

Verhalen voor een nieuwe wereld

EEN REPLIEK OP DE TEKST VAN KEES VUYK IN HET VORIGE ETCETERANUMMER

Maaïke Bleeker

'In de zestiende eeuw werd in Neurenberg de eerste globe gefabriceerd. Sindsdien bestaat er, al is het maar in model, een concrete vorm van het globale bewustzijn. Nog geen vijfhonderd jaar later wierpen ruimtevaarders voor het eerst een blik op onze echte globe. De maanlanding van 1969 geeft waarschijnlijk de geboorte aan van het moderne globale bewustzijn. Daarna begon de euforie in paniek om te slaan. Want terwijl de mondiale gemeenschap en de wereldgeschiedenis als nooit tevoren in de globalisering werden meegesleurd, rees de twijfel of er niet te veel verkeerde globalisering plaatsvond: of we eigenlijk wel op het goede spoor zaten en of we de regie niet helemaal kwijt waren.'

(Rudiger Safranski, *Hoeveel globalisering verdraagt de mens?*)

Komt een Chinees binnen in een croissanterie die onlangs is overgenomen door een Marokkaanse bakker en bestelt een broodje Franse kaas. Zegt de Marokkaan achter de toonbank: 'Alleen Nederlandse kaas meneer, we zijn hier in Nederland.' Zomaar een scène uit het dagelijkse leven in de Amsterdamse Pijp. Een spontane scène, uit het leven gegrepen, maar met voldoende stof voor een dramaturgische analyse.

Met zijn uitspraak dat 'we' hier in Nederland zijn, poneert de Marokkaanse bakker een multiculturele groepsidentiteit die in schril contrast staat met de oppositie tussen 'wij' en 'zij' die momenteel het publieke debat over de positie van deze en andere Marokkanen in de Nederlandse samenleving domineert. In dit debat krijgen Marokkanen stevast de positie toebedeeld van 'zij', de ander die zich maar niet wil aanpassen aan hoe 'wij' hier in Nederland leven. 'Zij' zijn anders en dus eng en gevaarlijk.

Maar wie zijn 'wij' dan eigenlijk? In zijn uitspraak legt de Marokkaanse bakker een verband tussen 'wij' hier in Nederland en een bepaalde manier van doen. 'Wij' hier in Nederland eten Nederlandse kaas. De uitspraak van de Marokkaanse bakker zou kunnen suggere-

DE GRIEKSE OUDHEID MAG DAN WEL EEN PRACHTIG VOORBEELD ZIJN VAN DE MANIER WAAROP THEATER EEN MAATSCHAPPELIJKE EN POLITIEKE ROL KAN VERVULLEN, ENIGE KRITISCHE KANTTEKENINGEN BIJ DIT ICOON VAN THEATRAAL ENGAGEMENT VANUIT HET PERSPECTIEF VAN DE HUIDIGE SAMENLEVING LIJKEN MIJ IN DEZE DISCUSSIE WEL OP ZIJN PLAATS.

ren dat hij vindt dat we ons gedrag moeten aanpassen aan waar we zijn. Een voorbeeldige Marokkaan dus, deze bakker, die met zijn voorbeeldige gedrag tevens (vermoedelijk onbedoeld) de aandacht vestigt op 'ons' onaangepaste gedrag. Niet alleen eten 'wij' hier in Nederland met grote regelmaat Franse kaas, ook 'even Chinees halen' behoort zozeer tot het dagelijks leven dat je haast zou vergeten dat het hier om buitenlands eten gaat. Is de Chinees daarmee een van 'ons'?

Je bent wat je eet zou de impliciete boodschap kunnen zijn waarmee de Marokkaanse bakker zijn Chinese klant op zijn plek zet.

Maar hoe zit dat eigenlijk in een land waar rijst en pasta net zozeer tot het dagelijkse menu behoren als aardappels en bloemkool? Hoe zit dat in een land dat nauwelijks een nationale keuken kent, een keuken die voor zover al bekend niet echt iets is waarop we ons laten voorstaan? Een land ook waar Adam Curry (!) op de vraag wat hij van Nederland het meeste miste gedurende zijn verblijf in de VS, zonder blikken of blozen antwoordde: 'Een echt Hollands broodje shoarma.'

Mimesis van de praxis

Wie zijn 'wij'? Wat maakt ons tot wie wij zijn? Wat heeft theater daar mee te maken? In zijn lezing op het afgelopen Theaterfestival wees Kees Vuyk er op hoe die vraag naar 'wij' en hoe 'wij' dingen doen een centrale vraag was in het theater in de Griekse oudheid, de bakermat van 'onze' westerse theatertraditie. In zijn lezing wees hij er op hoe in de Griekse Oudheid de ontwikkeling van de democratie vroeg om reflectie over de *praxis*: reflectie over de praktijk van keuzes maken als grondslag van het vrije handelen van het individu in de politieke samenleving. En ook hoe het theater destijds daar in Griekenland de mogelijkheid bood tot zulke reflectie door middel van *mimesis van de praxis*: het nabootsen van die praktijk van keuzes maken in de tragedie.

Vuyk maakte deze opmerkingen in het kader van een betoog over invloedrijk theater: over het functioneren van theater in een bredere maatschappelijke context, of eigenlijk, over hoe die functie in de loop der tijden verloren is gegaan. Want volgens Vuyk heeft het toneel wat dat betreft zijn beste tijd gehad. Kon het moderne toneel, zoals bijvoorbeeld Ibsens *Een Poppenhuis*, nog een stem zijn in het publieke debat over politiek en maatschappelijk handelen door dit handelen op toneel na te bootsen en inzichtelijk te maken, daarna is toneel in een esthetisch isolement geraakt.

Nog los van het feit dat Vuyk wanneer

hij over theater spreekt vaak uitsluitend toneel lijkt te bedoelen (dans bijvoorbeeld had hij aan het begin van zijn lezing al buiten spel gezet), en nog specifiek drama, kun je je afvragen of de politieke en maatschappelijke betekenis die theater vandaag de dag zou kunnen hebben wel te begrijpen valt vanuit een oorsprong in een samenleving die fundamenteel verschilde van de onze. Dergelijk oorsprongdenken draagt een risico in zich: het feit dat wat in een bepaalde vorm ooit belangrijk was, op een bepaalde plaats en tijd, als een natuurlijk en daarom bovenhistorisch kenmerk wordt begrepen. Verder mag de Griekse Oudheid dan wel een prachtig voorbeeld zijn van de manier waarop theater een maatschappelijke en politieke rol kan vervullen, enige kritische kanttekeningen bij dit icoon van theateraal engagement vanuit het perspectief van de huidige samenleving lijken mij in deze discussie wel op hun plaats.

Het Griekse politieke systeem, hoe democratisch ook, was gebaseerd op een scherp onderscheid tussen 'wij' en 'zij'. Stemrecht, recht op meepraten, recht op deelname aan de praxis, was het exclusieve voorrecht van 'wij': een minderheid van vrije autochtone mannen. 'Wij' hoefde zich in besluitvorming niets aan te trekken van 'zij': vrouwen, allochtonen, slaven, de meerderheid van de bewoners van de polis, een meerderheid over wie besloten werd en die zich had aan te passen aan de belangen van de heersende groep. Besluitvorming was juist daarom betrekkelijk eenvoudig: de heersende groep werd bijeengehouden door een gedeelde culturele, historische en maatschappelijke achtergrond, door gemeenschappelijke opvattingen en belangen, door een gemeenschappelijke visie op hoe dingen gedaan dienden te worden. Een visie die deze groep vervolgens weerspiegeld zag in de tragedies waarin haar eigen worsteling met het maken van keuzes uitgebeeld en gerechtvaardigd of bekritiseerd werd vanuit dezelfde gemeenschappelijke visie.

Juist een dergelijke gemeenschappelijke visie als motivatie voor politiek en maatschappelijk handelen is waar het vandaag de dag vaak aan ontbreekt. In de grote conflicten waarvoor we ons nu geplaagd zien gaat het niet alleen, of niet in de eerste plaats, om economische belangen of politieke macht, maar om botsende wereldbeschouwingen en manieren van leven. Dergelijke conflicten zijn niet eenvoudig op te lossen door aan te wijzen wie gelijk heeft en wie niet, wie goed is en wie fout,

**ONZE HEDENDAAGSE WERELD
IS 'POST-DRAMATISCH'.
DAT WIL NIET ZEGGEN DAT
HET DRAMA ALS THEATRALE
VERTELVORM HEEFT
AFGEDAAN. MAAR
WEL DAT DRAMA ZIJN
BEPERKINGEN HEEFT
ALS UITING VAN
HEDENDAAGS ENGAGEMENT.**

omdat dat veronderstelt wat hier juist ontbreekt: een gemeenschappelijke visie op wat goed en wat fout is, een visie zoals weerspiegeld in de coherente representatie van het conventionele drama. Onze hedendaagse wereld is post-dramatisch (Hans-Thies Lehmann).

Dat wil niet zeggen dat het drama als theatrale vertelvorm heeft afgedaan. Maar wel dat drama zijn beperkingen heeft als uiting van hedendaags engagement. Indien drama tegenwoordig nog door theatermakers gebruikt wordt als middel om zich kritisch en geëngageerd tot de wereld te verhouden, dan wordt de dramatische structuur en daarin besloten visie vaak juist ten tonele gevoerd om haar te bevragen, om de werking ervan ten toon te stellen. Wat dergelijke theatervoorstellingen duidelijk maken is dat het antwoord vandaag de dag dikwijls niet langer binnen het drama gegeven kan worden, maar slechts in kritische opstelling tegenover de dramatische structuur en haar inherente visie, bijvoorbeeld door middel van spel en enscenering. Zie het werk van toneelspelersgezelschap STAN, of recente voorstellingen als *Waanzee* van het Onafhankelijk Toneel en *Macbeth* van Likeminds, om maar een paar voorbeelden te noemen.

Andere hedendaagse theatermakers laten het drama helemaal achter zich en gaan op zoek naar andere vertelvormen en nieuwe verhalen, zoals bijvoorbeeld Carina Molier met haar organisatie *2012 Unlimited*. Gedurende een reeks bijeenkomsten in hotels ondervroeg

Molier prominenten als Henk Oosterling, Joep van Lieshout, Mieke Bal, Gerardjan Rijnders en Willem de Ridder over hun persoonlijke visie op de toekomst. In haar werk gaat zij op zoek naar de verhalen van een nieuwe wereld. Een wereld die enerzijds onder invloed van moderne transportmiddelen en communicatie steeds kleiner lijkt te worden, waar we steeds meer met elkaar te maken hebben en steeds meer (gewild en ongewild) met elkaar verbonden zijn in wereldomvattende systemen. Een wereld die anderzijds en tegelijkertijd steeds minder 'één' is, steeds minder als een geheel te begrijpen lijkt. Een wereld, kortom, getekend door de paradox die globalisering is.

De paradox van globalisering

Een globe laat de wereld zien als eenheid, de eigen plek verschijnt als deel van een omvattend systeem. De productie van de eerste globe markeert daarom een belangrijk moment in de ontwikkeling van het moderne wereldbeeld. De uitvinding van de globe kan symbool staan voor de manier waarop ontwikkelingen in technologie en communicatie de moderne mens tot wereldburger hebben gemaakt.

Het waren astronauten die voor het eerst de aarde zelf als globe konden zien. Zij zagen de aarde in één enkele blik, een visie die in vroegere tijden voorbehouden was aan God. Een wijde blik, de wijdst mogelijke blik op de aarde, en tegelijkertijd een blik die, ironisch genoeg, een radicale reductie inhoudt: de reductie tot één enkel gezichtspunt. Het is alleen vanuit dit enkelvoudige gezichtspunt dat de wereld als eenheid kan verschijnen. Want dit is de paradox van globalisering: de totaliteit verschijnt alleen als eenheid door reductie van het aantal mogelijke gezichtspunten tot één enkele visie op het geheel, een visie die in het dagelijkse leven vertegenwoordigd wordt door CNN, Coca-Cola, Microsoft etcetera. Deze eenheid als ideologie verhuult wat globalisering in feite inhoudt, namelijk een wereldwijde toename van verschillen, het verlies van samenhang en eenheid die in lokale culturen een zekere vanzelfsprekendheid had.

Het resultaat is dat 'wij' hier vandaag geen eenheid meer zijn. 'Wij' zijn geen eenheid meer in de zin van een samenhangende verzameling individuen met een gedeelde visie op de wereld van waaruit wij handelen en die ons handelen kan rechtvaardigen. 'Wij' zijn ook geen eenheid meer als individu wiens handelen te begrijpen is vanuit zijn of haar oorsprong in

één enkele gemeenschap. De identiteit van de Marokkaanse bakker in de Pijp is niet uitsluitend te begrijpen vanuit de cultuur waar zijn familie ooit (wie weet wanneer) vandaan gekomen is. Net zo min betekent het feit dat deze bakker het eten van Nederlandse kaas propageert en daarmee zijn lidmaatschap van de Nederlandse samenleving bevestigt, dat hij zijn Marokkaanse roots heeft losgelaten. Hij is het een én het ander, en waarschijnlijk nog meer.

Hoeveel globalisering verdraagt de mens?

Globalisering opent nieuwe mogelijkheden, maar brengt ook nieuwe bedreigingen met zich mee. 'Hoeveel globalisering verdraagt de mens?' vraagt de Duitse filosoof Rüdiger Safranski zich daarom af in zijn gelijknamige boek. Alleen vanop de oneindige hoogte, het gedistantieerde gezichtspunt van de astronaut of de analist, lijkt nog sprake van een soort van overzicht, en dan vaak nog alleen op een behoorlijk abstract niveau. Voor de individuele wereldburger die zich probeert staande te houden temidden van tegenstrijdige krachten en ontwikkelingen, overheerst al snel onzekerheid, een gevoel van verloren zijn.

Onzekerheid en onbegrip vertalen zich maar al te gemakkelijk in angst. Mensen vluchten in een privé wereld, sluiten zich letterlijk of figuurlijk af voor de wereld om hen heen of kiezen voor de frontale aanval op de moderne tijd vanuit een regressief verlangen naar een imaginair verleden. Een ultiem 'Nee' tegen de architectuur van het moderne leven en de moderne wereld, zoals letterlijk uitgevoerd door Mohammed Atta. Afgestudeerd aan de academie in Caïro en goed onderlegd in de theorie en praktijk van het moderne bouwen, verliet hij zijn geboorteland Egypte om verder te studeren in Hamburg. Echter niet om zich verder te bekwamen in moderne architectuur. In plaats daarvan begon hij aan een thesis over de historische Oosterse stad Aleppo, symbool voor alles waar hij zich tegen keerde toen hij die fatale morgen op 11 september koers zette naar het World Trade Center in New York.

De symboliek van zijn daad was even verpletterend als de gevolgen. Voor het oog van de wereld spatte het symbolische hart van de op economische macht gebaseerde Westerse wereldorde uiteen en daarmee ook de illusie van onschendbaarheid. In het hart geraakt met behulp van haar eigen superieure technologie en door slim gebruik te maken van de alomtegenwoordige media die, met hun neus boven

**WANT DIT IS DE PARADOX
VAN GLOBALISERING: DE
TOTALITEIT VERSCHIJNT
ALLEEN ALS EENHEID DOOR
REDUCTIE VAN HET AANTAL
MOGELIJKE GEZICHTSPUN-
TEN TOT ÉÉN ENKELE VISIE
OP HET GEHEEL,
EEN VISIE DIE IN HET
DAGELIJKSE LEVEN
VERTEGENWOORDIGD
WORDT DOOR CNN,
COCA-COLA, MICROSOFT ETC.**

op de feiten, vertwijfeld probeerden deze feiten te rijmen met hun gekwetste zelfbeeld. En zo verpletterend als de symboliek van Atta's daad, zo verpletterend is de ontkenning ervan. De aanslag op het World Trade Center werd moeiteloos gereduceerd tot de blinde terreur van een aantal gevaarlijke gekken, die er op gericht waren om zoveel mogelijk onschuldige Amerikanen te treffen, daarbij voorbijgaand aan het feit dat, ware het louter om aantallen slachtoffers te doen geweest, een duikvlucht in een van Amerika's vele kerncentrales een stuk efficiënter zou zijn geweest.

Gereduceerd tot gevaarlijke gekken, werden Atta en de zijnen tot ongedierte dat, redevol als het is, verdere discussie overbodig maakt en simpelweg uitgeroeid dient te worden. En dat bleek nog niet zo eenvoudig. 'Rambo gaat Bin Laden verslaan' berichtten de kranten toen duidelijk werd dat de *War on Terror* niet zo vlot verliep als gepland. Terwijl Bush' reële soldaten in de woestijn een spookbeeld najaagden zette de amusementsindustrie Sylvester Stallone in om op het witte doek de waarheid van de dominante ideologie alsnog te bevestigen.

Zowel Mohammed Atta's daad als de reactie erop getuigen van een onvermogen om om te gaan met een cruciaal kenmerk van globalisering, namelijk de wereldwijde toename van verschil. Zowel de terrorist als de tegenaanvalser spelen in op een breed verbreide angst voor verschil, voor andersheid, voor diversiteit en voor verandering. Die angst vormt de kern van veel van de problemen waar 'wij' ons vandaag de dag voor geplaatst zien.

Hedendaags engagement

Wie zijn 'wij'? Hoe doen 'wij' de dingen die we doen? Wat maakt ons tot wie 'wij' zijn? Het zijn nog altijd belangrijke vragen en het antwoord is er niet eenvoudiger op geworden, dat constateert ook Jan Ritsema in 1992 in een uitgave van *Theaterschrift*, waarin een aantal theatermakers gevraagd werd om te reflecteren op de wereld als de context waarin hun werk tot stand komt. Alle door *Theaterschrift* geïnterviewde theatermakers geven blijk van grote maatschappelijke betrokkenheid. Niet voor niets kreeg het nummer de titel *Beyond Indifference*. Maar hun teksten getuigen ook van een worsteling om die betrokkenheid vorm te geven in hun werk.

In zijn verhaal zet Ritsema zich af tegen dat andere icoon dat keer op keer aangehaald wordt wanneer het over engagement in de kunsten gaat: de jaren '60, die tijd waarin kunstenaars en intellectuelen vooraan op de barricaden stonden en zich opwierpen als woordvoerders van artistieke en burgerlijke ongehoorzaamheid. Ook dit model voldoet vandaag de dag niet meer. 'In de zestiger jaren leek het nog simpel, was er nog de illusie van de hoop' aldus Ritsema, 'nu zijn we een desillusie rijker.'

René Boomkens in een recente publicatie van het NAI met de titel *Nieuw Engagement*, komt met nog een andere verklaring voor het verschil tussen het engagement van de jaren '60 en dat van huidige kunstenaars. Hij wijst op de relatie tussen individuele rebellie en collectief enthousiasme. De betekenis van de daden van de geëngageerde intellectuelen en kunstenaars van de jaren '60 lag niet alleen in hun eigen authentieke inzet of motivatie, maar minstens evenzeer in het enthousiasme van het collectief om deze daden als belangrijk te erkennen. Die relatie tussen individu en collectief is ondertussen ingrijpend veranderd. Het collectief is niet langer een gegeven waar het individu zich uit los moet maken – een daad van bevrijding waar

het collectief dan weer enthousiast over kan zijn. Vandaag de dag is de situatie eerder omgekeerd. We zijn, om met Boomkens te spreken, het individu voorbij. De vraag omtrent hedendaags engagement betreft niet langer het individu maar het collectief. Het collectief is de vraag geworden. Wat is het collectief, wat zijn de collectieven waar wij toe behoren, waartoe wij ons verhouden? Wie zijn 'wij'?

Verbeelding aan de macht?

Volgens de Indiaas/Amerikaanse filosoof Arjun Appadurai (*Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*) is de veranderde rol van de verbeelding onder invloed van media en migratie de sleutel tot begrip van de hedendaagse realiteit. Het wordt voor steeds grotere groepen mensen voorstelbaar dat hun eigen leven anders zal verlopen dan dat van hun ouders en dat hun kinderen weer een heel ander leven zouden kunnen gaan leiden dan zij. Appadurai legt de kern van moderne identiteit in dit vermogen om dingen anders te gaan doen, om nieuwe relaties aan te gaan, om te transformeren wie 'wij' zijn. Wellicht ligt hier ook de mogelijkheid voor een nieuw begrip van wat engagement vandaag de dag zou kunnen zijn.

In de huidige situatie kan de visie die theater biedt op wie 'wij' zijn en waarom wij doen wat wij doen niet langer de vanzelfsprekendheid hebben die destijds in de Griekse polis mogelijk was. Mimesis van de praxis, het nabootsen van de praktijk van keuzes maken tegen de achtergrond van een gemeenschappelijke visie op de wereld, is een historische vorm van theatera engagement die hoort bij een gesloten gemeenschap. De manier waarop theater vandaag wél zijn stem kan laten horen in het maatschappelijk debat, wordt door Elin Diamond *unmaking mimesis* genoemd: een ont-naturalisering van schijnbaar vanzelfsprekende visies op 'hoe het nu eigenlijk is'. Dat is, zeker op dit moment, van het allergrootste belang in een wereld die geen eenheid (meer) is en waarin betekenis geen vaststaand en vanzelfsprekend gegeven is. In een tijd waarin we ons niet langer kunnen beroepen op het feit 'dat het nu eenmaal zo is' maar, in tegendeel, ons meer en meer rekenschap zullen moeten geven van het feit 'dat iets altijd is zoals het voor één bepaald iemand is'.

Dergelijk engagement kan ruimte maken voor verschil en helpen om verschillen minder beangstigend te maken. In plaats van te bevestigen wat 'we' al weten te zijn, zou theater

**DE INVLOED DIE EEN
VOORSTELLING HEEFT
IS NIET ALLEEN
AFHANKELIJK VAN DE
INTENTIE VAN DE MAKER.
INVLOED IS EEN EFFECT DAT
AFHANGT VAN DE MATE
WAARIN HET ENGAGEMENT
VAN DE MAKER DOOR
ANDEREN OPGEPIKT EN
ERKEND WORDT. WANNEER
EEN VOORSTELLING KRITIEK
LEVERT OP DE DOMINANTE
IDEOLOGIE IN PLAATS VAN
DEZE TE BEVESTIGEN,
ZAL DEZE VOOR ERKENNING
AFHANKELIJK ZIJN VAN
ANDEREN DIE DE KRITIEK
DELEN OF IN ELK GEVAL
BEREID ZIJN DE KRITIEK ALS
BELANGRIJK TE ERKENNEN EN
TE ONDERSTEUNEN.**

zo tot vrijplaats kunnen worden waar op een betrekkelijk veilige manier oude zekerheden losgelaten kunnen worden. Waar andere verhalen verteld kunnen worden. Verhalen die soms haaks staan op elkaar en op de 'grote verhalen' van de media. Want theater kan ons misschien geen antwoord meer geven op wie we zijn, maar kan ons wel bewust maken van hoe we dingen doen en van de relatie tussen onze manieren van doen en visies op de wereld. Theater kan ons zo bewust maken van hoe we worden tot wie we zijn door de manier waarop we doen wat we doen. Daarmee kan theater de vraag stellen naar wie 'we' eigenlijk denken dat 'we' zijn en onze verbeelding prik-

kelen ten aanzien van wie 'we' zouden willen zijn. En dit is zeker niet het exclusieve voorrecht van toneel.

Hiermee is natuurlijk nog niets gezegd over hoe invloedrijk dergelijk geëngageerd theater kan zijn. De invloed die een voorstelling heeft is immers niet alleen afhankelijk van de intentie van de maker. Invloed is een effect dat afhangt van de mate waarin het engagement van de maker door anderen opgepikt en erkend wordt. Wanneer een voorstelling kritiek levert op de dominante ideologie in plaats van deze te bevestigen, zal deze voor erkenning afhankelijk zijn van anderen die de kritiek delen of in elk geval bereid zijn de kritiek als belangrijk te erkennen en te ondersteunen. Zoals in het geval van Ibsens *Een Poppenhuis*, waar vrouwen een niet te onderschatten rol gespeeld hebben in het tot stand komen van vertalingen en ensceneringen van dit stuk. Dit betekent dat de maatschappelijke rol die theater vandaag kan spelen niet alleen afhangt van de makers en hun engagement maar ook van schrijvers, critici, essayisten, commentatoren die bereid zijn om theater te erkennen als betekenisvolle bezigheid die iets te zeggen heeft over 'ons', hier en nu, en die een brug kunnen slaan tussen voorstellingen en het publieke debat over zaken die 'ons' nu aangaan.

Dit is een ingekorte versie van een tekst die eerder verschenen is in de *Atelier D Krant*, uitgave van Atelier D te Amsterdam.

- Arjun Appadurai, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis and London, University of Minnesota Press, 1996.
- Elin Diamond, *Unmaking Mimesis: Essays on Feminism and Theatre*. London and New York, Routledge, 1997.
- Hans-Thies Lehmann, *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main, Verlag der Autoren, 1999.
- Rüdiger Safranski, *Hoeveel globalisering verdraagt de mens?* (vertaling: Mark Wildschut) Amsterdam en Antwerpen, Uitgeverij Atlas, 2003.
- *Theaterschrift 1: Beyond Indifference*, 1992.
- *Reflect # 01: Nieuw Engagement in architectuur, kunst en vormgeving*, Rotterdam, NAi Uitgevers, 2003