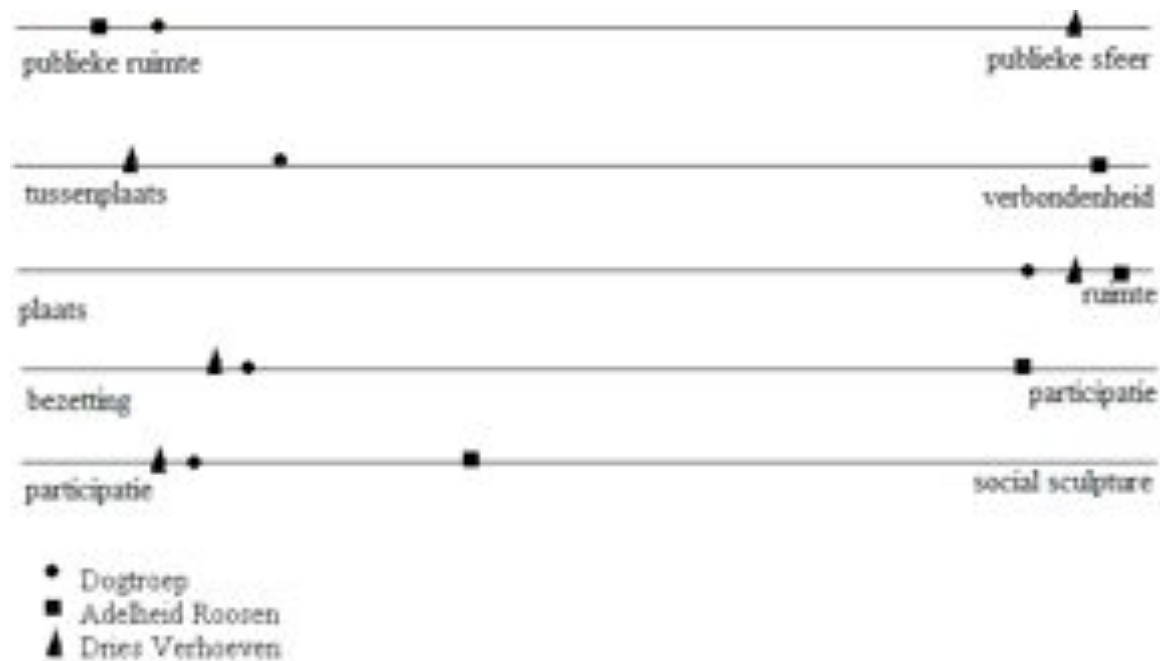
³⁹ Ibidem noot 38

⁴⁰ Fonds podiumkunsten. 'toekenning Room with a view' *Toekenningen*. Datum van bezoek: 12 juni 2013 <http://www.fondspodiumkunsten.nl/toekenningen/meerjarige_activiteitensubsidies_2013-2016/dries_verhoeven/>

doel te bereiken, maar tegelijkertijd ook zijn grootste struikelblok: door zijn kleinschaligheid bereikt hij zijn publiek het beste, maar juist door die kleinschaligheid kan hij maar weinig publiek bereiken. Maar door zijn expliciete keuze voor de publieke ruimte van de stad en de cross-over die hij maakt tussen theater en beeldende kunst, bereikt hij wel een breder publiek, dan wanneer zijn projecten zich alleen in het theater zouden afspelen.⁴¹

2.4 De casestudies geanalyseerd

Door middel van het analysemodel kunnen de projecten van de drie casestudies nu geanalyseerd worden, om zo tot een vergelijking te kunnen komen.



Figuur 2: Het analysemodel met de drie casestudies

Dogtroep bevindt zich aan de kant van de publieke ruimte, net als Adelheid Roosen. Beiden richten zich specifiek op een tastbare plek, en niet zozeer op een abstractere notie van de publieke sfeer als ruimte om meningen te kunnen vormen, zoals de projecten van Dries Verhoeven dat vaak wel doen. Bij zowel Dogtroep als Roosen speelt de gekozen speellocatie juist een zeer belangrijke rol.

Roosen zorgt in haar projecten van de *Wijksafari* voor een verbondenheid met die wijk: als toeschouwer kom je op bezoek bij buurtbewoners. Roosen creëert die binding die er eerder niet was. Dogtroep en Verhoeven hebben die specifieke binding met een plek niet: hun projecten vinden in de publieke ruimte van een stad plaats, ongeacht welke stad. De projecten

⁴¹ Ibidem noot 40

kunnen ook om het even in welke andere Westerse stad plaatsvinden. Het gaat hierbij wel om een stad: de projecten kunnen niet in bijvoorbeeld een weiland plaatsvinden. Deze analyse zou kunnen leiden tot een aanpassing van het model: in plaats van op de publieke ruimte in het algemeen, richt het model zich specifiek op de stedelijke publieke ruimte. Dit is immers ook de publieke ruimte die het meeste problemen oplevert, zoals in hoofdstuk 1 duidelijk werd.

Alle drie de casestudies doen iets met de plek waarop ze zich bevinden: ze leveren commentaar op die plek, impliciet of expliciet. Ze verkennen de mogelijkheden, zoeken naar wat wel en niet mogelijk is en zijn voor toeschouwers een andere kijk op een plek die ze zo goed kennen. Daarom bevinden de theatermakers zich alle drie aan de kant van de ruimte op de derde as: de plek wordt bevraagd en afgetast.

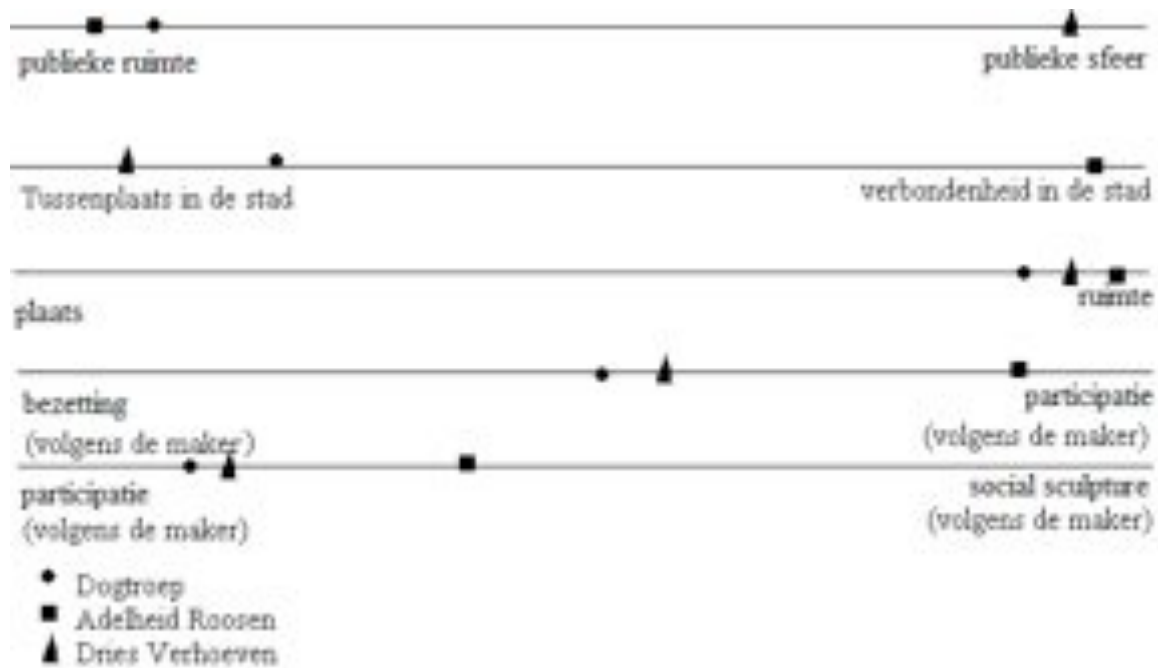
De plaatsing van de projecten op de laatste twee assen is moeilijker, vanwege het participatieprobleem. Want hoe kan er worden gemeten hoe actief het publiek meedoet aan het project? Een toeschouwer kan immers veel actiever zijn bij het kijken naar *Ceci n'est pas* van Dries Verhoeven dan bij het meelopen in Roosens *Wijksafari*. Een nuancering die gemaakt zou kunnen worden in het model, is niet zozeer uitgaan van het publiek, maar van de maker, en wat hij of zij vraagt van zijn publiek. Dan vindt er een verschuiving plaats: de Dogtroep en Dries Verhoeven staan niet meer zover links, aan de kant van de bezetting, maar juist meer naar de participatiekant. Ze gaan immers beiden uit van de toeschouwer, die worden geacht een eigen invulling te geven aan wat ze zien. De makers leggen hun projecten niet uit, maar vragen een actieve denkhouding van het publiek, waar Verhoeven zelfs nog verder in gaat dan de Dogtroep, door maatschappelijke thema's te kiezen voor zijn projecten in plaats van puur met beelden te werken – zoals Dogtroep dat deed.

Roosen blijft staan aan de kant van de participatie, omdat ze de actieve houding niet alleen in denken vraagt, maar juist ook in het fysiek. Waar een toeschouwer bij een project van Dogtroep of Verhoeven nog door kan lopen of ervoor kan kiezen niet na te denken, wordt hij bij Roosen gedwongen mee te lopen in de stoet, of hij nou wil of niet.

Dezelfde verschuiving vindt ook plaats op de laatste as: Verhoeven en Dogtroep schuiven op richting de social sculpture, maar komen Roosen niet voorbij. Roosen vraagt wat betreft het letterlijk 'iets creëren' meer van haar publiek dan Verhoeven en Dogtroep. Wel is het zo dat geen van de onderzochte theatermakers echt zo ver gaat met de participatie van het publiek, dat een toeschouwer ook echt zelf iets creëert, en daarmee medemaker van het project wordt, zoals Joseph Beuys dat wel deed met zijn project *7000 oaks*. Daar creëerde het

publiek ook echt iets zelf, terwijl het bij Dogtroep, Roosen en Verhoeven blijft bij het deelnemen aan iets wat gecreëerd is door de kunstenaar.

Met de veranderingen door de analyse ziet het schema er nu als volgt uit



Figuur 3: Het analysemodel aangepast

Door dit model is er ook antwoord te geven op de vraag hoe deze casestudies zich verhouden tot de publieke ruimte. Ze bieden alle drie een kritische blik op de ruimte waar ze hun project neerzetten, maar de manier waarop verschilt per groep. Dogtroep richt zich vooral op het veranderen van de perceptie van een plek bij het publiek: de groep wil beelden maken die de verbeelding van de toeschouwers aanspreken.⁴² Roosen kiest juist expliciet voor het creëren van verbondenheid en vraagt een actieve houding van haar publiek om dat doel te bereiken.⁴³ Verhoeven richt zich niet specifiek op een tastbare plek, maar raakt door de maatschappelijke thema's in zijn werk veel meer aan de publieke sfeer, en laat de toeschouwer hierdoor nadenken over de samenleving waarin hij leeft.⁴⁴

⁴² Zie ook paragraaf 2.1

⁴³ Zie ook paragraaf 2.2

⁴⁴ Zie ook paragraaf 2.3

Hoofdstuk 3. Stichting Nieuwe Helden

In dit hoofdstuk staat het werk van Stichting Nieuwe Helden centraal. In 2008 richtten Lucas de Man, Wouter Goedheer en Bas van Rijnsoever de stichting op. Inmiddels bestaat het leidende team alleen nog uit De Man en Goedheer. In de afgelopen vijf jaar zijn ze op zoek geweest naar de identiteit van de stichting, die langzaam maar steeds duidelijker wordt. De leidraad van de stichting is het maken van kunstprojecten voor de publieke ruimte, zowel binnen als buiten theater, waarbij altijd wordt geprobeerd om een moment van samen zijn te creëren, of dat nou op een stadsplein, in een theaterzaal of op een boot is.⁴⁵

Aan de hand van de projecten *Boom* en *Sketch* en de ‘urban actions’ die Stichting Nieuwe Helden de afgelopen jaren heeft gedaan, wordt de stichting geanalyseerd. Er is voor *Boom* en *Sketch* gekozen omdat dit de projecten zijn die echt in de publieke ruimte van een stad geplaatst worden: de stadspleinen. De theaterprojecten van Stichting Nieuwe Helden hebben wel als doel een stukje publieke ruimte op zich te creëren⁴⁶, maar doen dat niet zo duidelijk als *Boom* en *Sketch*. De urban actions zijn daarbij een goede aanvulling op de activiteiten van Stichting Nieuwe Helden: het is hoe De Man en Van Rijnsoever ooit zijn begonnen, met een gitaar en een camera langs de deuren om een lied te brengen aan willekeurige inwoners van de stad. Dat is de kern van wat Stichting Nieuwe Helden doet: even contact maken met iemand om iets te delen.⁴⁷

3.1 Visie

*Het zal nog twee jaar ruis zijn in de crisis, iedereen zal om zich heen slaan, vooral de mensen die nu zo'n tien, vijftien jaar bezig zijn en nooit hebben moeten zoeken naar geld. En daarna komt er een heel coole nieuwe periode, waarin je aan de ene kant hele traditionele lui hebt en aan de andere kant een nieuwe golf. En die nieuwe golf, daar zijn wij heel erg mee bezig.*⁴⁸

Volgens Lucas de Man is de huidige crisis, zowel in de podiumkunsten als financieel, niet alleen maar slecht. Integendeel: de crisis is een keerpunt in onze samenleving, een

⁴⁵ Stichting Nieuwe Helden. ‘Over Stichting Nieuwe Helden. Verbind Creëer Ont-moet’ *Over Stichting Nieuwe Helden* | *Stichting Nieuwe Helden*. Datum van bezoek: 24 juni 2013. < <http://stichtingnieuwehelden.nl/over-stichting-nieuwe-helden/>>

⁴⁶ Man, Lucas de. Persoonlijk interview, afgenomen op 29 april 2013.

⁴⁷ Mooij, Martine. Sophie van Os e.a. Persoonlijk interview Bas van Rijnsoever. Afgenomen op 15 januari 2013

⁴⁸ Mooij, Martine. Sophie van Os e.a. Persoonlijk interview Lucas de Man. Afgenomen op 15 januari 2013

mogelijkheid om die samenleving te hervormen en opnieuw vorm te geven.⁴⁹ Voor de kunstenaar betekent dit dat hij een nieuwe rol moet durven oppakken: het veroorzaken van ont-moetingen.⁵⁰

Stichting Nieuwe Helden is vijf jaar geleden opgericht vanuit de noodzaak ont-moetingen te creëren in de publieke ruimte. Deze ont-moetingen creëren een moment van niet moeten, maar van mogen, waarin je jezelf, de ander en de wereld tegenkomt in jouw niet weten. We weten het namelijk allemaal niet: er is niet (meer) zoiets als één waarheid of één overkoepelende ideologie, dus moeten we voor onszelf uitmaken waar we voor staan. Voor die zoektocht heb je de ander nodig, volgens Stichting Nieuwe Helden.⁵¹

De stichting kiest expliciet voor de publieke ruimte als ruimte voor haar projecten. Dit omdat de publieke ruimte de beste plek is om ont-moetingen te veroorzaken, volgens De Man.

*De publieke ruimte in haar beste vorm is een plek waar je Jezelf, de Ander en de Wereld mag zien en laten zien zonder dat er een antwoord MOET zijn. Dat is een ontmoeting in haar ware aard. En dat is levensnoodzakelijk voor wij die niet weten.*⁵²

Er is echter wel één probleem: er is een crisis gaande in de publieke ruimte, zoals ook al is vastgesteld in hoofdstuk één van deze scriptie.⁵³ De publieke ruimte lijkt steeds meer een ruimte te worden waarin iedereen langs elkaar heen leeft, in plaats van een plek van ontmoeting en verbinding. Deze publieke ruimte bespeelt Stichting Nieuwe Helden, om de eenzaamheid – ontstaan door individualisme en verstedelijking – tegen te gaan en te laten zien dat het heel eenvoudig is om een ruimte te creëren waar mensen samen kunnen komen.⁵⁴

Het theater is in de visie van Stichting Nieuwe Helden een verlengde van de publieke ruimte: het is een plek waar iedereen vrij mag komen, waar je jezelf, de ander en de wereld kan en mag tegenkomen. Een schouwburg zou volgens de stichting een huis moeten zijn waar iedereen uit de stad elkaar kan ont-moeten; een dynamische plek die ook projecten heeft die 24 uur per dag, zeven dagen per week doorgaan. Dit is niet alleen de verantwoordelijkheid van de schouwburgdirecteuren, maar juist ook van de makers en kunstenaars dragen die

⁴⁹ Man, Lucas de. *Staat van de creatieve stad*. Uitgesproken op 8 januari 2013.

<<http://www.dezwijger.nl/page/64668/nl>>

⁵⁰ Man, Lucas de. *Speech VSCD congres*. Uitgesproken op 27 mei 201. <<http://stichtingnieuwehelden.nl/creator-nieuws/speech-lucas-vscd-congres/>>

⁵¹ Ibidem noot 49

⁵² Man, Lucas de. *Staat van de creatieve stad*. Uitgesproken op 8 januari 2013.

<<http://www.dezwijger.nl/page/64668/nl>>

⁵³ Door onder andere Ries van der Wouden.

⁵⁴ Mooij, Martine. Sophie van Os e.a. Persoonlijk interview Bas van Rijnsoever. Afgenomen op 15 januari 2013

verantwoordelijkheid. Er moet samen gezocht worden naar een manier om schouwburgen tot zo'n ont-moetingsplek te maken.⁵⁵ Dat dit geen utopie is, maar ook echt verwezenlijkt kan worden, toont Nicholas Hytner met 'zijn' *National Theatre* in Londen.⁵⁶ Hytner heeft als doel alle mensen van de stad de kans te geven de schouwburg te gebruiken, ongeacht of ze naar een voorstelling komen of niet. Hiervoor verzamelt hij een groot aantal elementen rondom theater en performativiteit in één gebouw, waardoor de plek van het theater altijd "aan" is (en niet pas vanaf zes uur 's avonds).

De werkwijze van Stichting Nieuwe Helden is een transmediale: het communiceren van één verhaal aan één of meerdere publieksgroepen door en langs meer dan één medium. Het concept voorstelling hoeft zich dus niet op één plaats af te spelen, tussen de zestig en 120 minuten te duren, maar bestaat juist ook uit verhalen die de hele publieke ruimte – dus zowel binnen als buiten als de virtuele ruimte – als hun speelveld nemen. De kunstenaar is in dit geval alleen de initiator van het kunstwerk, dat verder ontwikkeld wordt door zowel kunstenaar als toeschouwers. De kunstenaar is dus maar één van de vele vertellers van een verhaal.⁵⁷ De rol van de kunstenaar verandert dus: in plaats van dat hij alleen een kunstwerk maakt, creëert hij een verhaal dat anderen verder ontwikkelen. De Man omschrijft deze nieuwe rol als de 'creator', iemand die niet alleen creëert, maar ook verbindt.⁵⁸

*Ik geloof in een creatieve stad waar kunst niet als luxe wordt gezien, maar als de ultieme manier om een stad bij elkaar te brengen, tijdens en door de projecten om dat te delen waarmee we allemaal zitten: dat we het niet weten en het nooit zullen weten.*⁵⁹

3.2 Projecten: Boom, Sketch, urban actions

Boom is een installatie, een enorme boom, gevormd door een steigerconstructie met daarin grote gouden bladen. Onder de Boom woont Ben, die met zijn installatie over de wereld reist op zoek naar het ultieme verhaal. Hij wil dit doen door te horen welke

⁵⁵ Man, Lucas de. *Speech VSCD congres*. Uitgesproken op 27 mei 2013.

<<http://stichtingnieuwehelden.nl/creator-nieuws/speech-lucas-vscd-congres/>>

⁵⁶ Voorbeeld gegeven door Ellen Walraven, tijdens een interview in het kader van de werkgroep 'culturele instelling en de actualiteit', bachelor theaterwetenschap. Afgenomen op 8 februari 2013

⁵⁷ Man, Lucas de. *Speech transmedia congres*. Uitgesproken op 3 juni 2013.

<<http://stichtingnieuwehelden.nl/stichting-nieuwe-helden-nieuws/speech-transmedia-congres/>>

⁵⁸ Man, Lucas de. *Staat van de creatieve stad*. Uitgesproken op 8 januari 2013.

<<http://www.dezwijger.nl/page/64668/nl>>

⁵⁹ Ibidem noot 57

*verhalen mensen nu aanspreken en waarom en daar dan gemene delers in te gaan onderscheiden.*⁶⁰

Boom is een combinatie van twee elementen: een beeldend kunstwerk, de installatie, van Pascal Leboucq en een performance van Lucas de Man. De installatie verrijst op een plein in een stad, waar Ben de bewoners van die stad vraagt naar hun belangrijkste verhaal, en waarom dit verhaal zo belangrijk is voor hen. De kernwoorden van deze verhalen schrijft Ben op metalen platen, die hij in de stelling rondom zijn boom hangt. Na 144 steden is deze stelling vol, en zit Ben opgesloten in een metalen box, op zoek naar het ultieme verhaal.⁶¹



Figuur 4: de stelling van Boom



Figuur 5: de boom op een plein

⁶⁰ Stichting Nieuwe Helden. 'Boom. Op zoek naar het ultieme verhaal' *Boom* | *Stichting Nieuwe Helden*. Datum van bezoek: 24 juni 2013. < <http://stichtingnieuwehelden.nl/project/boom/> >

⁶¹ Ibidem noot 60

Boom is een manier van De Man om inwoners van een stad dichterbij elkaar te brengen, en tegelijkertijd zelf een band aan te gaan met die stad. Door verhalen te verzamelen en bewoners naar elkaars verhalen te laten luisteren, wordt het plein waar de boom staat een plek waar mensen elkaar tegenkomen, naar elkaar luisteren en samen zijn. Zo hoopt De Man de plek van de boom weer echt een publieke plek te maken, ook als Ben naar een volgende stad is vertrokken. Het gaat De Man dus niet zozeer om de verhalen an sich, maar juist om wat die verhalen tot stand kunnen brengen: verbinding en ontmoeting.⁶²

Sketch is een combinatie van dezelfde elementen als *Boom*: een installatie van Pascal Leboucq en een performance van Lucas de Man. De installatie bestaat in dit geval uit een metershoge prop papier, die telkens drie dagen op een plek in de publieke ruimte van een stad staat. In deze prop is architect Arthur op zoek naar wat er nog mist in de stad waar *Sketch* staat. Dit wordt ook letterlijk gevraagd aan de bezoekers van de installatie: welk gebouw mis je nog in je stad? Dit mogen ze zelf tekenen of laten tekenen door lokale architecten, die aanwezig zijn in de installatie. Aan het eind van de laatste dag worden de resultaten gepresenteerd, niet alleen aan de bewoners van de stad, maar ook aan het stadsbestuur, zodat zij iets kunnen doen met de verlangens van de inwoners.⁶³



Figuur 6: de installatie van Sketch van buitenaf

⁶² Geerts, John. ““Boom” begint in Tilburg’ *Tilburgers.nl* Datum van publicatie: 18 mei 2009. Datum van bezoek: 24 juni 2013. <<http://tilburgers.nl/boom-komt-naar-tilburg/>>

⁶³ Stichting Nieuwe Helden. ‘Sketch. Installatie en onderzoek naar de architectuur van jouw stad’ *Sketch* | *Stichting Nieuwe Helden*. Datum van bezoek: 24 juni 2013. <<http://stichtingnieuwehelden.nl/project/sketch/>>



Figuur 7: de installatie van binnen

Met *Sketch* wil De Man de dialoog op gang brengen tussen bewoners en bestuurders van een stad. Via de directe vraag aan de bewoners naar hun verlangens en behoeften middels het project, kan het stadsbestuur een duidelijk inzicht krijgen in wat de inwoners missen in de stad. De inwoners van Tilburg bleken bijvoorbeeld behoefte te hebben aan meer groen en behoud van de historische gebouwen van Tilburg, in plaats van de ‘semi-moderne’ gebouwen die toen in de stad gebouwd werden.⁶⁴ Alle ideeën worden verzameld op de binnenwanden van de prop papier, en na afloop aan de burgemeester van de stad overhandigd, in de hoop dat er ook echt wat gedaan wordt met de behoeften van de burgers.⁶⁵

Tot slot de urban actions: acties in de stad, vaak kort van te voren georganiseerd, om zo een moment contact te maken met een toevallige voorbijganger en even iets te delen samen.⁶⁶ Mensen die het niet verwachten iets geven, dat is de kern van de urban actions: wachtende mensen voor de brug toezingen (*Blue Monday*), een feestje ergens in de stad dat exact tien minuten duurt (*10 minute DJ party*) of een groot brandend vraagteken, gevormd door mensen met fakkels (*Question mark*).

⁶⁴ *Sketch* stond tussen 3 en 5 juni 2011 in Tilburg

⁶⁵ EMI Network. ‘Interview Lucas de Man New Heroes: unlike government, art does have the ability to involve and affect citizens’ *EMI Network – interview Lucas de Man*. Datum van publicatie: 22 januari 2013. Datum van bezoek: 24 juni 2013. <http://www.emi-network.eu/Sharing_knowledge/Interviews/Interview_Lucas_de_Man_New_Heroes_unlike_the_government_art_does_have_the_ability_to_involve_and_affect_citizens>

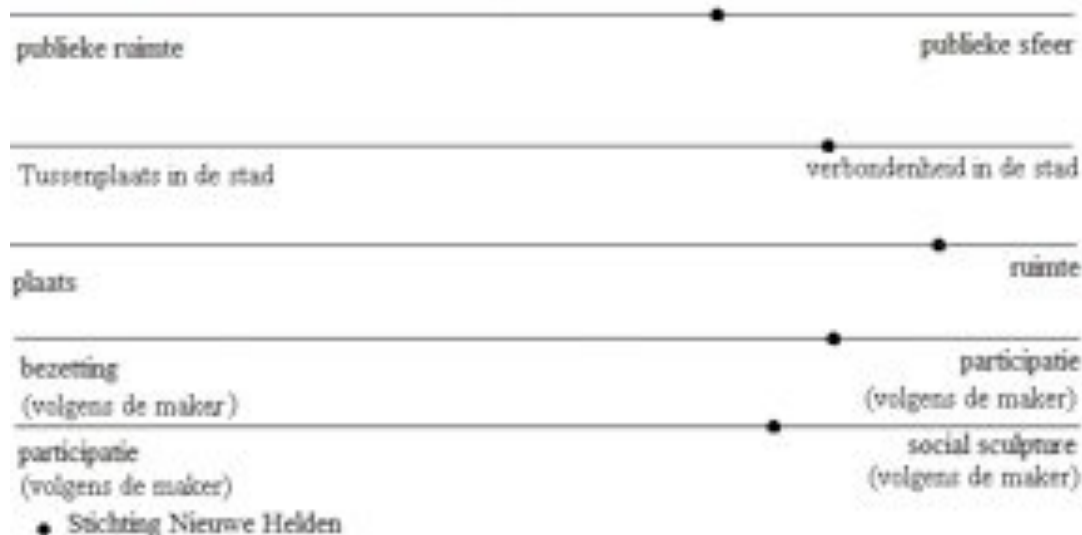
⁶⁶ Mooij, Martine. Sophie van Os e.a. Persoonlijk interview Bas van Rijnsoever. Afgenomen op 15 januari 2013

Met deze urban actions hopen de makers van Stichting Nieuwe Helden iets te veroorzaken bij de onvoorbereide toeschouwer, ongeacht wat dat dan is. Wat de makers van deze acties hebben, is de drive en energie om dit soort acties te doen, om iets aan te gaan met iemand. Dat kan alleen als je bereid bent jezelf volledig te geven en oprecht die dialoog en ontmoeting aan durft te gaan.⁶⁷

Een voorbeeld van zo'n urban action is *Blue Monday*: op blue Monday, de meest depressieve maandag van het jaar, zong een groep van zo'n veertig jonge kunstenaars de mensen die voor de Kattenslootbrug stonden te wachten, toe. Acteur Michaël Bloos sprak daarbij een bemoedigende tekst uit voor de wachtenden, in de hoop de vijf minuten verloren tijd die ze wachtend doorbrachten, toch vrolijker te maken. Daarna verspreidden de kunstenaars zich door de stad, om voor vreemde stadsgenoten hun lievelingslied te zingen, al dan niet met begeleiding van gitaar.⁶⁸ Initiator Bas van Rijnsoever is deze actie gestart om de mensen als kunstenaar zijnde wat positiefs terug te geven, als tegengas voor de individuele samenleving, een tegengeluid voor de groeiende eenzaamheid in de stad.⁶⁹

3.3 Stichting Nieuwe Helden geanalyseerd

Ook de projecten van Stichting Nieuwe Helden worden geanalyseerd volgens het analysemodel dat aan het eind van hoofdstuk twee is vastgesteld.



Figuur 8: Het analysemodel met Stichting Nieuwe Helden

⁶⁷ Ibidem noot 66

⁶⁸ *Blue Monday*. Door Stichting Nieuwe Helden. Kattenslootbrug, Amsterdam, 21 januari 2013

⁶⁹ Remmers, Maino. 'Het Blue Monday lied'. *Radio 1 journaal >> Blog archief>> Het Blue Monday lied*.

Datum van publicatie: 21 januari 2013. Datum van bezoek: 24 juni 2013

<<http://weblogs.nos.nl/radio1journaal/2013/01/21/het-blue-monday-lied/>>

Op de eerste as staat Stichting Nieuwe Helden net iets meer in de richting van de publieke sfeer dan naar de publieke ruimte. Hoewel het project *Sketch* heel sterk is gebonden aan een tastbare plek – namelijk die van de stad waar het zich bevindt – zijn *Boom* en de urban actions dat een stuk minder. Deze projecten verwijzen meer naar de abstracte ruimte waar ideeën kunnen ontstaan, maar vooral gedeeld kunnen worden: een plek van ont-moeting en verbinding. Dit is ook wat Stichting Nieuwe Helden wil bereiken met de projecten in het theater, die verder niet uitgebreid genoemd worden in deze scriptie. Omdat die ont-moeting en verbinding zo centraal staan bij de stichting, bevindt ze zich meer in de richting van de publieke sfeer.

In de projecten van Stichting Nieuwe Helden wordt vrijwel altijd verbinding gecreërd, niet alleen in, maar vooral ook met de stad en haar inwoners. In *Boom* ontstaat het ultieme verhaal van een stad, doordat alle inwoners dat verhaal kunnen vormen, aanvullen en vertellen aan Ben. De urban actions zijn specifiek gericht op de inwoners van een stad, om ze iets nieuws te brengen en even een moment van verbinding te creëren. *Sketch* is van die verbinding het beste voorbeeld: inwoners van een stad kunnen in het project aangeven wat ze missen in hun stad. Het project bevindt zich dus niet alleen in de stad, maar draait om die stad. Inhoud en plek zijn hetzelfde. Ook wordt er in *Sketch* samengewerkt met lokale architecten, die de ideeën van de bewoners uittekenen. Hierom is het wellicht goed om een wijziging aan te brengen in de benaming van deze as: niet meer tussenplaats in de stad versus verbinding in de stad, maar juist versus verbinding *met* de stad.

Daarnaast wordt in alle projecten van Stichting Nieuwe Helden het vluchtige van de publieke ruimte niet benadrukt. Door de installaties goed zichtbaar op een plein neer te zetten, worden de voorbijgangers uitgenodigd binnen te komen en mee te denken over het ultieme verhaal of de invulling van hun stad. Door aan hun nieuwsgierigheid toe te geven, worden de voorbijgangers toeschouwers. Hetzelfde geldt voor de urban actions, alleen nog directer: een voorbijganger wordt direct aangesproken met de vraag of hij een lied wil horen, of wordt gevraagd mee te dansen op het feestje. Zo wordt de publieke ruimte dus een plek van verbondenheid en ontmoeting, in plaats van een noodzakelijke tussenplaats tussen A en B. Wat Stichting Nieuwe Helden wil doen met elke publieke plek waar ze zich bevindt, is die altijd tot een publieke ruimte maken, een plek waar mensen elkaar tegenkomen en samenzijn. Een project doet dus per definitie iets met de plek waar het staat: het levert – al dan niet expliciet – commentaar op het feit dat de publieke ruimte eigenlijk helemaal niet meer zo publiek is, en tracht daar wat aan te doen. De makers van de stichting proberen de ‘crisis van de publieke ruimte’ op te lossen door weer een plek van ontmoeting en verbinding te creëren,

al is het maar voor een paar dagen. Ze leveren dus commentaar, maar proberen er ook een oplossing voor te geven. Hierom staat Stichting Nieuwe Helden bij de ruimte, en niet bij de plek. Een plein wordt een dynamische ruimte als er een grote installatie van de stichting op staat, een feestje van tien minuten wordt gegeven of er wordt gezongen voor voorbijgangers. De toeschouwer wordt in de installaties van *Boom* en *Sketch* uitgedaagd om zelf mee te denken over de invulling van die installatie. In *Boom* gebeurt dat doordat de toeschouwer zelf een verhaal mee kan brengen, of een ander verhaal aan kan vullen (of, in een ander geval, doordat de kinderen uit de buurt de wortels van de boom op straat hebben getekend met stoepkrijt). In *Sketch* gebeurt dat doordat de toeschouwer nadenkt over welke gebouwen hij mist in zijn stad, hoe zo'n gebouw er dan uit zou moeten zijn en eventueel door het gebouw zelf te tekenen, of te laten tekenen door één van de aanwezige architecten.



Figuur 9: een resultaat van Sketch uit Roosendaal

De urban actions vragen niet altijd om directe participatie, maar wel om een vorm van bereidheid om mee te doen met de actie. Een toehoorder van een lied op blue Monday kan net zo goed de deur weer dichtdoen voor de performer die het lied zingt. Iemand kan weigeren mee te dansen met het feestje. Maar er wordt altijd om een vorm van deelname gevraagd. Daarom staat Stichting Nieuwe Helden aan de kant van de participatie.

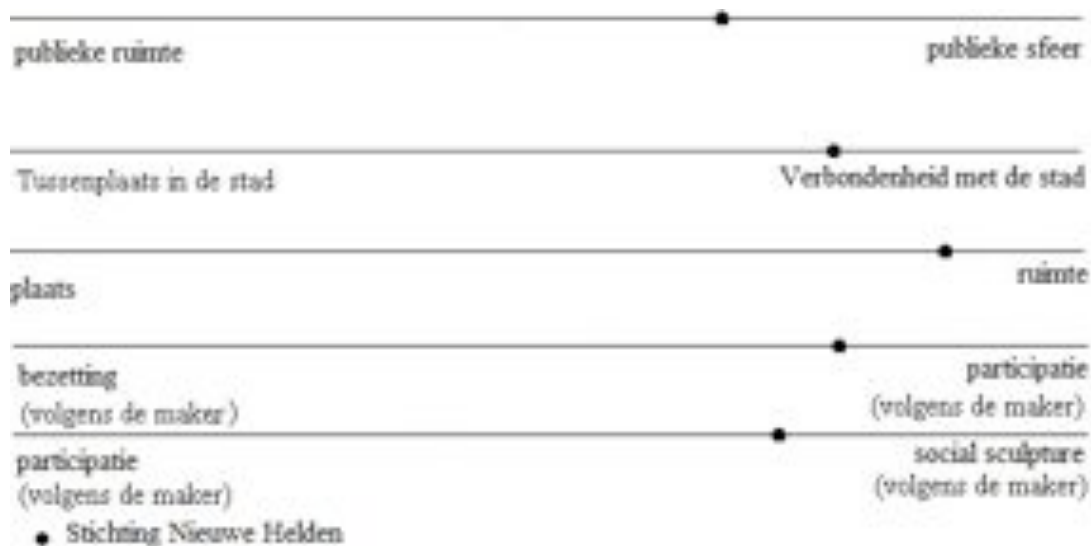
Op de laatste as staat de stichting aan de kant van de social sculpture. Vooral bij *Boom* en *Sketch* is dit duidelijk te zien: de toeschouwer ziet niet alleen een project en wordt er deelnemer van, maar het gaat verder dan dat. Hij creëert ook zelf iets, een gebouw of een deel van het ultieme verhaal, waardoor hij zelf medemaker van het kunstwerk wordt. Bij de urban actions is dit – net zoals dat het geval was bij participatie – minder zichtbaar, maar wordt een toeschouwer wel deel van het kunstwerk als hij besluit mee te dansen of een fakkel vast te houden in het vraagteken.

Het is niet vreemd dat Stichting Nieuwe Helden zo hoog scoort op het gebied van social sculpture. De makers van de stichting streven er immers naar transmediaal werk te maken – een project werkt via meer dan één medium, voor meer dan één publiek en vertelt meer dan één verhaal. Een transmediaal werk is geen creatie van één kunstenaar, maar is nooit ‘af’ en wordt ook door de toeschouwer mee vormgegeven. Een transmediaal werk is daardoor heel open voor invloeden van buitenaf, door aanvullingen van de toeschouwers, die daarmee medemaker wordt.

Het ideaal van een hedendaags transmediaal kunstwerk is dat de kunstenaar verdwijnt, of toch dat hij maar één van de vertellers wordt, dat het verhaal een eigen leven leidt zonder dat het de kwaliteit verliest. De creator moet zijn verhaal zo bedenken dat elke toevoeging van een publiek, los van de kwaliteit van die toevoeging, een bijdrage levert aan het geheel zonder dat het geheel aan kwaliteit moet inboeten. Dat is de moeilijkheid maar wel de essentie van een waar transmediaal kunstwerk.⁷⁰

Het vernieuwde model ziet er dus als volgt uit:

⁷⁰ Man, Lucas de. *Speech transmedia congres*. Uitgesproken op 3 juni 2013.
<<http://stichtingnieuwehelden.nl/stichting-nieuwe-helden-nieuws/speech-transmedia-congres/>>



Figuur 10: het vernieuwde model met Stichting Nieuwe Helden

De projecten van Stichting Nieuwe Helden bevinden zich dus vooral in de publieke sfeer, doordat ze een ruimte creëren van verbinding en ontmoeting. *Sketch* is daarnaast heel erg gelinkt aan de stad waar de installatie staat, maar kan in principe wel in elke stad staan. Hierdoor neigen de projecten van de stichting meer naar de kant van de publieke sfeer.

Daarnaast creëren de projecten een verbinding met de stad en haar inwoners, door de dialoog – al dan niet letterlijk – aan te gaan met die inwoners. Door zo'n plek voor dialoog te creëren, wordt die plek dynamisch, en dus een ruimte, volgens De Certeau. Dit is ook het geval bij Stichting Nieuwe Helden.

Als laatste hebben de projecten van Stichting Nieuwe Helden niet alleen een hoog participatie-gehalte, maar is er zelfs sprake van social sculpture. De toeschouwers krijgen de mogelijkheid zelf invulling te geven aan een deel van het project, waardoor ze zelf ook medemaker worden door een verhaal te vertellen of een gebouw te tekenen.

Conclusie

In hoofdstuk één werd de publieke ruimte als verschijnsel onderzocht: hoe wordt de publieke ruimte gedefinieerd in de literatuur op gebied van sociale geografie en kunst? Dit werd onderzocht om zo tot een analysemodel voor kunstprojecten in de publieke ruimte te komen. Er bleek dat het moeilijk is een definitie te geven voor die publieke ruimte. In deze scriptie wordt er uitgegaan van de breedst mogelijke definitie: het geheel van ruimtes waar iedereen vrij kan en mag komen, zowel binnen als buiten, zowel vast als bewegend. Het theater neemt hierbinnen een bijzondere plek in, daar deze scriptie gericht is op theaterprojecten. Een theater is – in theorie althans – ook een publieke ruimte, maar blijkt in praktijk vaak nog te gesloten te zijn om ook daadwerkelijk publiek te zijn.

Er is daarnaast een verschil tussen de publieke ruimte en de publieke sfeer. De publieke ruimte verwijst naar een tastbare plek in de werkelijkheid, een plek waar mensen kunnen komen. De publieke sfeer is een veel meer abstracte notie waar ideeën kunnen ontstaan en worden gedeeld.⁷¹ Dit verschil leidde tot de eerste as van het analysemodel: publieke ruimte versus publieke sfeer.

In hoofdstuk één werd daarna een probleem geconstateerd in de publieke ruimte: de stedelijke publieke ruimte wordt steeds monofunctioneler, door verschillende verschijnselen, maar voornamelijk door de verschuiving in focus van publiek naar privé. De publieke ruimte wordt hierdoor steeds meer een tussenplaats tussen A en B in plaats van de plek voor verbinding die ze vroeger was. Dit leidt ook tot een verminderde verantwoordelijkheid bij burgers voor die publieke ruimte. Hieruit kwam de tweede as voort: tussenplaats in de stad versus verbinding met de stad. Deze as is nog aangepast na de analyse van de casestudies (de toevoeging van de stad) en die van Stichting Nieuwe Helden (verbinding met in plaats van in de stad).

Michel de Certeau – Frans antropoloog – maakt het onderscheid tussen plaats en ruimte: een plek kan een statische plaats zijn, maar ook een dynamische ruimte. Een plaats wordt een ruimte als er wat gedaan wordt met die plek, als er dingen gebeuren die de plek bevragen of bekritisieren. Hierin ligt een mogelijkheid voor kunst, en daarom is dit onderscheid overgenomen als derde as.

Jane Rendell – haar werk gaat voornamelijk over de raakvlakken tussen kunst en architectuur – ziet deze mogelijkheid ook, en constateert dat kunst in de publieke ruimte inderdaad die functie van zelfreflectie, kritisch denken en sociale veranderingen zou moeten

⁷¹ Zie voor meer informatie de publicatie van Jürgen Habermas: *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, uit 1962.

hebben, en niet de functie die architectuur heeft. Malcolm Miles – Amerikaanse wetenschapper wiens onderzoek zich vooral focust op hoe kritische theorieën op gebied van kunst en cultuur zich verhouden tot de hedendaagse maatschappij – constateert dat er twee vormen van kunst in de publieke ruimte zijn: de traditionele vorm, die alleen in de publieke ruimte ‘is’ en verder geen actieve handeling van het publiek vraagt, en de *new genre public art*, waarbij de participatie steeds belangrijker wordt. Dit heeft geleid tot de vierde as: bezetting versus participatie, waarbij de nuance gemaakt moet worden dat participatie veel breder is dan hier wordt geïmpliceerd. Omdat er echter geen ruimte is in deze scriptie om ook participatie nog verder uit te werken, wordt er uitgegaan van participatie als er expliciet gevraagd wordt om respons van het publiek, en van bezetting als dat niet het geval is.

Participatie kan nog verder gaan tot *social sculpture*, een begrip van kunstenaar Joseph Beuys, die met zijn project *7000 oaks* zijn publiek deel maakte van het kunstwerk. Ieder mens heeft immers creativiteit in zich en kan die gebruiken, volgens Beuys. Het publiek wordt hierdoor medemaker van het kunstwerk. Dit leidde tot de laatste as: participatie versus social sculpture.



Figuur 11: Het eerste analysemodel

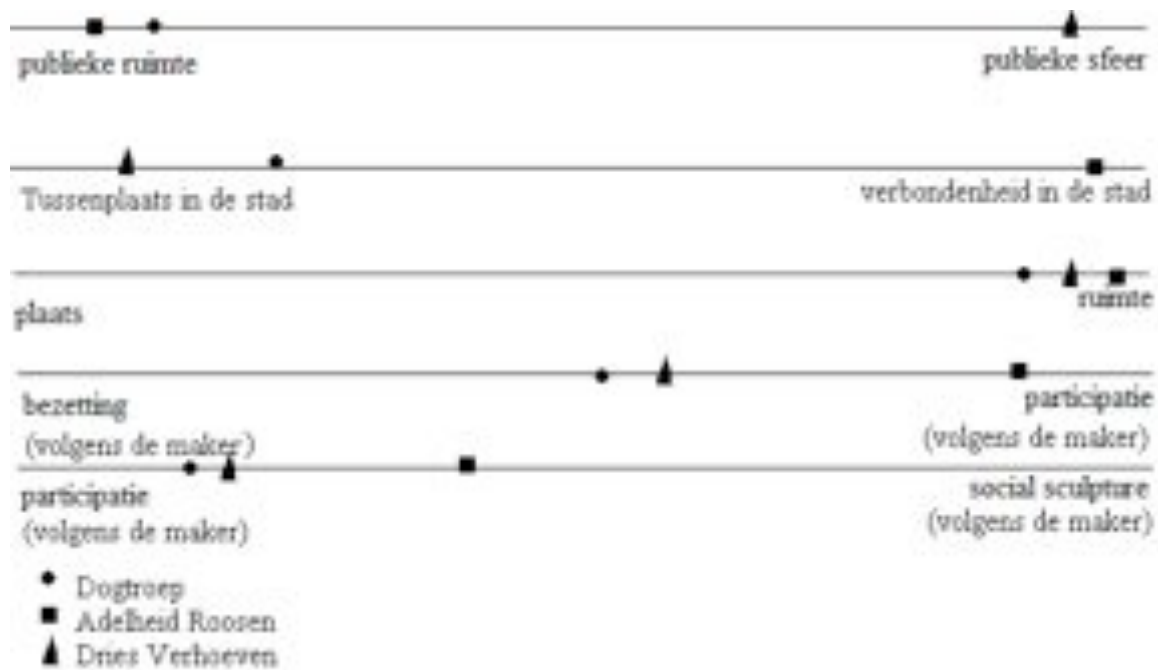
In hoofdstuk twee werden drie casestudies gedaan, om zo niet alleen het werk van Stichting Nieuwe Helden een context te bieden, maar ook om kritisch te kunnen reflecteren op het analysemodel.

Als eerste casestudy werd het werk van de Dogtroep onderzocht, en dan vooral het werk uit de beginjaren. Deze projecten worden gekenmerkt door de alledaagse materialen,

waarmee de leden van de Dogtroep nieuwe beelden creëerden, om zo de verbeelding van de toeschouwers aan te spreken.

Daarna werd het werk van Adelheid Roosen onderzocht, met name de *Wijksafari* die zij in Amsterdam en Utrecht heeft gedaan. Roosen wil mensen bij elkaar brengen, en met de *Wijksafari* laat ze de onbekende kanten van de stad zien.

Als laatste werd het werk van Dries Verhoeven onderzocht, dat zich bevindt op het grensvlak tussen beeldende kunst en theater. Verhoeven constateert dat men behoefte heeft aan gemeenschap, maar dat die gemeenschap is verdwenen. Hij ziet theater als de enige plek waar mensen die gezamenlijkheid nog kunnen ervaren. Zijn projecten zijn vaak theatrale installaties, waarin hij maatschappelijke thema's toont en zijn publiek daarover laat nadenken. Deze casestudies zorgden voor het volgende, aangepaste model:

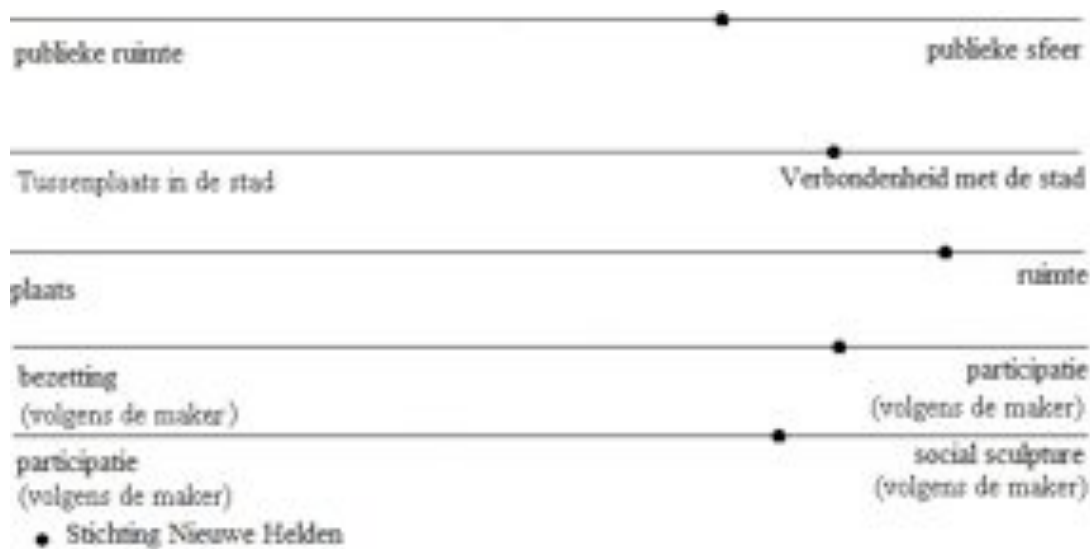


Figuur 12: Het analysemodel met de casestudies

Stichting Nieuwe Helden wil ont-moetingen creëren in de publieke ruimte. Deze ontmoetingen zijn een moment van niet-moeten, maar van mogen, van samenzijn in ons niet-weten. Er is namelijk niet meer zoiets als één gedeelde waarheid, waardoor we zelf ons bestaan vorm en zin moeten geven. De publieke ruimte is daarvoor de beste plek, omdat dat van oudsher een plek van samenzijn is. Stichting Nieuwe Helden probeert de ontmoeting weer terug te krijgen in de publieke ruimte, die nu verdwenen lijkt te zijn.

Dit streven uit zich in verschillende projecten, zowel binnen als buiten het theater. In deze scriptie ligt de focus op de projecten buiten het theater: *Boom*, *Sketch* en de verschillende ‘urban actions’ van de stichting. *Boom* en *Sketch* zijn installaties in de publieke ruimte, waarbij voorbijgangers samen worden gebracht. In *Boom* gebeurt dat door samen het ultieme verhaal samen te stellen, in *Sketch* door op zoek te gaan naar wat er nog mist in de stad waar de installatie staat. De urban actions – acties in een stad die een moment van ontmoeting en verbinding met een stadsgenoot creëren – vormen de kern van de stichting. Het vraagt om een ultieme bereidheid van de performers: de bereidheid en de durf om even contact met een vreemde te maken en iets te delen.

Dit leidde tot het volgende model:



Figuur 13: het analysemodel met Stichting Nieuwe Helden

De publieke ruimte is voor Stichting Nieuwe Helden dus een plek van ontmoeting, die de stichting altijd probeert te creëren in haar projecten. Het is een plek waar mensen zichzelf, elkaar en de wereld tegenkomen, waar niks moet en waar je het niet hoeft te weten. Dit uit zich in projecten die meer op de publieke sfeer dan op de publieke ruimte gericht zijn, maar wel een sterke verbinding met de stad hebben. De abstracte ideeën worden dus geprojecteerd op een stad. Daarnaast proberen de makers met de projecten de plek waar die projecten staan tot een ruimte te maken, en is het doel van de projecten de toeschouwers niet alleen actief te betrekken bij een project, maar ze er ook deel van te maken. Dit is iets wat bij de casestudies niet het geval was, maar werkt ook niet bij elk project van de stichting zelf. Niet iedere voorbijganger is geïnteresseerd in het delen van een verhaal of het bedenken van een gebouw.

Niet iedere reiziger hoeft toegezongen te worden als hij voor de brug staat te wachten. Het lijkt misschien alsof de projecten van Stichting Nieuwe Helden die ont-moeting altijd veroorzaken, maar een ontmoeting komt van twee kanten. Als één van de twee de ontmoeting niet aan wil gaan, dan werkt het project ook niet.

Of dit ‘veroorzaken van ont-moetingen’ Stichting Nieuwe Helden uniek maakt in Nederland, is niet met zekerheid te zeggen. Zo onderzoekt Merel de Groot met haar stichting de Grote Beweging hoe het is om ergens deel van uit te maken en probeert Wunderbaum uit Rotterdam met het project *The new forest* een nieuwe samenleving te stichten. Zo zijn er tal van geëngageerde projecten van hedendaagse theatermakers te noemen, die als doel hebben mensen dichter bij elkaar te brengen.

Wat Stichting Nieuwe Helden wel is, is een groep generatiegenoten, die niet op zoek is naar antwoorden, maar mensen de mogelijkheden biedt na te denken over zichzelf, de ander en de wereld, maar vooral de kans geeft elkaar te ont-moeten en het samen niet te weten. Het is immers niet erg om het niet te weten. Niemand weet het; er is niet zoiets als dé waarheid. Wat we wel kunnen doen, is dat niet-weten delen, bereid zijn om de ontmoeting met een ander aan te gaan, en zo tot nieuwe inzichten, maar vooral tot nieuwe verbindingen te komen. Dat is waar kunst in de publieke ruimte echt over zou moeten gaan.

Bibliografische gegevens

Blue Monday. Door Stichting Nieuwe Helden. Kattenslootbrug, Amsterdam, 21 januari 2013

EMI Network. 'Interview Lucas de Man New Heroes: unlike government, art does have the ability to involve and affect citizens' *EMI Network – interview Lucas de Man*. Datum van publicatie: 22 januari 2013. Datum van bezoek: 24 juni 2013. <http://www.emi-network.eu/Sharing_knowledge/Interviews/Interview_Lucas_de_Man_New_Heroes_unlike_the_government_art_does_have_the_ability_to_involve_and_affect_citizens>

Fonds podiumkunsten. 'toekenning Female economy' *Toekenningen*. Datum van bezoek: 12 juni 2013

<http://www.fondspodiumkunsten.nl/toekenningen/meerjarige_activiteitensubsidies_2013-2016/female_economy/>

Fonds podiumkunsten. 'toekenning Room with a view' *Toekenningen*. Datum van bezoek: 12 juni 2013

<http://www.fondspodiumkunsten.nl/toekenningen/meerjarige_activiteitensubsidies_2013-2016/dries_verhoeven/>

Gaal, Wester van. 'Belangrijk is dat we verhalen uitwisselen'. *Parool*, 2 mei 2012

Geerts, John. "'Boom' begint in Tilburg' *Tilburgers.nl* Datum van publicatie: 18 mei 2009. Datum van bezoek: 24 juni 2013. <<http://tilburgers.nl/boom-komt-naar-tilburg/>>

Heijne, Bas. 'Moeten wij van elkaar houden?' In: *Moeten wij van elkaar houden? Het populisme ontleed*. Amsterdam: De bezige bij, 2011

Hemel, Zef, Edwin van Uum. 'Open ruimte wordt openbare ruimte.' In: Wouden, Ries van der. *De stad op straat. De openbare ruimte in perspectief*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1999

Leezenberg, Michiel, Gerard de Vries. *Wetenschapsfilosofie voor de geesteswetenschappen*. Zevende druk. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010

Man, Lucas de. *Staat van de creatieve stad*. Uitgesproken op 8 januari 2013.

<<http://www.dezwijger.nl/page/64668/nl>>

Man, Lucas de. *Speech transmedia congres*. Uitgesproken op 3 juni 2013.

<<http://stichtingnieuwehelden.nl/stichting-nieuwe-helden-nieuws/speech-transmedia-congres/>>

Man, Lucas de. *Speech VSCD congres*. Uitgesproken op 27 mei 201.

<<http://stichtingnieuwehelden.nl/creator-nieuws/speech-lucas-vscd-congres/>>

Man, Lucas de. Persoonlijk interview, afgenomen op 29 april 2013.

Miles, Malcolm. *Art, space and the city. Public art and urban futures*. Londen: Routledge, 1997

Mooij, Martine. Sophie van Os e.a. Persoonlijk interview Lucas de Man. Afgenomen op 15 januari 2013

Mooij, Martine. Sophie van Os e.a. Persoonlijk interview Bas van Rijnsoever. Afgenomen op 15 januari 2013

Remmers, Maino. 'Het Blue Monday lied'. *Radio 1 journaal >> Blog archief >> Het Blue Monday lied*. Datum van publicatie: 21 januari 2013. Datum van bezoek: 24 juni 2013

<<http://weblogs.nos.nl/radio1journaal/2013/01/21/het-blue-monday-lied/>>

Rendell, Jane. *Art and architecture: a place between*. New York: I.B Tauris & Co Ltd, 2006:

Roosen, Adelheid. 'Wijkjury' *Female economy | Ik ben er omdat jij er bent*. Datum van bezoek: 12 juni 2013. <<http://www.femaleeconomy.nl/#wijkjury>>

Simber. 'Interview Dries Verhoeven' *Interview Dries Verhoeven | Simber*. Datum van publicatie: 1 februari 2010. Datum van bezoek: 12 juni 2013.

<<http://www.simber.nl/2010/02/interview-dries-verhoeven/>>

Stichting Nieuwe Helden. 'Boom. Op zoek naar het ultieme verhaal' *Boom* | *Stichting Nieuwe Helden*. Datum van bezoek: 24 juni 2013. < <http://stichtingnieuwehelden.nl/project/boom/>>

Stichting Nieuwe Helden. 'Over Stichting Nieuwe Helden. Verbind Creëer Ont-moet' *Over Stichting Nieuwe Helden* | *Stichting Nieuwe Helden*. Datum van bezoek: 24 juni 2013. <<http://stichtingnieuwehelden.nl/over-stichting-nieuwe-helden/>>

Stichting Nieuwe Helden. 'Stichting Nieuwe Helden' *Stichting Nieuwe Helden*. Datum van bezoek: 3 april 2013. < <http://stichtingnieuwehelden.nl/#>>

Stichting Nieuwe Helden. 'Sketch. Installatie en onderzoek naar de architectuur van jouw stad' *Sketch* | *Stichting Nieuwe Helden*. Datum van bezoek: 24 juni 2013. < <http://stichtingnieuwehelden.nl/project/sketch/>>

'Surfen of verzuipen', verschenen in tijdschrift *Ons Erfdeel*, auteur onbekend.

Verhoeven, Dries. 'Dries Verhoeven'. *Dries Verhoeven*. Datum van bezoek: 7 mei 2013. <<http://www.driesverhoeven.com/>>

Walraven, Ellen. Interview afgenomen tijdens werkgroep 'culturele instelling en de actualiteit'. Afgenomen op 8 februari 2013

Wely, Warner van. *Dogtroep. Werkwijzen van wild theater maken*. Amsterdam: Dogtroep/Uitgeverij International Theatre & Film Books, 1992

Wely, Warner van e.a. *Dogtroep*. Amsterdam: Lava, 2008

Wouden, Ries van der. 'De openbare ruimte als probleem?' In: Wouden, Ries van der. *De stad op straat. De openbare ruimte in perspectief*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1999

Wouden, Ries van der. 'De openbare ruimte in oenschouw: enkele conclusies.' In: Wouden, Ries van der. *De stad op straat. De openbare ruimte in perspectief*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1999

Wouden, Ries van der. 'De ruimte van de burger' In: Wouden, Ries van der. *De stad op straat. De openbare ruimte in perspectief*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1999:

Wouden, Ries van der. 'Gestalten van stedelijkheid. Een verkenning van veranderingen in de openbare ruimte.' In: Wouden, Ries van der. *De stad op straat. De openbare ruimte in perspectief*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1999