



Voor Wouter en Mare

*‘Een ongetemde zoektocht
naar de ongevormde ruimte.’*

NU DIT

Script voor een verkenning van ruimte

Jelly Hogendorp

Amsterdam 2021

Gerrit Rietveld Academie

DOGtime, Expanded Painting

Docent: Q.S. Serafijn

Grafisch ontwerp: Jim Klok

Eerste bedrijf	Fenomeen	4–13
Tweede bedrijf	Binnen	14–25
Derde bedrijf	Buiten	26–43
Vierde bedrijf	Persoon	44–51
Vijfde bedrijf	Bewustzijn	52–57
Zesde bedrijf	Theater	58–63
Zevende bedrijf	Taal	64–71

Beste J.,

Ik schrijf...

Maar weinig gebeurtenissen
laten geen enkel schriftelijk
spoor na.¹

Ik wil graag dat je weet waar ik
mee bezig ben. De zomer was
een stille periode en dat was
goed. Ik moest tot mezelf
komen. En dan beginnen.

Ik dacht dat het om de mensen
draaide. Maar ik kom daar
op terug.

Steeds vaker het woord ruimte
gebruiken. Beseffen dat je daar
al jaren naar zoekt.

Proberen te verwoorden wat
het betekent.

Het helpt als ik aan je denk.

J.

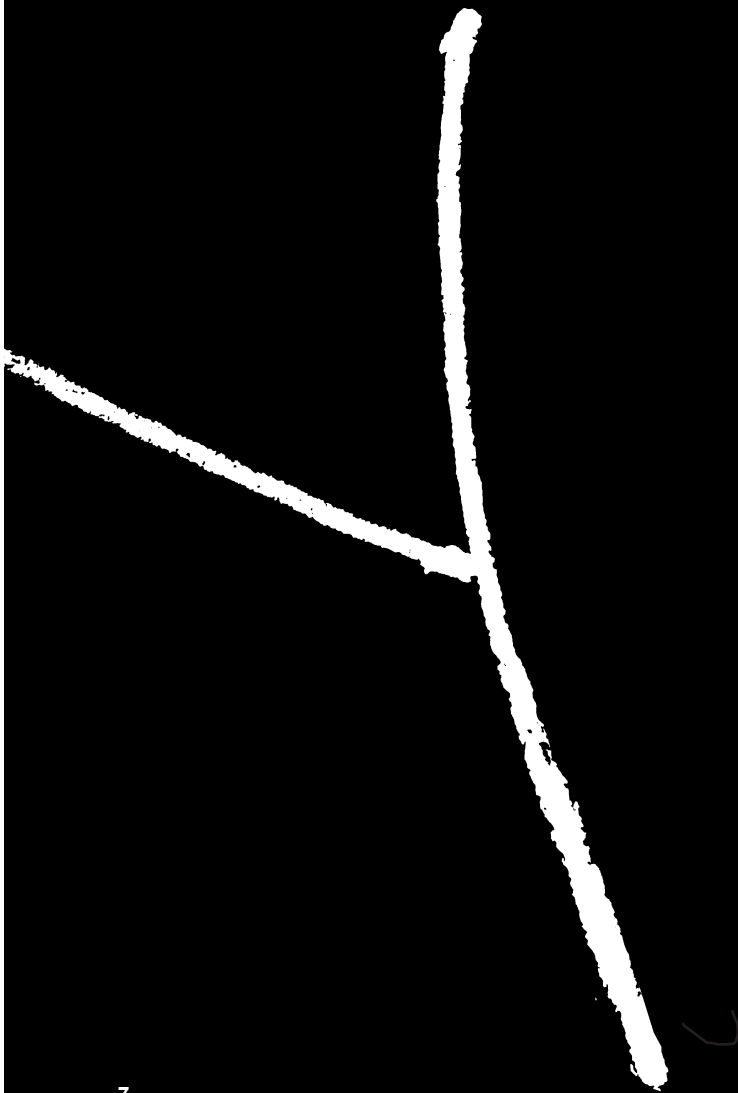
1 Georges Perec, *Ruimten Rondom*, Parijs, 1974.

Vertaling Rokus Hofstede/ Uitgeverij De Arbeiderspers, Amsterdam, 2008, p.1.

Eerste Bedrijf

Fenomeen





Ruimte als suggestie

Zo was het. Daar liepen we. Je kunt daar gaan staan, dan zie je het. Als je nu vooruit kijkt, zie je het einde. Daar liepen we naartoe. Kom, we lopen verder. Ik heb een rode jas aan. Het is koud. We lopen en om ons heen is niets. Zelfs de horizon is niet aan te wijzen. Zee en lucht zijn één. Ja in de verte zien we iets, contouren, van een eiland. Vaag.

Het lijkt of de ruimte hier een suggestie is, een voorstel. Dat de ruimte meer kan zijn dan wat er feitelijk aanwezig is. De contouren zijn er, verder is het aan ons. Er is alleen deze schets met elementen. De ruimte die je ziet is een plek die je zelf kunt invullen, je eigen kunt maken.

Ruimte als onbepaalde plek

Een plek is meer bepaald of stabiel dan het begrip ruimte. Ruimte is een plek die wordt uitgeoefend.

Beleefd, zou je ook kunnen zeggen.

Michel de Certeau beschrijft in zijn boek *The practice of everyday life* (2011) het verschil tussen ruimte en plek.

Een plek is de volgorde waarin elementen verdeeld zijn en hun onderlinge relaties. Het sluit uit dat twee dingen op dezelfde locatie zijn. De elementen bestaan naast elkaar, ieder op zijn eigen passende, onderscheiden plek.

Een plek is dus een directe rangschikking van posities.

De boom staat rechts van het bankje. Dat is de plek van de boom.

Een ruimte bestaat als je factoren als richting, snelheid en tijd meeneemt. Ruimte is opgebouwd uit ontmoetingen tussen die beweeglijke elementen en wordt vormgegeven door het geheel van bewegingen die in die

ruimte worden ingezet. In relatie tot 'plek', is 'ruimte' het woord zodra het wordt uitgesproken, dus op een bepaald moment, afhankelijk van verschillende manieren van gebruik van het woord en in een bepaalde context. *De man ging liggen op het bankje en keek door zijn oogharen naar de zacht ruisende bladeren van de boom rechts van hem. Er is een ruimte tussen (de man op) het bankje en de boom.*

Ruimte is een plek die wordt uitgeoefend. Een straat die is gedefinieerd door stedelijke planning, verandert in een ruimte door de wandelaars. Op dezelfde manier is de handeling van het lezen de ruimte die ontstaat door de uitoefening van een bepaalde plek: een geschreven tekst, dat wil zeggen een plek samengesteld door een systeem van tekens.²

De Certeau haalt een andere schrijver aan, Merleau-Ponty, die schrijft over het verschil tussen een 'geometrische' ruimte en een 'antropologische' ruimte. Geometrisch is plaatsgebonden. Antropologisch gaat over de ervaring van een buiten gelegen gegeven in de vorm van een ruimte. Deze ervaring is een relatie met de wereld; in dromen en perceptie. In dit opzicht zijn er veel ruimten omdat er verschillende ruimtelijke ervaringen zijn. Het perspectief wordt bepaald door een 'fenomenologie', directe ervaring, van het bestaan in de wereld.³

² Michel de Certeau, *The practice of everyday life*, Los Angeles, University of California, 1984, pp. 117-118

³ Idem

Ruimte als symbool

'Ik hoefde maar één keer mijn bovenlichaam krachtig tegen de deur te duwen of hij ging open. Het meisje lag dwars over het tweepersoonsbed, bewusteloos. (...)

De arts moet nu snel komen, dacht ik, en toen hij een half uur later verscheen, was het te laat: het meisje was dood. (...) Broer en zoon bleef intussen onvindbaar.

Gisteren, de achtentwintigste, is hij bij verrassing door twee houtslepers gevonden, vlak onder de boomgrens boven Mühlbach, bevroren en togedekt door twee door hem doodgeslagen flinke berggeiten.⁴

4 Thomas Bernhard, *Op de boomgrens*, Wien, Residenz Verlag im Niederösterreichischen Pressehaus, 1969. Vertaling Gerard Bes en Philip Grisel/ Uitgeverij IJzer, 2016, pp.73-75.

De boomgrens wordt in het korte verhaal door Thomas Bernhard gebruikt als een symbolische ruimte waar alles ophoudt te bestaan en elke vorm van leven bedreigd wordt. De boomgrens is de pijngrens waarop het leven nog maar net uit te houden is.⁵

Ervaringsruimte

Kunstenaar Anton Henning schildert onder andere veel interieurs en had voor een tentoonstelling van zijn schilderijen de galerie helemaal omgebouwd. 'Het gevolg was dat je niet alleen naar de schilderijen op zich keek, maar ook naar de ruimte en de atmosfeer als geheel.' Deze 'omsluiting' is essentieel voor het werk van Henning. '*Voor Henning gaat het allemaal om compositie. (...) De kunst is hier een omgeving en een ervaringsruimte.*'⁶

Voor Frans filosoof Gaston Bachelard (1884-1962) zijn de ervaringen in een ruimte en de verbeelding en poëzie die een ruimte kan oproepen het uitgangspunt. In zijn boek *The Poetics of Space* benadert hij ruimten vanuit de fenomenologie.

In de fenomenologie, de leer van het zichtbare, gaat het om de directe waarneming. In tegenstelling tot het empirisme of rationalisme benadert de fenomenologie dingen niet vanuit een bepaald theoretisch kader, maar laat het de dingen voor zichzelf spreken. Het gaat om de directe en intuïtieve ervaringen van fenomenen, en daardoor te komen tot een essentie van wat men ervaart. Daarbij gaat men uit van het idee van intentionaliteit:

⁵ Idem, Nawoord, p.77.

⁶ Jurriaan Benschop, *Zout in de wond. Kunstenaars in Europa*, Amsterdam, 2016, p.27.

het denken of de ervaring is altijd gericht op iets. Er is een verband tussen het bewustzijn en het 'iets' waarvan je je bewust bent. Het object of de ruimte op zich (Ding an sich) is niet wat de fenomenoloog interesseert, maar hoe we de dingen ervaren.

Grondlegger van de fenomenologie Edmund Husserl (1859-1938) gebruikte een methode van reductie om een 'zuivere' beschrijving van een fenomeen te maken. Hij gebruikte allereerst de fenomenologische reductie om zich te richten op de manier waarop een fenomeen door het bewustzijn wordt waargenomen, als intuïtie, herinnering of oordeel bijvoorbeeld. De vraag is niet of iets bestaat. Als het zich aan je bewustzijn voordoet, je ziet een stoel, dan bestaat het. Het is niet relevant of iets wat je hoort, ziet, voelt echt bestaat. De benadering wordt gereduceerd tot het fenomeen dat zich aan je voordoet.

Vervolgens is er een eidetische reductie (van eidōs = wezen). Dat betekent dat er verschillende ervaringen zijn van eenzelfde object, of een individuele ervaring met een bepaalde stoel, maar dat je die weglaat en je concentreert op het wezen van *de* stoel.

Tenslotte gooi je alle filosofische theorieën, meningen, culturele vooroordelen over de stoel overboord. Dat is de transcendentale reductie. Je kijkt alleen naar de stoel zoals het zich aan je bewustzijn laat zien in zijn meest oorspronkelijke vorm.⁷

⁷ Wikipedia online, <https://nl.wikipedia.org/wiki/Fenomenologie>

Dynamische ruimte

*'De ruimte is een twijfel: iets wat ik aan een stuk door moet afbakenen en aanwijzen; iets wat nooit van mij is, wat voor mij nooit een gegevenheid is, wat ik moet veroveren.'*⁸

Georges Perec stelt hier dat een ruimte niet een vast gegeven is. Maar wat wil Perec veroveren? Wellicht ruimte om te bestaan.

Een ruimte in beweging. Er zijn verschillen in volume. De inschatting van afmetingen. Eerst leek het vrij klein, maar nu je dichterbij komt lijkt het veel groter. Of verschillen in de tijd. De ervaren ruimte verandert doordat je zelf bent veranderd. Verschillen in herinneringen aan een ruimte.

⁸ Georges Perec, *Ruimten Rondom*, Parijs, 1974


Lieve W.,

Boedapest, tweeduizend
Hoe je liep
Wat je zei
Dromerige dagen
Voor alles ontplofte

Later op de noordelijke zolder
Voorbij de stapel dozen
De lege flesjes bewaarde je
Voor als er geen geld
meer was

De gele bank paste niet
door het trapgat
Het gaf niet

Een armleuning minder
was ook goed
Als we maar



Nu twintig jaar later
Gaat de mare
van liefde
Verder verder

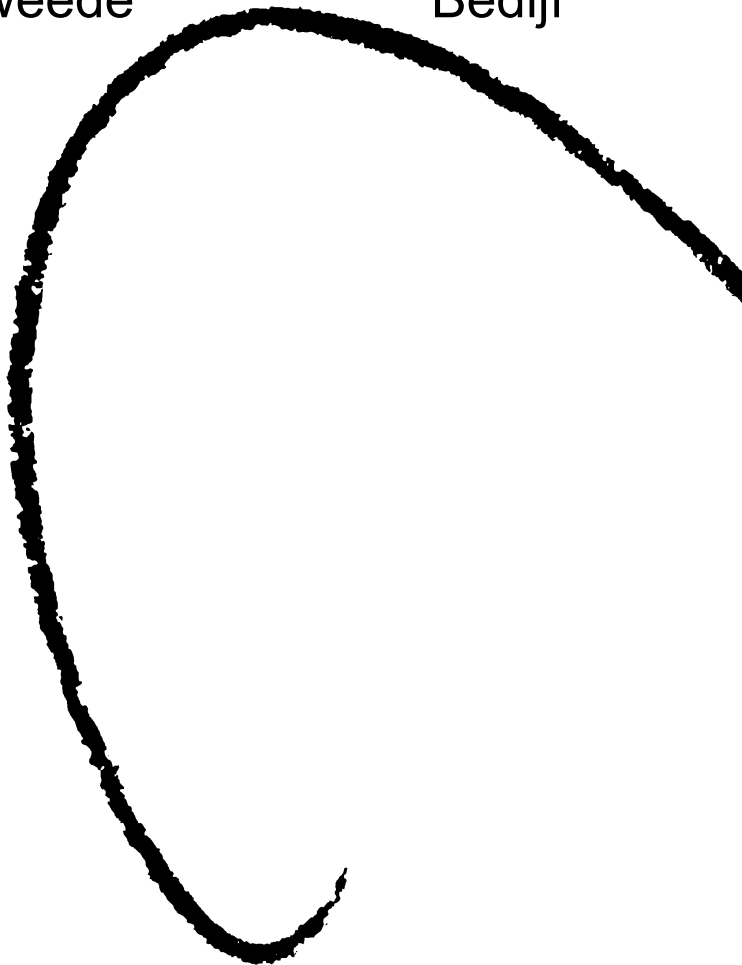
One of these days
I'm gonna love you all my life⁹

J.

⁹ Beck, *One of these days*, 1998, not officially released.

Tweede

Bedrijf





Binnen

Het betreden van een ruimte

Ik teken een grote rechthoek in het zand. Het is een deur. Achter die deur is de aarde. Ik wil de aarde binnenlopen en ga op de deur liggen met mijn gezicht in het zand. Ik maak een loopbeweging. Hart tegen aarde.



Huis als ruimte

Onze ziel is een verblijfplaats. Niet alleen onze herinneringen, maar ook de dingen die we zijn vergeten zijn er 'gehuisvest'. Door de 'huizen' en 'kamers' te onthouden, leren we in onszelf te 'verblijven'. Filosoof Gaston Bachelard denkt dat er daarom grond is het huis te nemen als een instrument voor het analyseren van de menselijke ziel.¹⁰

Een huis bestaat uit een verzameling van beelden die ons bewijzen (of illusies) geven van stabiliteit. We zijn voortdurend bezig de realiteit van het huis opnieuw te verbeelden: als je al die beelden zou onderscheiden zou dat hetzelfde zijn als het beschrijven van de ziel van het huis, het maken van een psychologie van het huis. Om de beelden te ordenen kun je denken aan het idee van de verticaliteit van een huis.¹¹

Het huis wordt vaak voorgesteld als een verticaal wezen. Het gaat omhoog. Die verticaliteit is er door de twee polen: kelder en zolder. Deze twee openen heel verschillende perspectieven voor een fenomenologie van de verbeelding. Het dak heeft direct een duidelijke reden van bestaan: het beschermt de mensen tegen regen en zon. In onze verbeelding vinden we het schuine, puntige dak een logische vorm, omdat het rekenwolken afwent. Op de zolder zijn vaak de kale spanten van het raamwerk van het dak openlijk zichtbaar. Boven, dichtbij het dak, zijn onze gedachten helder.

De kelder daarentegen is een vaak nuttig gebruikte ruimte, maar ook de donkere entiteit van het huis, waar ondergrondse krachten een rol spelen.

¹⁰ Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, 1964, p.21

¹¹ Idem, p.38

Als we onze verbeelding hier de vrije loop laten, zijn we in harmonie met het irrationele van de diepten.¹²

Psychoanalyticus C.G. Jung gebruikte de kelder en de zolder van het huis om angsten te analyseren. Volgens Bachelard beschrijft Jung een verhaal in één van zijn boeken (*Modern Man in Search of a Soul*) waarin hij zegt dat het bewustzijn zich gedraagt als een man die een verdacht geluid hoort in de kelder, zich naar de zolder spoedt en daar geen dieven aantreft, waarna hij besluit dat het geluid pure verbeelding was. In werkelijkheid durfde de man de hachelijke onderneming naar de kelder niet aan. In plaats van de confrontatie met de kelder (het onderbewuste) zoekt de man alibi's voor zijn moed naar de zolder te gaan. Op de zolder maken muizen en ratten misschien ook verdachte geluiden. Maar als de man onverwacht op zolder verschijnt, verdwijnen ze snel in de stilte van hun holletjes. De wezens in de kelder daarentegen, dwalen veel langzamer rond, ze rennen niet, zijn mysterieuzer.

¹² Idem, p.39

Ruimte als thuis

*Een huis bewonen, vraagt Perec zich af, wat houdt dat in? 'Een plek bewonen, is dat het je toe-eigenen van een plek? Wat houdt het toe-eigenen van een plek in? Vanaf welk moment is een plek echt van jou? Is het wanneer je je drie paar sokken in een roze plastic teiltje te weken hebt gelegd?'*¹³

*"... what has been lost irretrievably is the choice of saying: this is the center of the world."*¹⁴

Reddeloos verloren. De plek die je thuis noemde. De plek waar je grootouders werden geboren, je ouders, waar je opgroeide en kinderen zou krijgen. Waar je wilde blijven omdat het de beste plek was die je je kon bedenken. Weggaan betekende verwijdering, afstand, afwijzing misschien. Ze hoopten dat je bleef. Je wortels lagen immers daar.

Toch gaan. Nieuwsgierigheid, intuïtie, er is meer te ontdekken. Ontwortelen. Een nieuw thuis zoeken. Onderzoeken waar het om gaat. Ontdekken dat thuis is waar het hart is. Misschien ook dit:

'Ofwel wortel schieten, op zoek gaan naar - of vorm geven aan - je wortels...

*Ofwel: je nergens thuis maar haast overal goed voelen.*¹⁵

Thuis heeft een andere betekenis gekregen. We verhuizen meer en eerder, gedwongen of als vrije keuze.

¹³ Georges Perec, *Ruimten Rondom*, 1974, p.42.

¹⁴ John Berger, Essay over de definitie van 'Home' in *And our faces, My Heart, Brief as Photos*, Pantheon Books, New York, 1984, geraadpleegd via <https://www.thoughtco.com/the-meaning-of-home-by-john-berger-1692267>

¹⁵ Georges Perec, *Ruimten rondom*, 1974, p.114.

Thuis is misschien niet één plek meer, niet meer het centrum van de wereld, waar een connectie is met voorouders en plaatselijke goden. Niet het eeuwige punt van gaan en terug komen.¹⁶

Ruimte als herinnering I

De 'andere kant' van het huis. Doka en zolder. De doka, het domein van mijn vader. Bakken met vloeistoffen erin, waar we niet aan mochten komen. Soms mocht ik toekijken als mijn vader de foto's af drukte. Hij zette me neer, hoog op een keukenblok. In mijn herinnering overzag ik de hele ruimte. Tot het licht uitging. Het was aardedonker. Ingespannen probeerde ik toch iets te zien. Het mooiste was als het rode licht aanging. Dan zag ik de geruststellende contouren van mijn vader, terwijl hij foto's in een bak liet glijden, er weer uit haalde, in de volgende bak legde. Een magisch proces. In de doka was een luik in het plafond (of was het een deur?) met een oude trap naar boven.

De zolder was net als het huis meer dan 100 jaar oud. Soms mochten we even boven kijken. Ik herinner me mijn nieuwsgierigheid, wat zouden we daar zien? Als we de wiebelige trap op liepen (Goed vasthouden!), zag je aan de linkerkant elektriciteitsdraden, open en bloot, niet afgewerkt. Er hing een briefje bij: 200 V NIET AANRAKEN!! Boven was er helemaal niets te zien. Alleen een onbewerkte houten vloer, kale muren en wat doosjes met muizengif. Gevoel van voorbije nieuwsgierigheid, teleurstelling misschien wel, zodra ik weer beneden was. Wat nu te doen, wat net zo spannend was?

¹⁶ John Berger, 'Home', idem, 1984.

Ruimte als herinnering II

In haar werk *Exquisite Pain, part I, Count up to unhappiness* (2003) laat kunstenaar Sophie Calle de aanloop zien naar een mislukte liefde. Op de laatste dag van een trip naar Japan beëindigde haar vriend de relatie via de telefoon. De herinneringen aan die dagen voorafgaand aan het telefoontje legde ze vast aan de hand van beelden van plekken (*place images*). In een interview op internet¹⁷ vertelt Siri Hustvedt (vrouw van schrijver Paul Aster, die veel met Calle samenwerkte) dat het verbinden van herinneringen aan plekken terug gaat naar de Grieken. “Als je je iets wilt herinneren moet je het op een plek neerzetten en er doorheen lopen”.

Ruimte maken

Ruimte ontstaat als je iets weg haalt.

Daar waar eerst iets was, is nu ruimte voor iets anders.
(*ik delete de volgende zin*)

De stoel als ruimte

Een stoel is een ruimte waar we stil zitten. Ons nestelen. Waar we nadenken. Overdenken.

In het boek *Houthakken* beschrijft een ik-persoon al zijn observaties en gedachten vanuit een leunstoel, een ‘oorfauteil’:

“Ik heb tegenover hen altijd *toneel*/gespeeld, zei ik bij mezelf. Ik heb tegenover iedereen altijd alleen maar toneelgespeeld, ik heb mijn hele leven alleen maar gespeeld en toneelgespeeld, zei ik bij mezelf in de oorfauteil, ik leef geen werkelijk, geen waarachtig leven, ik leef en existeer slechts een *geveinsd* leven, ik heb altijd

¹⁷ Documentaire over Sophie Calle, deel 1 <https://vimeo.com/258583177> deel 2 <https://vimeo.com/258593497> deel 3 <https://vimeo.com/259536530>

alleen maar een geveinsd leven gehad, nooit een werkelijk, een waarachtig, zei ik bij mezelf, en ik dreef die voorstelling zover door dat ik er ten slotte in geloofde."¹⁸

Inkaderen van ruimte

'Architectuur gaat om het maken van plekken waar je je goed kunt voelen'. De Australische architect Richard Leplastrier (Melbourne, 1939) ontwerpt kleine, houten huizen die een verbinding vormen tussen binnen en buiten. Goede architectuur moet volgens hem een platform en een kader bieden om het landschap om je heen te ervaren. Het gaat hem om 'de emotie van een plek en hoe je die in je architectuur gaat omarmen.'¹⁹

Na zijn opleiding in Australië, woonde en studeerde Leplastrier vijf jaar in Kyoto, Japan. Daar ontwikkelde hij zijn liefde voor een pure en eenvoudige architectuur. Van zijn leermeester Tomoya Masuda leerde hij de kracht van het impliciete ten opzichte van het expliciete. 'Iets dat je maar gedeeltelijk kunt zien, heeft vaak veel meer zeggingskracht dan iets wat volledig wordt getoond.' Leplastrier refereert in de documentaire *Framing the view* aan het Japanse concept 'Ma'. Het is een concept, in de Japanse architectuur en inrichting van publieke ruimte, dat alle dimensies van het leven omvat. Dat wordt weergegeven door één enkel symbool, het karakter van een poort. 'Het heeft alles te maken met verwachting, timing, voorbereiding en niet alles meteen laten zien. Je krijgt slechts een deel te zien, alles wordt pas na verloop van tijd zichtbaar door gebeurtenissen en het voorbij gaan van dingen.'

¹⁸ Thomas Bernhard, *Houthakken*, Uitgeverij IJzer, Utrecht, 2019, p.83.

¹⁹ Documentaire 2doc, Architect Richard Leplastrier, *Framing the view*, Close Up, Avro Tros, 2020, https://www.2doc.nl/speel~AT_2154299~architect-richard-leplastrier-framing-the-view-close-up~.html

In Japan maken omlijste zichtvelden deel uit van de cultuur. (Het doet me denken aan het lopen door Japanse tempels. Mijn blote voeten op het zachte hout. Soms kraakte een plank. Overal doorkijkjes naar de omringende tuin. Zacht glad hout binnen, fris sprankelend groen buiten. Geur van wierook. Geluid van vallend water. Misschien wel de mooiste ruimten waar ik ben geweest. JH.)

Terug in Australië, in de jaren 70, beseftte Leplastrier dat de kruinen van de palmbomen in feite het primaire dak van het huis vormden. Het beste was het dak boven de woonkamer te kunnen openen zodat de palmbladeren de luifel vormden om je overdag te beschermen tegen de zon en 's nachts de sterren en de maan te kunnen zien. Hij ontwierp vanaf dat moment huizen met een schuifdak dat open kon, en met wanden die open geschoven kunnen worden.

Leplastrier gebruikt weinig of geen glas in zijn huizen. Hij gebruikt liever stoffen (een speciaal soort zeildoek) om een vlak te dichten, wat ook weer gemakkelijk geopend kan worden. Door de afwezigheid van glas verhoudt de bewoner zich op een elementair niveau tot de omgeving. Als een manier om op te gaan in het landschap. Het huis maakt je op die manier heel concreet bewust van de verbinding met de natuur. Leplastrier: 'Als het je lukt om een huis in de structuur van het landschap te verankeren, lijkt het echt alsof het op die plek hoort te staan.'

問

When I get home
Herman Brood²⁰

When I get home
I'm gonna sit on my bed
When I get home
The feed back in my head
When I get home
I won't answer the phone

But right now, right now, right
now I'm here on the road.

When I get home
I'm gonna touch your hair
When I get home
I'm gonna touch you there

When I get home
I'll be on top of you

But right now, right now, right
now I'm here on my own.

When I get home
I knew it ain't no scean
When I get home
You knew I take of my skin
When I get home
I dance around in my doors

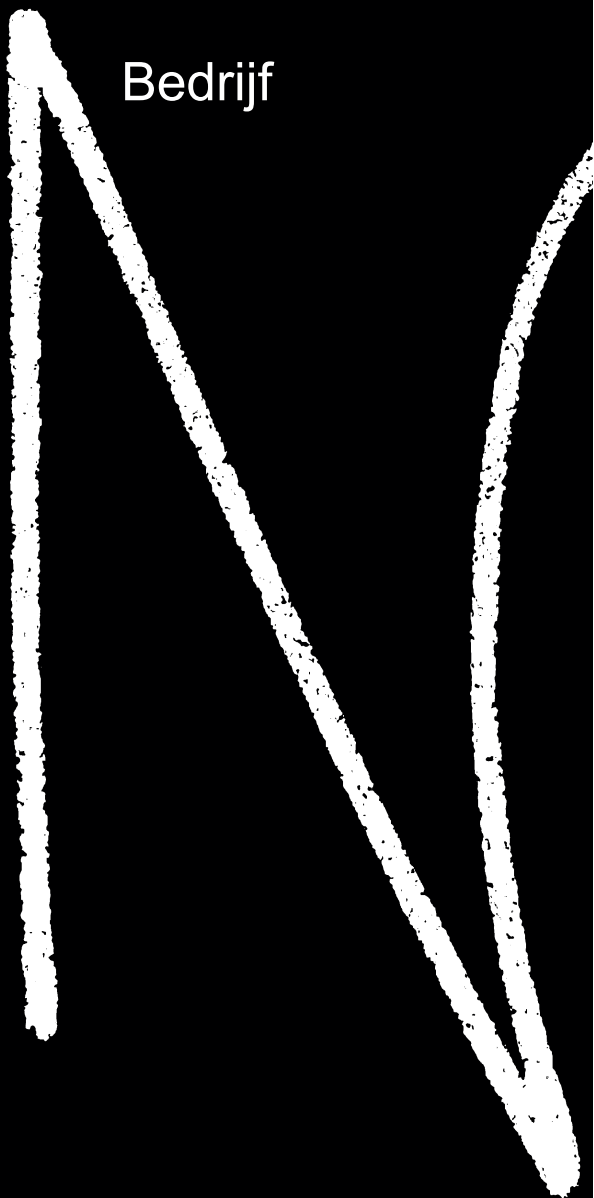
But right now, right now, right
now I'm cruisin' alone.

When I get home
I'm gonna see my girls
When I get home
I'm gonna buy them a toy
When I get home
There gonna jump with joy

But right now, right now, right
now I'm flying alone.

Derde

Bedrijf



Buiten

De stad als ruimte I

*'Ik hou van mijn stad, maar ik zou niet precies kunnen zeggen waar ik nu zoveel van hou.'*²¹

Ik hou van het licht in de vroege herfst op de Noordermarkt. Ik hou van de sfeer van er zin in hebben, in een ontmoeting, een wandeling, een concert. De levenslust. Borrelende creativiteit, aan de randen van de stad, waar plekken zijn gemaakt waar het zo goed is om te zijn, zoals het bos en de boomgaard.

De stad, schrijft Georges Perec, zullen we nooit kunnen verklaren of rechtvaardigen. De stad is er.²²

Over het platteland heeft hij niet veel te zeggen.

Volgens Perec ergert niets hem op het platteland.

'Bij wijze van gemeenplaats zou ik kunnen zeggen dat alles me er verbaast.' Ik denk dat het bij mij andersom is. De stad verbaast (of verrast) me elke dag.

De stad als ruimte II

Denken over dood is niet leuk. Maar we hadden ons erover heen gezet. Vandaag gingen we naar de notaris in de kelder, om een handtekening te zetten onder onze testamenten. Het stond al jaren op ons lijstje. We stelden het steeds uit. En nu kwam ik ook nog te laat. Mijn lief had ongerust al twee keer gebeld. Met een rood hoofd kwam ik aangefietst. Het was veel verder dan ik dacht, de wind waaide harder dan ik dacht, mijn fiets was langzamer dan ik dacht. Eigenlijk kom ik heel vaak te laat. Ik denk te positief over tijd.

²¹ Georges Perec, *Ruimten rondom*, Parijs, 1974, p.103.

²² Idem, p.101

De notaris zag eruit als een notaris: in driedelig pak en met een snor. Hij was niet boos en zei dat hij zich niet had verveeld, die extra vijf minuten. Ik vroeg me af wat hij dan had gedaan als hij zich niet had verveeld. We gingen aan weerszijden zitten van een plastic scherm. We kregen koffie van de jonge notaris in opleiding die ik heel aardig vond. Ze had ons in het eerste gesprek alles heel vaak heel geduldig uitgelegd. Het was sterke koffie en dat was goed, want ik had een slaappilletje gehad de avond ervoor en was nog niet helemaal scherp. De notaris las een paar woorden en zinnen voor uit de testamenten, gelukkig ging hij er met grote stappen doorheen. Dat herkende ik van die keer dat we bij hem waren voor het kopen van de zolder. Nu ging het niet om het kopen van een ruimte, maar om alles goed achter te laten als we er niet meer zijn. Hoewel dat geen situatie is waar ik naar uit kijk, voelde ik me tevreden dat we het samen goed hebben geregeld. De notaris vertelde nog dat hij in deze tijd niet naar verpleeghuizen toe kon om de testamenten van mensen die bijna dood gaan goed te regelen. 'Dan gaat de erfenis soms naar een nichtje waarmee de tante helemaal geen contact meer heeft.' Het is een schrijnende tijd, in veel opzichten. Behalve voor dat nichtje dan.

Toen we weer buiten stonden, leek het zondagochtend en we gingen een stukje wandelen langs de huizen met de trapjes ervoor. Ik was opgegroeid in zo'n huis, maar dan in een dorp ver weg. We zagen de 'tantesaarbrug', en ik wist niet wie tante Saar was, maar het klonk als een lieve Amsterdamse tante die hield van

geselligheid en *gein*. Of waar je je veilig kon verstoppen als het oorlog was. Mijn lief liet me zien waar hij stond in 1988 toen Nederland het EK voetbal won. Het was een mooie plek, hij stond bij de reling van de brug, vooraan, want kinderen mogen altijd vooraan staan. Hij had een oranje regenpak aan, want dat was het enige wat hij had in oranje. We liepen langs patisserie Kuyt waar het hemels rook. Een man met knalrode sokken, waarover hij die ochtend duidelijk had nagedacht, stapte van zijn fiets om een taartje te halen. Het deed me goed dat er blijkbaar nog iets te vieren was.

We kwamen ook langs het huis waar Van Beuningen met rode letters zijn naam had gekalkt in zestien-zoveel. Hij was doorgedraaid en werd de laatste jaren van zijn leven vastgebonden en gepest door de verpleging en zijn familie. Veel erger kan het niet worden. Toen hij ontsapte tekende hij geometrische figuren op de muur van het huis, met bloed zegt men. Maar dat kan helemaal niet want dan stond het er eeuwen later echt niet meer op. Hoe het dan wel kan wisten wij ook niet.

We zagen Thorbecke staan op het verlopen pleintje en de schaduwen van de bomen vielen mooi over het Amstelveld. Overall was het erg stil. Alsof de stad in afwachting was van wat weer gaat komen. Toch moet ze het ook wel fijn vinden dat ze even met rust wordt gelaten. We namen afscheid en ik droomde van wonen aan de gracht met een tuin achter en een trapje voor het huis waar we een glas wijn dronken, terwijl de stad zich opmaakte om eindelijk weer te gaan dansen.

De straat als ruimte

Aan het begin van haar kunstenaarschap volgde Sophie Calle mensen op straat, zodat ze op plekken kwam die ze zelf niet zou kiezen. Ze was geïnteresseerd in de eenzijdigheid van de relatie, de onmogelijkheid te communiceren. Ze volgde een man, fotografeerde hem en verzong zijn biografie. Voor haar de manier om deel uit te gaan maken van de openbare ruimte. Met een doel in die ruimte te zijn. De straten van Parijs zich eigen te maken.

Ruimte tussen stad en platteland

Ebenezer Howard schreef in 1898 over stedelijke planning in het boek *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*. In 1902 werd de tweede editie uitgebracht onder de titel: *Garden Cities of To-morrow*. Het was - en is nog steeds - een belangrijk boek in de wereld van het stedelijke ontwerp. In die tijd van voortgaande industrialisatie²³, trokken veel arbeiders van het platteland naar de stad om daar te werken. De steden ontwikkelden zich tot trekpleisters, hoewel de kwaliteit van woningen en buitenwijken te wensen over liet. Door de trek van mensen naar de stad bleven op het platteland te weinig jonge mensen over om het land te bewerken en sociale structuren in dorpen levendig te houden. In onze tijd van een uitdijende Randstad en de krimpgebieden waar het soms moeilijk is winkels en scholen draaiende te houden, is het een heel actueel vraagstuk.

23 Industriële revolutie: overgang van handmatig naar machinaal vervaardigde goederen die gepaard ging met grootschalige organisatorische en sociale veranderingen. In Groot-Brittannië vanaf 1750, in België vanaf 1800 en in Nederland nog later, vanaf ongeveer 1850.

Centrale vraag in het boek is dan ook hoe het tij van migratie van mensen naar de stad te keren en de mensen terug te brengen naar het land. In het boek presenteert Howard een alternatief waarin de voordelen van stad en platteland worden verbonden. De alternatieven zijn volgens hem niet beperkt tot de twee uitersten: stad of platteland. In het derde alternatief komen de voordelen van een energiek en actief stadsleven en de schoonheid en genot van het plattelandsleven samen.

Hij illustreert dit aan de hand van een diagram van 'De Drie Magneten'.

De Stadsmagneet heeft als voordelen de kansen op werk, sociale kansen, amusement. Daar staan nadelen tegenover zoals hoge prijzen, vervuilde lucht en grote verschillen tussen 'vorstelijke gebouwen en beangstigende sloppenwijken'. De Plattelandsmagneet verklaart zichzelf als de bron van alle schoonheid en rijkdom, maar saai door gebrek aan sociale kansen. Er zijn prachtige vergezichten, naar viooltjes geurende bossen, schone lucht en het geluid van kabbelend water, maar ook lage lonen, gebrek aan vermaak en maar één 'industrie', de landbouw. Maar, betoogt Howard, beide magneten vertegenwoordigen niet het idee dat menselijke samenleving en de schoonheid van de natuur bedoeld zijn om samen van te genieten. Er is een onnatuurlijke scheiding van samenleving en natuur. In de Stad-plattelandsmagneet worden de elementen weer samengebracht.

Hoe ziet de ruimte er in de Stad-plattelandsmagneet uit? Howard beschrijft, naast een economisch model

hoe de inkomsten en uitgaven van de nieuw op te bouwen gemeenschap geregeld moeten worden, dat de ideale stad-plattelandsgemeenschap ongeveer 2500 hectare beslaat (6000 acres). Het land is eigendom van de gemeenschap en iedereen - werkenden van allerlei pluimage - die er werkt, draagt bij aan de gemeenschap en aan eigen ontwikkeling en welzijn. In het midden van het land is Garden City, op een grondgebied van ongeveer 1000 acres, dus ruim 400 hectare. De stad is in een ronde vorm gebouwd. Er zijn ongeveer 30.000 inwoners in de stad en 2000 inwoners in het agrarische landgoed eromheen.

Zes mooie boulevards van ieder 36,5 meter breed doorkruisen de stad van het centrum tot de buitenste rand rond de stad, waardoor de stad in zes gelijke delen wordt verdeeld. In het centrum is een mooi aangelegde tuin, een cirkel van ongeveer 2 hectare. Rond de tuin staan de grotere publieke gebouwen, zoals het gemeentehuis, theater, bibliotheek, museum en het ziekenhuis. Daaromheen, de derde cirkel, is een goed toegankelijk centraal park, waar ruimte is voor recreatie. Rond het centrale park is een brede glazen arcade²⁴ met de openingen naar het park toe. Een overdekte winkelstraat, die ook wordt gebruikt als 'Winter Garden', beschermt in alle jaargetijden, en door de ronde vorm bereikbaar voor iedere inwoner.

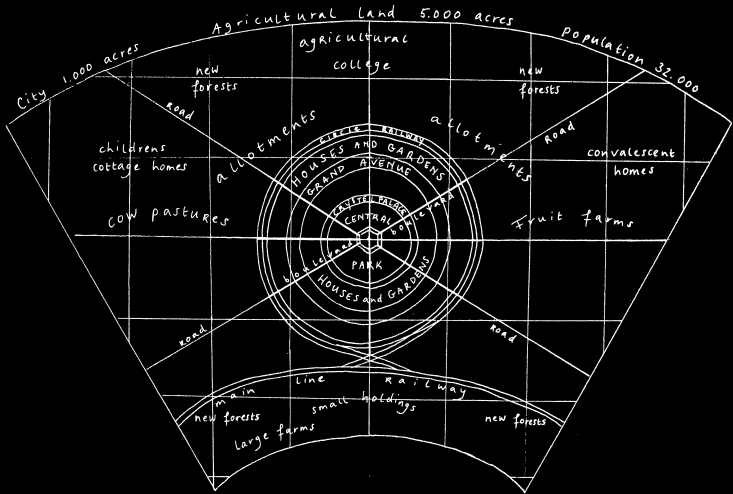
Loop je door vanuit het centrale park naar de rand van de stad, dan passeer je een paar avenues, met mooie huizen, soms met gedeelde tuinen en coöperatieve

²⁴ Een arcade (uit het Frans) is een bogengalerij. In het Nederlands wordt het ook wel 'gaanderij' genoemd. De Romeinen bouwden al pleintjes met arcades, enerzijds ter beschutting tegen de zon, anderzijds tegen de regen, waaronder meestal winkels waren gevestigd, zodat de buiten uitgestalde waren goed bleven (Bron: Wikipedia).

keukens, tot je bij Grand Avenue komt. Dat is een heel brede laan van bijna 130 meter breed, een groene strook die fungeert als extra park. Aan Grand Avenue zijn publieke scholen en kerken. Aan de buitenste ring van de stad zijn de fabrieken, warenhuizen en markten. Ze grenzen aan de spoorweg die rond de stad loopt en een verbinding heeft met de hoofd spoorweg die door het hele gebied ronde de stad loopt. Daardoor kunnen zij goederen vervoeren via het spoor en wordt het verkeer op de weg beperkt.

Het (groen)afval van de stad wordt gebruikt op de landbouwdelen van het gebied. Er zijn verschillende vormen van landbouw, soms op grote schaal in grotere bedrijven (graan) of individueel cq in kleinere groepen (fruit, bloemen). Er is vrijheid dit vorm te geven op verschillende manieren, om stagnatie te voorkomen en individueel initiatief te stimuleren. Er is daarmee een voorraad beschikbaar voor iedere Garden City, hoewel de markt niet beperkt hoeft te worden tot alleen die stad. Ook in de stad is er veel vrijheid om op je eigen manier je brood te verdienen. Verspreid over het gebied zijn verschillende charitatieve instellingen die geen eigendom zijn van de gemeente maar worden gerund door enthousiaste inwoners.

GARDEN CITY



Skets Garden City
aan de hand van illustratie
in boek Ebenezer Howard, 1902,
pagina 3.

Ruimte en pandemie

Er bestonden altijd al aanwijzingen bij het betreden van ruimten, zoals:

'Betreden op eigen risico'

'Pas op struikelgevaar'

In 2020 kwamen daar nieuwe aanwijzingen bij:

'Alleen ingang, geen uitgang'

'Svp handen desinfecteren'

'Mondkapje verplicht'

'Maximaal 4 personen binnen'

'Houd afstand'

Ruimten zijn daardoor minder toegankelijk geworden. Je gaat niet zomaar naar binnen. Er is voorbereiding vereist. Het is niet meer mogelijk een publieke ruimte lichtzinnig te betreden. Niet alleen de publieke ruimte, ook het ontvangen van mensen thuis is aan regels gebonden. In je eigen huis geldt een restrictie van maximaal 3 gasten per dag.

Ruimte als afbakening

Tot hoever reikt mijn ruimte? Als je dichtbij komt, voel ik het wanneer onze ruimten elkaar raken. Ik weet wanneer je mijn ruimte binnenkomt.

Normaal binnen 45 centimeter.

Nu: binnen anderhalve meter.

Ruimte om in op te gaan

'Ik zal de plek beschrijven, 't is niet belangrijk. De top, heel vlak, van een berg, nee, een heuvel, maar wild, wild, genoeg daarvan. Moeras, hei tot aan de knieën, onzichtbare schapepaadjes, diepe onbegroeide kommen. In een ervan lag ik, beschut tegen de wind.' ²⁵

Opgaan in de dingen. Samensmelten met de omgeving. Heuvel, moeras, kom, ik.

Bewegen in ruimte

Ineens houdt de stad op. Het is hier aardedonker. Vanaf het weggetje met de rakelings langs ons rijdende auto's gaan we linksaf een smal pad op, dat alleen wordt verlicht door de halve maan achter ons. De wandelstokken die we kregen als steun (of last) tikken zacht op het asfalt. Links van ons is de snelweg die rond de stad loopt. Een indrukwekkend ruisende massa van licht en geluid. Aan de rechterkant de donkere leegte. Uitgestrekte weiden met heel in de verte de lichtjes van dorpen. We lopen precies op de scheidslijn tussen stad en platteland. Het fysieke van de ervaring treft me.

Wandelen impliceert, hoewel het niet de fysieke constructie is van een ruimte, de transformatie van een plek en zijn betekenissen. De fysieke aanwezigheid van een mens in een ruimte die niet in kaart is gebracht en de verschillende percepties die hij bij het doorkruisen meekrijgt, zorgen volgens architect Francesco Careri voor een transformatie in het landschap dat, zonder zichtbare tekens de betekenis van ruimte cultureel verandert en daardoor ook de ruimte zelf verandert.

Door te wandelen lees en beschrijf je het landschap. ²⁶

25 Samuel Beckett, *Verhalen en teksten zomaar*, Meulenhoff, Amsterdam, 1976, p.79

26 Francesco Careri, *Errare Humannum Est... Nomadic Space and 'Erratic' Space, Walkscapes: Walking as an aesthetic practice*, Culicidae Architectural Press, 2002, p.50.

Nomadische ruimte

De nomadische ruimte is een oneindige, onbewoonde, vaak ondoordringbare leegte. Een wildernis waarin oriëntatie moeilijk is: als in een immense zee waar het enige herkenbare teken het spoor is dat is achtergebleven door het lopen. Een beweeglijk, vergankelijk teken. De sedentaire ruimte (een vaste verblijfplaats of standplaats) is geordend met muren, omsluitingen en routes tussen die omsluitingen. De nomadische ruimte wordt alleen gemarkeerd door tekens die worden gewist of die veranderen gedurende de reis. De sedentaire ruimte is compacter, meer solide, en daardoor te typeren als *vol*. De nomadische ruimte is minder compact, meer fluïde en daardoor *leeg*.

De nomadische stad wordt gevormd door het pad zelf, het meest stabiele teken in de leegte. De vorm van deze stad is de kronkelende lijn getekend door de opeenvolging van punten in beweging. De punten van vertrek of aankomst zijn minder belangrijk, de ruimte ertussen is de ruimte van het *gaan*, de essentie van het nomadisme. De plek waar het dagelijkse ritueel wordt gevierd van het eeuwige rondtrekken.

De rondgang (*'walkabout'*) is het systeem van routes waarmee de inheemse bevolking van Australië het hele continent in kaart hebben gebracht. Elke berg, rivier en bron behoort toe aan een complex systeem van liederen over de paden - *'the songlines'* - die met elkaar zijn verweven in een 'Geschiedenis van de Droomtijd', het verhaal van de oorsprong van de mensheid.

Ieder pad is verbonden met een lied en ieder lied is verbonden met één of meer mythologische verhalen die zich in het gebied afspelen. Elk pad heeft zijn eigen lied en de *songlines* vormen een netwerk van grillige, symbolische paden die de ruimte doorkruisen en beschrijven. Als een soort gezongen reisgids.²⁷

²⁷ Francesco Careri, *idem*, p.39, 41, 44.

Lieve P. & M.,

De idylle.

Kan iets te mooi zijn?

De kamperfoelie, een natuurlijke poort naar de tuin met de perenbomen.

Snijbonen voor de hele buurt.

Een warme, dikke, witte boterham met hagelslag

in de zon, op de rand van de zandbak.

De oude muren, de schuur, de grote schommel.

De rozen voor het huis,
geplant voor mama.

*Huis, deel van het land, oh
avondlicht
Plotseling krijg je een bijna
menselijk gezicht
Je bent heel dichtbij ons, om-
helzend en omhelsd.*²⁸

Ze zeggen wel eens dat een
huis een groot deel
van onze herinneringen een
plek geeft.

Als ik droom van het huis waar
ik werd geboren,
in de uiterste diepten van de
mijmering,
voel ik de warmte van toen.²⁹

J.

28 Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, 1964, pagina 30.

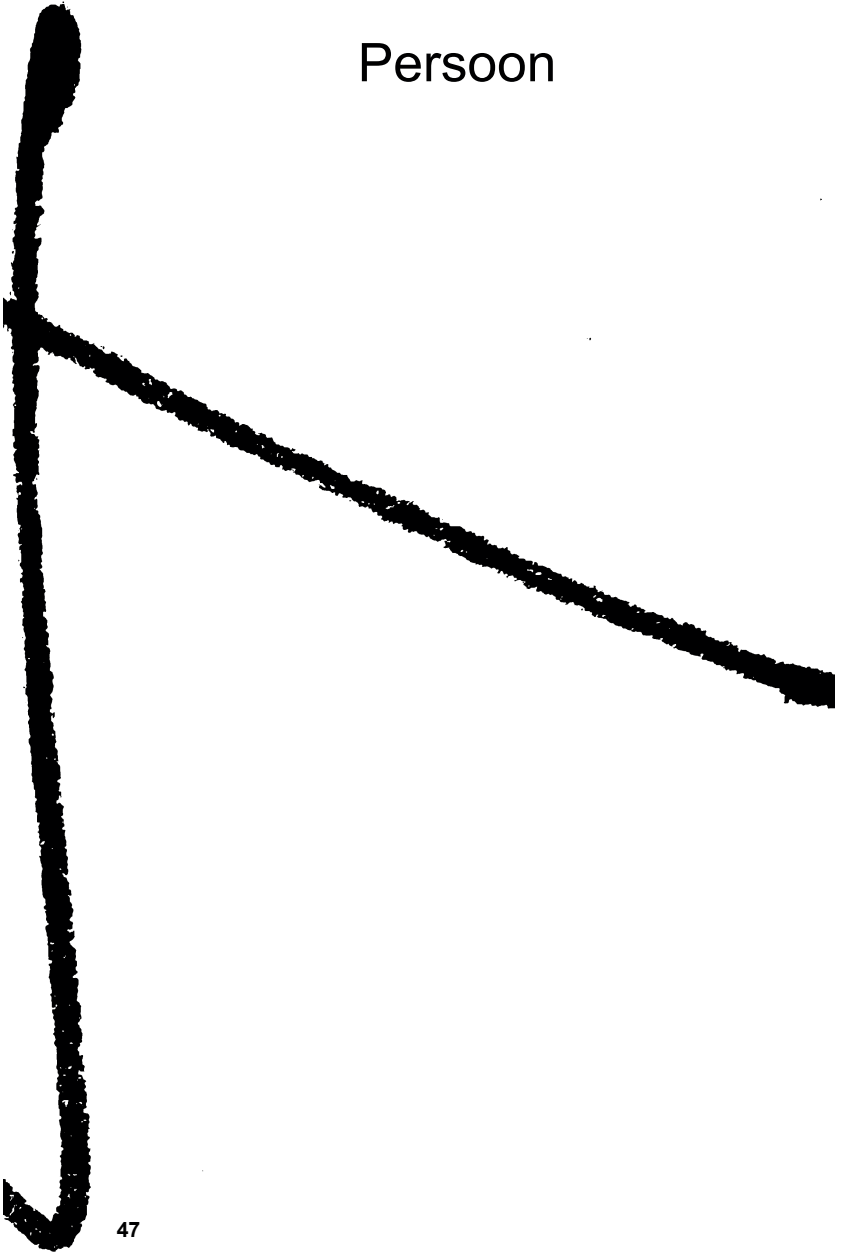
29 Idem, pagina 29.

Vierde

Bedrijf



Persoon



(Geen) ruimte innemen

*'Hij had al zijn leven lang een kleine, ja van buitenaf gezien volledig onbetekenende, bespottelijke en steeds kleiner wordende ruimte tot zijn beschikking gehad, maar deze ruimte probeerde hij altijd zorgvuldig in te richten, al waren het in de loop van de tijd uiteindelijk ook alleen maar zijn eenzaam hier en daar aan de hemel hangende dromen geweest waarmee hij ruimte en tijd van zijn persoon verder kon inrichten, ja vastberaden kon opluisteren.'*³⁰

Wat betekent dat, ruimte innemen? Hoe geef je vorm aan je eigen ruimte? En welke invloed heeft dat op de ruimte van een ander. Hoe komt het dat iemand veel of weinig ruimte inneemt?

Ruimte voor angst

De kamer is wit.

VROUW 1 Ik slaap niet. *(Huilt.)*

VROUW 2 Je bent niet de enige.

VROUW 1 Ik ben bang.

VROUW 2 Er is een grote kans dat je het krijgt.

VROUW 1 Wat bedoel je?

VROUW 2 We hebben er geen weerstand tegen.

(Pauze.) Je kunt niet maanden binnen blijven.

(Loopt weg. Komt terug met een grote papieren zakdoek.)

³⁰ Thomas Bernhard, *Op de boomgrens*, 1969, p.18.

VROUW 2 Kijk, alsjeblieft. (*Legt zakdoek op tafel.*)

VROUW 1 (*Kijkt naar de zakdoek. Haalt neus op. Laat zakdoek liggen.*)

Ik schaam me. Voor anderen is het erger.

VROUW 2 Ik geef je iets mee. Je neemt een kwartje. (*Pauze.*)

Je wordt er rustig van.

Subjectieve beleving van ruimte

Ik lees het boek *Ruimten Rondom* van Georges Perec. Twee keer. Ik beseft dat hij schrijft waarover ik al een paar jaar denk. Het zijn notities. Over ruimten, observaties. Over de bladzijde als ruimte, het bed, de kamer, het appartement, het appartementengebouw, de straat, buurt, stad, het platteland, het land, Europa, de wereld. Het verkent ruimten op een aftastende, bevragende manier.

Gaston Bachelard benadert in *The Poetics of Space* (1957) op een fenomenologische manier ruimten: vanuit de ervaringen die ruimten kunnen oproepen. Het gaat hem om de persoonlijke reactie op een ruimte. De menselijke verbeeldingskracht is een belangrijk instrument om een ervaring tot leven te wekken. Hoewel hij de verbeelding eerst zag als een obstakel voor wetenschappelijke ontwikkeling, ging hij zich in zijn latere carrière juist interesseren voor de verbeelding of het poëtische beeld als fenomeen op zich.³¹

³¹ Wikipedia online, https://nl.wikipedia.org/wiki/Gaston_Bachelard

Een poëtisch beeld moet je niet benaderen vanuit een idee of concept, maar open en fris, betoogt Bachelard. *'One must be receptive, receptive to the image at the moment it appears'*³². Alleen fenomenologie - het rekening houden met het ontstaan van het beeld in een individueel bewustzijn - kan helpen om de subjectiviteit van beelden te herstellen en hun volheid, kracht en transsubjectiviteit te meten. Die subjectiviteiten (persoonlijke visies) en transsubjectiviteiten (de uitwisseling van die visies om tot een redelijkerwijs aanvaardbare visie te komen voor alle betrokkenen³³) kunnen niet voor eens en voor altijd vastgesteld worden, omdat het poëtische beeld in essentie veranderlijk is en niet, zoals bij een concept, een vast bestanddeel.³⁴

Ruimte innemen

Ook zij nam ruimte in. Net als ieder ander.

De bosjes waren een kast waar ze haar kleding kon opbergen. Het gevonden blauwe colbert zorgvuldig opgeborgen in een vuilniszak. Het autoraam een spiegel om te kijken hoe ze haar haren kamde met haar vingers. De losgekomen haren zorgvuldig opgeborgen in haar broekzak.

Ruimte om mee te doen

Ik was 3. Of 4. Mijn moeder en ik liepen in de enige winkelstraat van ons dorp. We stuitten op een gezelschap dat danste in een grote kring, terwijl ze zongen over een hond die Bingo heette, b-i-n-g-o. Een verontrustende herinnering, omdat ik gevraagd werd mee te doen, deel te worden van de kring en rond te draaien.

32 Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, New York, The Orion Press, 1964, p.1.

33 Lexicon van de ethiek,

<https://www.ensie.nl/lexicon-van-de-ethiek/universalisme-universalisering>

34 Georges Bachelard, *The Poetics of Space*, 1964, p.4.

PERSOON

Het maakte zo'n indruk op me, dat ik me nu nog de be-
moedigende blik van mijn moeder kan herinneren,
toe maar, doe maar mee, en ook de vriendelijke glim-
lach van de danseres en haar wijde rok, waarschijnlijk
het kostuum van een volksdanseres.

Kleding als ruimte

Het kostuum is een omhulsel waarbinnen een ruimte
ontstaat om te transformeren naar een personage.

Het kostuum van de visser, de visserstrui, was vooral
nuttig. In iedere vissersplaats breiden de vrouwen de
truien in het specifieke breipatroon van die plaats.

Vissers verdronken vaak omdat ze niet konden zwem-
men. Ze waren dan gemakkelijker herkenbaar door te
kijken naar het patroon van de trui.³⁵

³⁵ Stella Ruhe, *Vissestruien*, 2013, p.15

Lieve T.,

Soms is er
Niet genoeg ruimte
Voor woorden

J.

Vijfde Bedrijf

Bewustzijn



Bewustzijn als ruimte

Nu dit. De concentratie in het moment. Alles wat hier nu is. Als ik 'bewustzijn' intyp in de zoekmachine, verschijnt als eerste link een advertentie:

Nu Bewustzijn Kopen? - Bestel direct. Snel in huis.

Het geeft te denken.

Samuel Beckett werd in de loop van zijn leven steeds korter van stof, zelfs woordeloos. Hij zocht steeds minder de oplossing in woorden. Het ging hem om bewustzijn. Steeds puurder. Gedachten die worden uitgesproken, geen structuur, geen verteller. Alleen een lineair proces, een aaneenschakeling van momenten. Ik zie hier een parallel met bijvoorbeeld kunstenaar Joan Miró, die eindigde met een schilderij met één lijn.

Bewustzijnsverruiming

'Ruimte bestond nog steeds, maar het had zijn dominantie verloren. De geest had in de eerste plaats belangstelling, niet voor maten en locaties, maar voor zijn en betekenis.'³⁶

Ruimte als droom

Haar lichaam is zacht. Zacht en ervaren. Ze kijkt me vriendelijk aan, bemoedigend. 'Wat wil je?', vraagt ze. Ik mompel dat ik dat niet weet. 'Kom maar', zegt ze, 'we kunnen hier terecht'. Ze leidt me naar een donkere kamer. Twee meisjes zijn bezig met hun haar en make-up en maken zich uit de voeten zodra wij binnen komen. De gordijnen zijn dicht. Er staat een hoog bed. Misschien een oude onderzoekstafel, schiet door me heen.

36 Aldous Huxley, *The Doors of Perception*, New York, 1954.

De donkerrode dekens en kussens die erop liggen lijken groezelig. Het maakt me niet uit. Ik ben hier voor haar. Ze zegt dat ik moet gaan liggen. Ik weet nog steeds niet wat ik wil. Ze zegt dat ze iets bij me gaat doen, 'je zult niet weten wat je meemaakt'. Ze lacht als ze dat zegt. Ik geloof haar. Ik geef me over.

Donker als ruimte

Het toneelstuk Krapp's last tapes van Samuel Beckett, eindigt met een onafgemaakte zin die te horen is als de acteur een bandrecorder laat draaien: "Clear to me at last that the dark I have always struggled to keep under is in reality my most..." (tape forwarded)

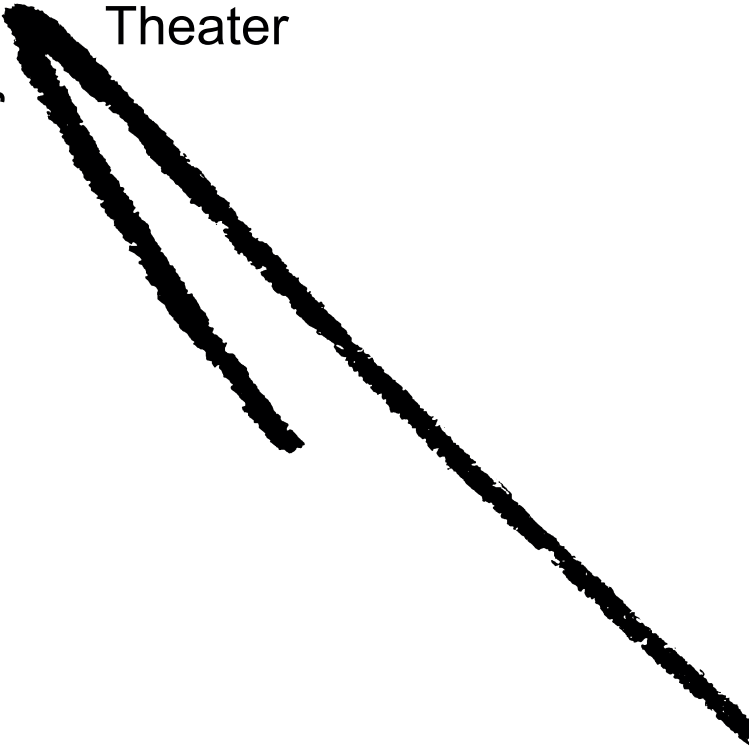
Beckett legde later uit hoe de zin eindigde: "...precious ally". Het donker is in werkelijkheid mijn meest kostbare bondgenoot. In de periode na de Tweede Wereldoorlog realiseerde Beckett zich dat zijn kunst subjectief moest zijn en geheel ontleend aan zijn eigen innerlijke wereld.

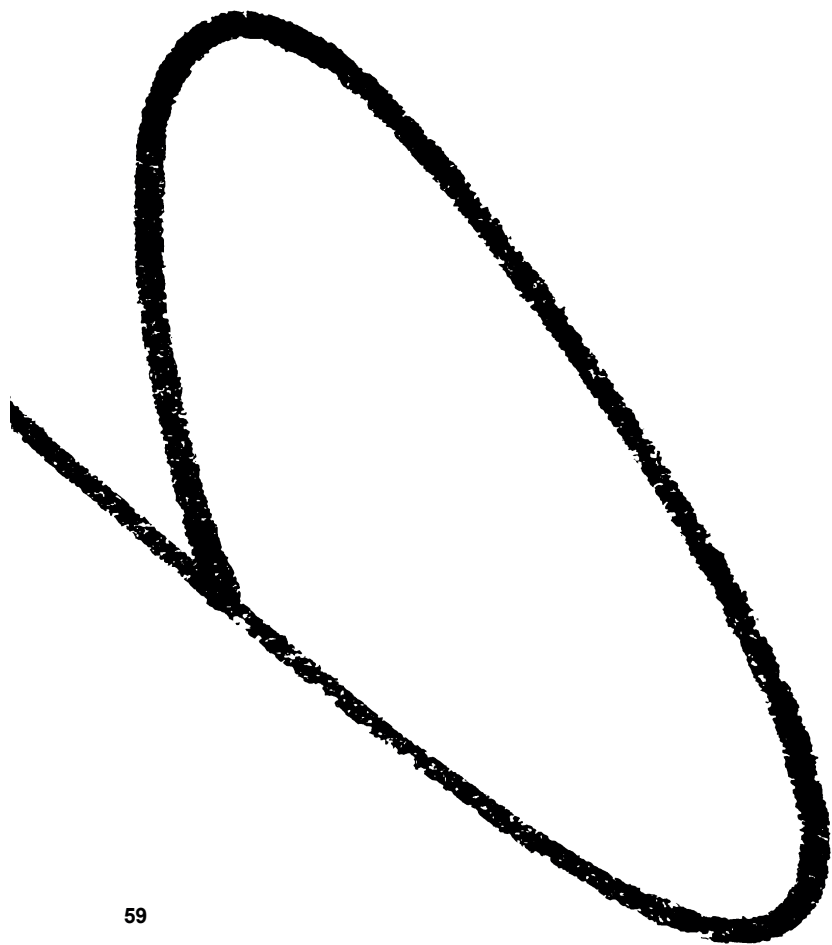
Stilte als ruimte

Uiteindelijk. Stilte.

Zesde Bedrijf

Theater





Ruimte op het toneel

Het toneel bestaat uit een houten vloer gemaakt van planken. Vandaar de uitdrukking 'op de planken staan'. Het hout van een toneel is een speciale houtsoort waarin goed geschroefd kan worden. Enkele dagen na het verwijderen van de schroeven zijn de schroefgaten geheel verdwenen.³⁷

Een donkere kamer, dingen onder doeken.
Een man opent de lange, zware gordijnen.
Daarna haalt hij één van de doeken weg.
Eronder zit een blinde man in een stoel.

Onder een ander doek staat een vuilnisbak.
Het deksel gaat van de vuilnisbak.
Er zit een oude man in, met een slaapmuts.
In de vuilnisbak ernaast zit een oude vrouw.
Ze proberen elkaar te kussen.
Het lukt niet.

Je gelooft dat ze daar altijd zijn.
Dit is de ruimte waar zij bestaan.

Geïnspireerd op Endgame, Samuel Beckett (1958)

Ruimte als vlakke vloer

In theaters met een vlakke vloerzaal is er geen podium. Het publiek bevindt zich in dezelfde ruimte als de spelers. Dit maakt meer contact mogelijk tussen acteurs en toeschouwers. Theatertechnische installaties, schijnwerpers en decorelementen zijn vaak zichtbaar.

³⁷ Wikipedia online [https://nl.wikipedia.org/wiki/Toneel_\(vloer\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Toneel_(vloer))

Ook eventuele decorwisselingen zijn te zien. Dit past bij een open, transparante dramaturgie, waarbij niet een illusie van realisme gecreëerd hoeft te worden: het publiek mag zien dat het niet echt is wat er op het podium gebeurt.³⁸

Ruimte voor het toneel

Voorkant van het toneel. Voortoneel. In het traditionele lijsttheater was er sprake van een omlijsting van de opening van het toneel, als de omlijsting van een schilderij. Het publiek keek naar het toneel alsof ze naar een schilderij keken. Het zorgde voor een scheiding tussen de werkelijkheid op het toneel en de werkelijkheid in de zaal. De afscheiding wordt ook wel 'de vierde wand' genoemd.

Bertolt Brecht (1898 -1956) wilde de vierde wand doorbreken. Hij wilde dat de spelers contact maakten met het publiek. De acteur mocht niet opgaan in zijn rol. Hij moet zijn personage laten zien, niet zijn. Brecht wil een bepaalde afstandelijkheid creëren tussen spelers en publiek, zodat de toeschouwers niet gedachteloos meeleven met de personages, maar nadenken over wat ze zien. Hij gebruikte daarvoor 'vervreemding', bijvoorbeeld: het toneelstuk onderbreken met een lied, een acteur die uit zijn rol stapt om commentaar te geven op het stuk en decorwisselingen voor de ogen van het publiek.³⁹

38 Theaterencyclopedie online https://theaterencyclopedie.nl/wiki/Vlakke_vloer
Theaterencyclopedie, https://theaterencyclopedie.nl/wiki/Episch_theater

Ruimte als omgevingssculptuur

The Beanery van Edward Kienholz binnenlopen.

De ervaring! De geur, geluiden, de beperkte ruimte.⁴⁰

Een environment of omgevingssculptuur is de kunstzinnige vormgeving van een bepaalde ruimte zoals een kamer, theater, straat of plein waarbij verschillende materialen, bewegingen, klank, licht en andere communicatiemiddelen een rol spelen. Een installatie is een (tijdelijke) vorm van een environment.⁴¹

Platte ruimte

In de film Dogville van Lars von Trier (2003) zoekt Grace naar een veilige plek. Ze probeert de harten van de inwoners van het dorpje Dogville te winnen door hen te helpen met klusjes, maar wordt uiteindelijk uitgebuit en kapot gemaakt. Grace neemt aan het einde van de film wraak op de dorpsbewoners.

De film werd opgenomen in een grote loods ergens in Zweden. De set is plat, er zijn geen gebouwen. De straten en de omtrek van de huizen wordt aangegeven op de grond met witte lijnen. Ook bijvoorbeeld de struiken en de hond zijn plat, ze zijn getekend op de grond.

⁴⁰ Stedelijk Museum online,

<https://www.stedelijk.nl/nl/collectie/1019-edward-kienholz-the-beanery>

⁴¹ Wikipedia online, <https://nl.wikipedia.org/wiki/Environment>



Lieve J.,

De zondagochtenden, in die ruimte. Ik hield ervan mezelf mooi aan te kleden.

Om samen te zingen. De man die vroeger de slager was, zong als enige heel hard de tweede stem.

Alles vond daar plaats.

Het huwelijk van mijn ouders.

De doop van mij en mijn zus.

De begrafenissen van mijn

4 grootouders.

Ik hield vooral van het plafond.
Het was enorm groot.
Helemaal beschilderd
met allerlei vormen en kleuren.
Iemand van De Ploeg,
wist ik achteraf.
Ik had geen idee.

Misschien dat ik daarom
Ach,

Later ontmoeten wij elkaar.
Jij had ook die zondagen.
Alle steden waar we woonden.
Ver weg. Jij nu nog verder.

J.



Zevende Bedrijf

Taal

Ruimte als dubbele punt

*Wanneer niets onze blik tegenhoudt, draagt onze blik zeer ver. Maar als hij op niets stuit, ziet hij niets: hij ziet alleen waar hij op stuit: de ruimte, dat is wat de blik tegenhoudt, wat het oog treft: het obstakel: bakstenen, een hoek, een verdwijnpunt: de ruimte, dat is wanneer er een hoek is, wanneer het stopt, wanneer je de bocht om moet zodat het weer verder kan.*⁴²

Georges Perec gebruikt vijf keer een dubbele punt in deze zin. Waarom deed hij dat? Rebels gebruik van een leesteken? Of het benadrukken van oneindige ruimte? Hij kan ermee bedoeld hebben dat de zin alsmaar verder gaat, dat er na dit nog meer ruimte is voor woorden. En nog meer en nog meer. De dubbele punt als verdwijnpunt, waarna je de bocht om gaat. Zodat het weer verder kan.

Taal als ruimte

Door een ruimte te beschrijven in woorden, ontstaat de ruimte. *'Elke reiziger trekt zijn eigen spoor door de ruimte zoals elke schrijver zijn spoor trekt over het blad papier. Reizen is schrijven, schrijven is reizen'*⁴³

Georges Perec schrijft over virtuele ruimten. Het gaat hem dan om het oproepen van beelden.⁴⁴ (...) *maar je hoeft niet eens je ogen dicht te doen om die door woorden opgeroepen ruimte, die woordenboekruimte, die papieren ruimte tot leven te wekken, te bevolken, te vullen:* En dan volgen heel veel voorbeelden.

⁴² Georges Perec, *Ruimten Rondom*, 1974, p.131.

⁴³ Recensie van boek Georges Perec, *Ruimten Rondom*, in De Groene Amsterdammer, nr 50, 12 december 2008.

⁴⁴ Georges Perec, *Ruimten Rondom*, 1974, pp. 24-25

Voor-beelden. Er zijn koeien in de weilanden, enzovoort. Je ziet het meteen voor je. Zo werkt dat met woorden, ze roepen meteen een beeld op.

Ruimte voor taal

Lucebert zocht in de naoorlogse jaren in zijn poëzie meer ruimte voor een breder gebruik van de taal. Poëzie was daarvoor vooral een vehikel voor versiering van het leven, maar losstaand van dat leven. Een bijverschijnsel. Lucebert wilde het juist middenin de werkelijkheid plaatsen, er een plek voor maken als deel van het leven. Belangrijk daarbij was voor hem de lichamelijke van de taal. De taal moest 'aards en concreet' zijn. Lichamelijke taal was voor hem ook dat hij alle betekenissen van een woord wilde verkennen. Hij experimenteerde met verschillende betekenissen en combinaties van woorden:

*ik tracht op poëtische wijze
dat wil zeggen
eenvouds verlichte waters
de ruimte van het volledige leven
tot uitdrukking brengen*⁴⁵

In de poëzie van Lucebert lijkt de magie te ontstaan in de ruimte tussen woorden. 'De kracht van de taal zorgt ervoor dat het gedicht geen afgerond product is, maar een soort gistend vat van betekenissen, een actief proces.'⁴⁶

45 Lucebert, gedicht *Ik tracht op poëtische wijze*, eerste strofe, in de bundel *Apocrief/ de analphabetische naam*, 1952, via <https://www.kb.nl/themas/nederlandse-poezie/dichters-uit-het-verleden/lucebert-1924-1994/luceberts-taal-en-thematiek>. Gedicht te lezen op https://www.dbnl.org/tekst/luce001apoc01_01/luce001apoc01_01_0025.php

46 Idem <https://www.kb.nl/themas/nederlandse-poezie/dichters-uit-het-verleden/lucebert-1924-1994/luceberts-taal-en-thematiek>

Verhaal als ruimte

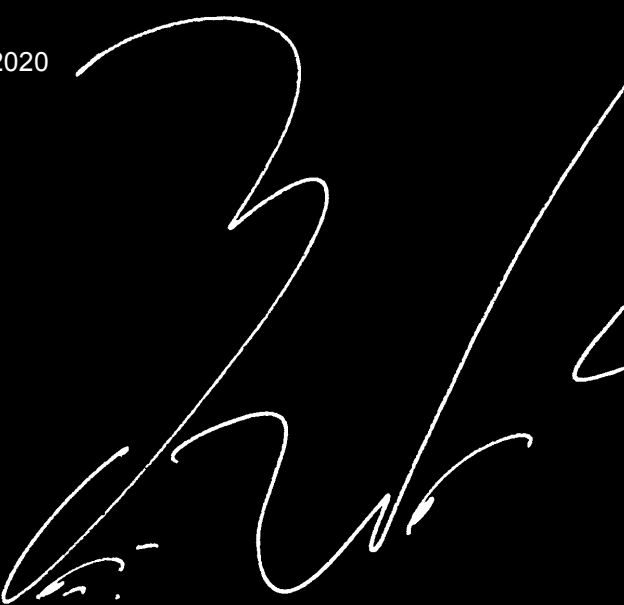
In Athene worden de voertuigen voor openbaar vervoer 'metaphorai' genoemd. Om naar werk of huis te gaan, neemt men een 'metafoor', een bus of trein.

Michel de Certeau betoogt dat ook verhalen die naam kunnen krijgen: elke dag doorkruisen en organiseren ze plekken. Ze selecteren plekken en verbinden ze met elkaar, we maken zinnen en reisroutes van hen.

Verhalen zijn ruimtelijke trajecten.⁴⁷

*'Schrijven: pijnlijk nauwgezet proberen iets vast te houden, iets te laten voortbestaan: een paar scherpomlijnde brokstukken aan de groeiende leegte ontrukken, ergens een vore, een spoor, een afdruk of een paar tekens achterlaten'.*⁴⁸

Amsterdam, 2020



⁴⁷ Michel de Certeau, *The practice of everyday life*, 1984, p.115.

⁴⁸ Georges Perec, *Ruimten Rondom*, Parijs, 1974, p.147.



Literatuurlijst

Boeken

BACHELARD, Gaston. *The Poetics of Space*, New York, eerste publicatie in de Verenigde Staten van Amerika door The Orion Press, 1964. Oorspronkelijk gepubliceerd in het Frans onder de titel *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, Parijs, 1958. De hier gebruikte editie gepubliceerd door Penguin Books, 2014.

BECKETT, Samuel. *Wachten op Godot, Eindspel, Krapp's laatste band, Gelukkige dagen, Spel*, vertaling Jacoba van Velde, Amsterdam, De Bezige Bij, 1965.

BECKETT, Samuel. *Verhalen en teksten zomaar*, Meulenhoff, Amsterdam, 1976.

BENSCHOP, Jurriaan. *Zout in de wond. Kunstenaars in Europa*, Amsterdam, Uitgeverij Van Oorschot, 2016.

BERNHARD, Thomas. *Op de boomgrens*, Wien, Residenz Verlag im Niederösterreichischen Pressehaus, 1969. Vertaling Gerard Bes en Philip Grisel/ Uitgeverij IJzer, 2016.

BERNHARD, Thomas. *Houthakken*, Utrecht, Uitgeverij IJzer, 2019.

CARERI, Francesco. *Errare Humannum Est... Nomadic Space and 'Erratic' Space*, hoofdstuk uit het boek *Walkscapes: Walking as an aesthetic practice*, Culicidae Architectural Press, 2002.

CERTEAU, Michel de. *The practice of everyday life*, Los Angeles, University of California, 1984.

HAGENAARS, Hanne. *Geen wolk. Hoe kunst mijn leven redde*, Art Paper Editions, 2016.

HOWARD, Ebenezer. *Garden Cities of To-morrow*. Second edition. S. Sonnenschein & Co., Ltd., London, Dodo Press, 1902.

HUXLEY, Aldous. *The Doors of Perception*, New York, Harper Collins Publishers, 1954.

PEREC, Georges. *Ruimten Rondon*, Parijs, Editions Galilée, 1974. Vertaling Rokus Hofstede, Amsterdam, Uitgeverij De Arbeiderspers, tweede herziene druk, 2008.

PEREC, Georges. *Het leven een gebruiksaanwijzing*, Parijs, Hachette, 1978. Vertaling Edu Borger, Amsterdam, Uitgeverij De Arbeiderspers, 1995.

RUHE, Stella. *Visserstruien*, Baarn, Forte Uitgevers BV, 2013.

Films

BECKETT, Samuel. *Beckett on film*, BBC box met o.a *Endgame*, regisseur Conor McPherson, Blue Angel Films, 2001.

CALLE, Sophie. *Interviews op Vimeo*, deel 1 <https://vimeo.com/258583177> deel 2 <https://vimeo.com/258593497> deel 3 <https://vimeo.com/259536530>

CATER, Anna. Documentaire, Architect Richard Leplastrier, *Framing the view*, Close Up, Avro Tros, 17 oktober 2020. https://www.2doc.nl/speel~AT_2154299~architect-richard-leplastrier-framing-the-view-close-up~.html

VON TRIER, Lars. *Dogville*, 2003.

Dank lieve Wouter en Mare, familie en vrienden voor de ruimte en inspiratie die jullie mij gaven om deze thesis te kunnen schrijven.

