

ningsloos, comfortabel, eenvoudig te consumeren *environment* van beelden en sensaties. Toch lijkt televisie een soort publieke ruimte, omdat ze die zelf encenseert in de niet aflatende stroom van programma's waarin een 'brave new world' van sterren verschijnt. Die andere wereld produceert onder andere aan de lopende band meningen die nooit tegengesproken kunnen worden, maar wel zoiets als een 'publieke opinie' lijken te vormen. En daar mag de kijker op tijd en stond aan meewerken door ook eens 'zijn gedacht' te zeggen. Wiens gedacht? Wordt hier wel 'gedacht'?

Dan lijkt de stad, met haar straten en pleinen, toch een betere kandidaat als plek waar wel een gefundeerde, aan de werkelijkheid getoetste 'publieke opinie' en dito 'zaak' kan ontstaan. Kijk maar naar de niet aflatende verheerlijkingen van de morele meerwaarde van de stad. Maar over welke stad praten we dan eigenlijk? En welk maatschappelijk debat zou zich daar dan afspelen? Straten en pleinen waren in het westen immers nooit, zoals theaters, een plaats van maatschappelijk debat, wel de plek van handel en wonen, met al wat dat inderdaad aan confrontatie en gespreksstof kan opleveren. Maar ook die rol is op sterven na dood. Actief ingrijpen, een plaats of een stem bevechten, is de uitzondering geworden. De rust wordt met ijzeren hand opgelegd. Consumeren –vooral met de ogen– is de standaardverhouding tot de stad geworden. Grote sectoren van het publieke domein (waar het leven niet beantwoordt aan een behaaglijke fictie en er geen orde te handhaven valt) verdwijnen daarmee van de *shopping-list* van de moderne mens. Blijven over: die gebieden die ons een intieme, vertrouwelijke relatie suggereren. Levendige 'pleintjes' die onze fantasma's over convivialiteit enzovoort tegemoetkomen. We negeren daarbij het feit dat deze droomstad een met tonnen blauwe steen, designlampen en terrasjes zorgvuldig

Naar analogie met de manier waarop we via televisie en internet zonder probleem een comfortzone bij elkaar zappen, zappen

we ook à la carte, in parallelle circuits, onze stad, onze 'publieke' ruimte bij elkaar.

geconstrueerde encenering is. We genieten passief, zwijgzaam, op intieme wijze, alsof al dat moois er voor ons alleen was. En toch doen we dat met tienduizenden tegelijk. Alsof de stad 3D-televisie was. Deze stedelijkheid wordt een intiem theater van onze 'behoeften'. Naar analogie met de manier waarop we via televisie en internet zonder probleem een comfortzone bij elkaar zappen, zappen we ook à la carte, in parallelle circuits, onze stad, onze 'publieke' ruimte bij elkaar. De werkelijkheid gaat zo steeds beter op onszelf lijken in plaats van, zoals ooit het geval was, ons te vormen en te bepalen. De grens tussen wat publiek is, en wat privé, bestaat niet meer. Alles is privé. Niemand heeft deze gewijzigde verhouding tussen het publieke en het private, naar het model van de zappende kijker, beter aangekondigd dan de Britse pop-art kunstenaar Richard Hamilton. In de collage *But what is it that makes today's homes so different, so appealing?* uit 1956 (!) toont hij een huiskamer vol blitse nieuwe spullen met in het midden een body-builder en een wulpsse vrouw met een lampekop op het hoofd. Het echte centrum van de collage is echter de onooglijke televisie. Het is de opening in de gesloten fantasiewereld van de huiskamer waarlangs de beelden binnenstromen waarnaar de huiselijke ruimte –en niet alleen die– zich vanaf nu zal modelleren.

Naarmate een letterlijk 'imaginaire' ervaring van de werkelijkheid steeds dominantier wordt, kan theater, als weergave van die werkelijkheid, niet anders dan volgen, wil ze er iets zinvol over vertellen. Het lokt de kijker binnen in een vertrouwenwekkende

situatie, en licht hem dan pootje. In het beste geval toch. Minder lucide theatermakers geloven al eens dat nabijheid op zich waarheid oplevert. Terwijl net die waarheid een steeds ijdelere streven blijkt.

### Something raw?

Afgelopen voorjaar bracht het *Something Raw*-festival in Amsterdam een fascinerende reeks van dit nieuwe type voorstellingen samen in een klein festival onder het curatorschap van Robert Steijn. Dat bracht meteen de uiteenlopende ideologische en strategische motieven van een intieme benadering van de verhouding tussen kijker en speler aan het licht. Steijn zelf betoonde zich in het slotdebat van het festival een fervent aanhanger van het naïeve waarheidsdenken. Nochtans gaf hij met zijn keuze voor het thema '*privacy versus public space*' wel blijk van een vage intuïtie van de hier geschetste kwestie. Hij rekte het begrip *privacy* trouwens meteen op tot het bredere 'intimiteit'. Het debat demonstreerde echter vooral hoe verwarrend de grens tussen publiek en privé, net als de begripsvorming hierover, geworden is. Noch Steijn, noch de uitgenodigde kunstenaars vonden een scherpe definitie van wat we onder begrip *privacy* of *public space*, op zich of in een theatrale context, verstaan. Dat weerhield Steijn er nochtans niet van om in het slechten van de grenzen tussen de private en de publieke ruimte een belangwekkend gebaar, eerder dan een probleem, te zien.

Steijn opende het debat met de terechte opmerking dat de oppositie *privacy versus public space* aan de orde van de dag is. Hij stelde meteen dat we, wat het theater betreft, de kwetsbaarheid van de performer aan de kant van de *privacy* moeten zoeken, terwijl virtuositeit, of algemener, elk theatraal vertoon, in de publieke ruimte te situeren valt. Hij ontwaarde een verlangen bij publiek en kritiek om voorbij de verschijning van