

**2003**

## **De steppende vrouwen van Drachten**

**Een project van Robin van 't Haar in de openbare ruimte**

Midden in Drachten, op De Dam, bevindt zich een kunstwerk in de openbare ruimte: een carillon, dat zich, rustend op een cirkel van zuilen, als een theatrale koepel uitstrekt over het winkelende publiek. Het carillon speelt op gezette tijden haar deuntjes, alsof ze de passanten even een besef van ruimte en tijd wil bijbrengen. Onder het carillon bevindt zich een eenzame fotograaf. Turend door zijn lens waant hij zich in het schellinkje en schiet hij portretten van nietsvermoedende gebruikers van de openbare ruimte. Thuis bestudeert hij zijn buit, prikt zijn foto's op een bord en begint met het rubriceren van groepen passanten, die hij als archetypisch voor Drachten beschouwt: op de fiets steppende vrouwen, mannen met de fiets aan de hand, mannen met mappen onder hun arm, vrouwen met zwarte honden, mannen met bossen bloemen, meisjes achterop een fiets, vier wandelende mannen, vrouwen met Scapinotassen.

Kunstenaar Robin van 't Haar is geobsedeerd door de openbare ruimte, of liever, door de spelregels die daar gelden, de gedragscodes die worden ontworpen, de rolverdeling die hier ontstaat. Iedere openbare ruimte is zo ingericht, dat ze iets doet met haar gebruikers – ze legt een bepaald ritueel aan haar gebruikers op, stelt codes op, en verlangt van haar passanten dat ze zich op een bepaalde wijze gedragen. Die gedragingen, die collectieve vormen van aanwezigheid, worden door Van 't Haar geclusterd en vastgelegd. In feite ontwerpt hij een openbaar beeldverhaal van Drachten.

Passanten, bezoekers, toeschouwers en andere gebruikers van de openbare ruimte etaleren in toenemende mate hun acteertalenten. Je gedraagt je steeds weer anders op steeds weer andere locaties. Openbare ruimte dwingt die rolverdeling af. Ook ontwerpers van de openbare ruimte brengen dit besef in hun programma's tot uiting. De theatralisering van de stad kwam in de jaren tachtig van de vorige eeuw eerst goed op gang. Op het moment dat de caféterrassen hun stoeltjes niet meer centreerden rondom een tafeltje, maar de stoelen naar analogie van het theater in horizontale formaties plaatsten, alle gericht op het stedelijke podium, bereikte het theatrale bewustzijn een nieuwe fase. Iedereen kon tegelijkertijd - of afwisselend – acteur en toeschouwer zijn. Het theater en de schouwburg, toch al in de verdrukking geraakt aan het einde van de twintigste eeuw, kregen een nieuwe klap te verwerken toen hun specifieke expertise maatschappelijk gemeengoed dreigde te worden.

Lang voordat de avant-garde van de twintigste eeuwse kunst het theater en de openbare ruimte wilde integreren, brak de beroemde impressionist Auguste Renoir al een lans voor een ander theatraal bewustzijn. Zijn haat jegens het theater en de opera is berucht geworden: "Men heeft niet het recht om mensen drie uur lang in het duister op te sluiten. Dat is misbruik van vertrouwen. Men wordt gedwongen om te kijken naar het enige dat verlicht is, het toneel. Dat is tirannie! Wat mij betreft vindt het spektakel evenzeer in de zaal plaats. Het publiek is net zo belangrijk als de acteurs".

Dat inzicht wordt gedeeld door Robin van 't Haar. “Door dagen achtereen onder het carillon te staan, kreeg ik ook zelf een theatrale aanwezigheid in de openbare ruimte. Mensen werden zich vervolgens bewust van hun eigen acteren. Ze raakten met me in gesprek en wilden zelf ook door de lens turen. Zo gingen ze met me ‘meekijken’ en raakten ze – nu als toeschouwers - gefascineerd door andere acteurs in de openbare ruimte. Vervolgens ontdekten ze zelf de patronen die ik al had geïnventariseerd. ‘Kijk, daar heb je er weer eentje!’, riepen ze als er weer een steppende vrouw voorbij kwam of een man met een map onder zijn arm”.

Van 't Haar ziet het als een uitdaging om mensen ‘theatrale handreikingen’ te bieden. “Ik ben gefascineerd door passanten, maar passanten verhouden zich doorgaans niet tot hun omgeving. De passant verblijft namelijk niet, hij passeert. Mijn theatrale handeling kan uiterst dun zijn, bijvoorbeeld door gewoon aanwezig te zijn met een camera. Dan al ontspint zich een spel waarin mensen beseffen dat ze zowel speler als toeschouwer zijn. In dat spel ontwikkelt de passant zich plots in een daadwerkelijk personage en gaat hij zich verhouden tot zijn directe omgeving”.

Maar het onderzoek naar de populatie van Drachten stopt niet bij het theatrale bewustzijn van de passant in het winkelcentrum. De clustering van personages, die Van 't Haar nastreeft, beoogt nog een ander doel: de clusters vertegenwoordigen spelregels. De plek waar de camera is opgesteld, markeert een overgang in de winkelstraat waar fietsers dienen af te stappen omdat het voetgangersgedeelte hier begint. Iedere openbare ruimte kent nu eenmaal voorschriften. Een steppende fietser getuigt van het conflict dat die regels oproepen: Mag je hier nog fietsen? Mag je stappen? Moet ik gaan lopen? Van 't Haar: “Zulke transitoruimtes zijn mateloos boeiend. Je ziet dat ze regels aan mensen opleggen en hun gedrag reguleren. Het zijn ruimtes die meer dan andere openbare ruimtes volledig zijn gereguleerd. In feite volgen ze een ‘script’ en dwingen ze passanten te acteren volgens dat script. Sommige passanten zullen zich niet aan dat script houden (de meisjes achterop), sommige maken een halve keuze (de steppende vrouwen) en andere passen zich aan de spelregels aan (mannen met de fiets aan hun hand). Het script maakt hen tot acteurs in die ruimte”.

Het onderzoek naar, en vervolgens het visualiseren van het ‘script’ dat aan onze omgang met de openbare ruimte ten grondslag ligt, vormt een dankbaar thema voor beeldend kunstenaars. De theatralisering van de stad ligt immers besloten in het onontkoombare proces van gentrificatie en privatisering dat ons stedelijk veld vandaag domineert. In New York voeren de Surveillance Camera Players stukken op voor bewakingscamera's; Alicia Frames ontwierp woningen voor daklozen, opgetrokken uit commerciële billboards; Iris Schutte organiseerde in het kader van ‘Stroom Travels’ een ‘illegale’ stadswandeling door Den Haag, waarbij ze de grenzen aftastte tussen publieke en private ruimtes; en de Amsterdamse manifestatie ‘Easy City’ presenteerde de hedendaagse stad, naar analogie van ‘Easy Jet’, als een megasupermarkt, waarin alles en iedereen te koop is – inclusief openbaarheid, leefbaarheid en veiligheid. Tijdens ‘Easy City’ presenteerde Robin van 't Haar zijn project ‘City Scripts’, waarmee hij vooruit liep op zijn onderzoek in Drachten. “Ik probeer in de huidige gedragscodes te wroeten”, zegt Van 't Haar. “Ik probeer ze zichtbaar te maken en een ‘derde partij’ te ontwerpen: kijken naar jezelf in de wetenschap dat je bekijkt en bekeken wordt”. Om dat standpunt kracht bij te zetten kocht hij advertentieruimte in de *Drachtster Courant*, waarin hij foto's publiceerde van

de door hem geïnterviewde populaties. Vooral de serie 'De steppende vrouwen' blijkt een unieke reeks beelden op te leveren die niet in een galerie zouden misstaan. De portretten geven een bijzondere en ontwapenende kijk op de gemeenschap van Drachten. "Visueel vond ook ik 'de steppende vrouwen' het spannendst, maar ook 'de vier mannen' leverden een intrigerend beeld van gebruikers van de openbare ruimte op. Je krijgt een prachtig beeld van Drachten". Aan een verslaggever van de *Drachtster Courant* vertelt Van 't Haar: "In Rotterdam zou ik zo'n project nooit tot een goed einde hebben gebracht. De betrokkenheid van mensen in een kleine stad is veel groter, de anonimiteit is er geringer. Ook was de plek onder het carillon bijzonder: die koepel gaf de plek echt iets theatraals, waardoor het boven de normale winkelstraat uit werd getild".

En het carillon speelt voort, ieder uur opnieuw. Maar de plek op De Dam is voorgoed veranderd – het plein heeft zich in ons collectieve geheugen verankerd als het podium waar vrouwen stappen, mannen met mappen lopen, meisjes zich achterop fietsen laten vervoeren en groepjes van vier mannen de tijd doden. Nooit eerder was Drachten zo dichtbij.