

De publieksbijdrage



Bij samenwerken in de kunsten wordt meestal verwezen naar samenwerking tussen kunstenaars onderling. Kunstenaars kunnen echter ook een samenwerking met het publiek aangaan bij de totstandkoming van een artistiek product. Wat gebeurt er als toeschouwers deelnemers worden?

Boukje Cnossen en Nicolas Bencherki

Kunst buiten de institutionele cocon

Alhoewel de deelnemende en participatieve houding van het publiek bij bepaalde vormen van hedendaags theater vaak een gegeven is, wordt de rol van het publiek zelden beschreven als werk of samenwerking. Dat is opvallend, want van het publiek wordt vaak een behoorlijke bijdrage gevraagd. Met name bij locatietheater, waar meestal een podium ontbreekt, loopt het publiek doorgaans door dezelfde ruimte als de spelers, gaat het één-op-één interactie aan met de spelers, of volgt het de spelers tussen verschillende scènes. Het kunstwerk komt zo tot stand met de actieve hulp van het publiek. Bij die samenwerking is er uitdrukkelijk geen sprake van auteurschap. Ook weet het publiek vaak van tevoren niet welke bijdrage ze precies moet leveren. Desalniettemin staat of valt de begrijpelijkheid en esthetiek van hedendaags theater met de bereidheid en capaciteit van het publiek om mee te doen.

Welke rol speelt het publiek in de totstandkoming van een theaterperformance? Om dit te onderzoeken kijken we specifiek naar de interactie tussen maker, publiek, kostuums, voorwerpen en ruimtelijke omgeving. Daarbij dienen inzichten uit de ethnomethodologie over de rol van sociale normen als inspiratiebron.

Dit onderzoek is gebaseerd op de participerende observatie die Boukje Cnossen verrichtte bij twee edities van de performance *Oceanus* van het kunstcollectief BetweenTwoHands, op het Over het IJ Festival in Amsterdam in 2019 en 2021. Cnossen documenteerde beide performances en analyseerde die samen met communicatiewetenschapper Nicolas Bencherki. Cnossen observeerde de eerste performance zowel vanuit haar expertise als organisatiewetenschapper,

als vanuit haar achtergrond als kunstrecensent. Hun samenwerking maakte het mogelijk om observaties die vanuit een kunst-analytische blik vergaard waren, om te zetten naar een ethnomethodologische analyse, met de nadruk op het naleven van de sociale conventies rond de hedendaagse kunst. Die diende vervolgens als basis om de tweede editie van de performance nader te onderzoeken vanuit de vraag welke rol publiek, materiële objecten en ruimtelijke omgeving speelden in de totstandkoming van die specifieke opvoering van de performance.

De performance *Oceanus*

Het Over het IJ Festival is een jaarlijks festival gewijd aan locatiegebonden, onafhankelijk theater en vindt plaats op verschillende plekken op en rondom de NDSM-werf in Amsterdam-Noord. Het doel is stedelijke ruimte en kunst met elkaar te verbinden en te laten zien wat een artistieke blik toevoegt aan de stedelijke ruimte, in het bijzonder aan Amsterdam-Noord. Door zich te richten op locatietheater en andere vormen van sociale en wijkgerichte kunst, waarbij kunstenaars contact leggen en samenwerkingen aangaan met buurtbewoners, streeft het festival ernaar om kunst uit de institutionele cocon te halen en middenin de stedelijke ruimte te plaatsen. Wat de rol van het publiek daarbij kan zijn, blijkt uit onderstaand voorbeeld.

Op het terrein van het Over het IJ Festival lopen vrijwilligers rond met borden waarop namen van voorstellingen staan. Ze leiden de vijf bezoekers die een kaartje hebben gekocht voor de performance *Oceanus* over het festivalterrein naar de waterkant. Het publiek kan zowel vooraf als ter plaatse een kaartje hebben gekocht, want hoeft zich niet verdiept te

←
Between
TwoHands,
Oceanus,
Over het IJ
Festival,
Amsterdam, 2021.
Fotografie:
Chun-Han Chiang

→

hebben in de performance. Het verzamelpunt voor het bijwonen van de voorstelling is op enkele tientallen meters van het festivalterrein, bij een waterdrinkpunt. Het zal snel duidelijk worden waarom.

Aan de waterkant staat Erin Tjin A Ton, één van de makers van *Oceanus*. Ze is helemaal in het wit gekleed en heeft een verzameling keramische voorwerpen bij zich. Als de helft van het artistieke duo BetweenTwoHands heeft ze deze voorwerpen samen met medeoprichter Gosia Kaczmarek gemaakt ter voorbereiding van deze performance. Haar witte outfit in combinatie met de keramische voorwerpen maken dat ze eruitziet als een hogepriesteres. Zonder instructies te krijgen, alsof ze al aanvoelen wat de bedoeling is, stellen de deelnemers zich op in een halve cirkel rond de maker. Zij geeft vervolgens alle deelnemers een keramisch voorwerp naar keuze. Ze zijn wit en hol vanbinnen, en veel ervan zijn verrassend levensechte weergaven van menselijke gewrichten en organen. Vervolgens vult ze de voorwerpen met water uit de kraan waar iedereen naast staat, en geeft ze weer terug aan het publiek. Haar plechtige manier van overhandigen maakt het publiek als het ware medeplichtig aan de actie. Door de voorwerpen weer in ontvangst te nemen vormen de deelnemers de noodzakelijke andere partij om de handeling van het overdragen te laten plaatsvinden. Hiermee ontstaat er een samenwerking tussen maker en publiek die de hele performance zal voortduren.

**De plechtige manier
van overhandigen
maakt het publiek
medeplichtig aan
de actie**

Vervolgens zegt Tjin A Ton: ‘We gaan nu een stukje lopen. Je kunt mij volgen. Vanaf nu zal ik niets meer zeggen’. Vanaf daar leidt ze de deelnemers weg van het festivalterrein naar een gebied waar boten aangemeerd liggen. Het publiek – dat zich nu realiseert dat het ook medemaker van de performance is – zwijgt vooral, hoewel er af en toe gegiecheld wordt. De stoet maakt een bevreemdende indruk: lopend in een rechte lijn zonder te praten, achter iemand aan die eruitziet als een kruising tussen een spiritueel leider en een sciencefictionpersonage. Ze komen langs winkels, restaurants, en de plek waar de pont aanmeert. De actieve deelname van het publiek maakt dat de performance afsteekt tegen de rest van het straatbeeld. Tegelijkertijd draaien mensen op terrassen hun hoofden om naar de stoet die achter de performer aanloopt, waardoor ze hier ook de aandacht op vestigen.

Eenmaal aangekomen bij de andere kant van de scheepswerf zien we een tweede performer die geheel in dezelfde stijl gekleed is als Tjin A Ton. Ze staat op het gras en houdt een paar kleine huisjes omhoog, ook van wit keramiek. Het is een poëtisch beeld; tegelijkertijd herinnert de skyline van de stad achter haar aan het gewone leven. Beide performers leiden de deelnemers een paar honderd meter langs de waterkant naar een lege plek op een kleine kade. In het midden staat een keramische badkuip, die een derde performer vult met water dat in een grote boog uit een tuinslang komt. Naast haar, op de grond, ligt een verzameling voorwerpen die lijken op de voorwerpen die het publiek al in de hand heeft. Daarnaast staan kleinere waterreservoirs. Het kleine oppervlak wordt omgeven door een geluidsinstallatie, waaruit een sferische soundscape klinkt, die de performance omhult met een mystieke sfeer.

Wat volgt is een reeks bewegingen met het water en de verschillende voorwerpen, geïnitieerd door de drie performers en plichtsgetrouw nagebootst door de deelnemers. De voorwerpen worden op de grond gelegd, weer opgepakt, en rondgedragen. Verschillende keren worden de objecten in de badkuip en in kleinere waterreservoirs geplaatst. De deelnemers richten zich voortdurend op de drie performers, die door de posities van hun lichamen en hun geconcentreerde gezichtsuitdrukkingen laten zien dat ze met iets

belangrijks bezig zijn. Dit trekt ook de aandacht van het handjevol voorbijgangers, dat stil blijft staan en de performance vanaf het trottoir gadeslaat. De soundscape van langzame elektronische tonen die het stuk begeleidt, omhult echter het kleine, geplaveide gebied waarop de performance plaatsvindt en creëert zo een onzichtbare grens tussen de performance (waar ook het publiek aan bijdraagt) en de toevallige voorbijgangers. Ook wanneer het begint te miezeren laten performers en deelnemers zich niet afleiden. Wanneer de performers uiteindelijk buigen, beginnen zowel de deelnemers als de stilstaande voorbijgangers te applaudiseren.

Eén kunstwerk

De hierboven beschreven voorstelling bevat veel elementen die in lijn zijn met de heersende normen en verwachtingen van hedendaagse kunst. Zo had de performance een duidelijk begin en einde. Het einde werd niet alleen gemarkeerd door de buiging van de performers, maar ook door het applaus van het deelnemende publiek en de omstanders, die op die manier bevestigden dat de performance kunst was. Ook was de performance herkenbaar als één kunstwerk, ondanks de fysieke verplaatsing, door de kleding van de drie performers, de voorwerpen die werden rondgedragen en door de soundscape. Het deelnemende publiek speelde een belangrijke rol: door de instructies op te volgen en actief deel te nemen aan de performance werd het publiek medemaker, omdat het verloop van de voorstelling niet mogelijk was geweest zonder hun actieve medewerking. Deze samenwerking tussen kunstenaar en publiek gaat in dit geval bovendien over meer dan het meedoen aan de logistiek van de verplaatsing over de scheepswerf; de visuele en sferische consistentie van de performance had niet tot stand kunnen komen zonder dat het publiek in de pas gelijk liep met de maker en de keramische objecten op plechtige wijze had aangenomen.

Een nieuw vocabulaire

In de performance droeg het publiek op zowel beperkte als cruciale wijze bij aan de totstandkoming van het kunstwerk. Een dergelijke tijdelijke én belangrijke bijdrage wordt binnen het onderzoek naar tijdelijke of preciaire samenwerkingsvormen ook wel met de term 'contributorship' aangeduid. Deze term, die oorspronkelijk ontwikkeld is om kortstondige of incidentele samenwerkingen te beschrijven, kan toegepast worden bij de analyse van vormen van samenwerking tussen publiek en kunstenaar die geen betrekking heeft op de conceptuele inhoud. Zowel de hedendaagse beeldende kunst als de uitvoerende kunsten maken veelvuldig gebruik van de bereidwilligheid van het publiek om mee te doen. Dat vraagt om een diepere analyse van dit specifieke type samenwerking die voorbij termen als publieksparticipatie gaat. Wellicht dat begrippen als 'bijdrager' de dichotomie tussen de actieve creatieve maker en de passieve toeschouwer kunnen helpen openbreken, om zo een nieuw vocabulaire te ontwikkelen om de actieve bijdrage van het publiek beter te kunnen begrijpen. Deze terminologie helpt ons vervolgens ook om de breedte van de samenwerkingen die nodig zijn om kunst en culturele producten te ontwikkelen, te herkennen en te erkennen. •

Dit artikel is gebaseerd op een studie die in 2022 in het tijdschrift *Organization Studies* verscheen (Cnossen et al. 2022).

Literatuur

- Anderson, L. (2006) '[Analytic auto-ethnography](#)'. In: *Journal of Contemporary Ethnography*, jrg. 35, 373–395.
- Bartunek, J.M. (2008) '[Insider/outsider team research: the development of the approach and its meanings](#)'. In: *Handbook of collaborative management research*, 73–92.
- Bencherki, N. en J. Snack (2016) '[Contributorship and partial inclusion: a communicative perspective](#)'. In: *Management Science Quarterly*, jrg. 30, nr. 3, 279–304.
- Bruni, A. (2006) '[Access as trajectory: entering the field in organizational ethnography](#)'. In: *M@n@gement*, jrg. 9, nr. 3, 137–152.
- Cnossen, B. en N. Bencherki (2022) '[Artful legitimacy: the role of materiality in practices of legitimization](#)'. In: *Organization Studies*, jrg. 44, nr. 6, 919–939.
- Garfinkel, H. (1967) *Studies in ethnomethodology*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall.



Boukje Cnossen
is professor Ondernemerschap, Organisatie, en Cultuur aan de Leuphana Universiteit in Lüneburg (Duitsland) en gespecialiseerd in organisatieprocessen binnen de kunst



Nicolas Bencherki
is professor Organisationele Communicatie aan de TÉLUQ Universiteit in Montréal (Canada) en gespecialiseerd in onderzoek naar non-profit en cultuurorganisaties