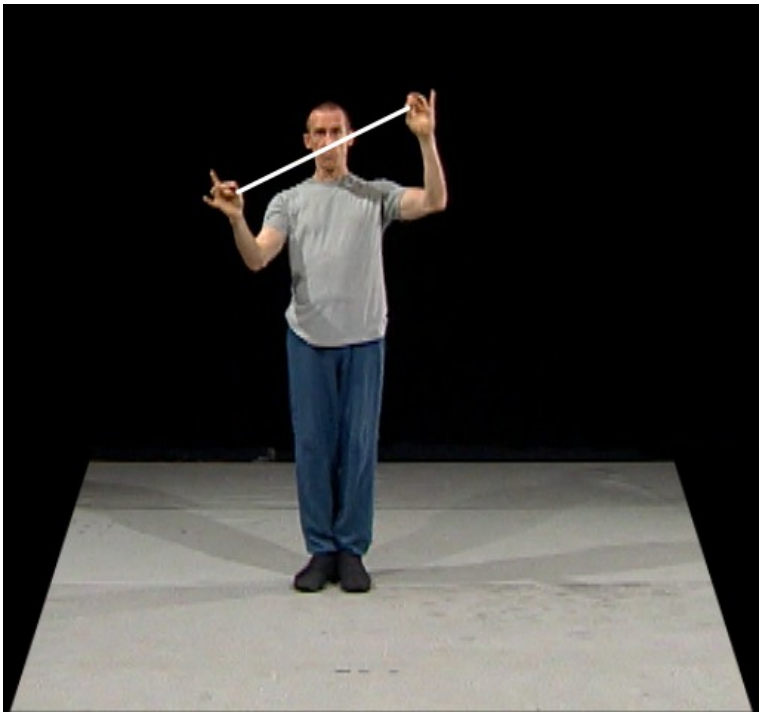
Het belang van grenzen

vakessay van Zoscha van Erkel



Opleiding Theaterdocent
Amsterdam
1 juli 2014

Inhoudsopgave

Blz.1 **Voorkant**
Blz.2 **Inhoudsopgave**
Blz.3 **Grenzen**
Kunst onderscheidt zich van de natuur door haar begrenzing. Betekenis is uitsluitend mogelijk binnen grenzen. Kunst begint bij de lijst.
Blz.4 **Beperkingen**
Alle beperking maakt gelukkig.
Hoe is het begonnen?
Mijn inspirator
Wat heb ik gevonden?
Blz.5 **De techniek van Forsythe**
Kunst leeft van beperkingen en gaat dood aan vrijheid.
Blz.11 **Mijn methode**
Blz.14 **Het effect**
Blz.17 **Laten we ons beperken!**
Waarom vinden wij het fijn om grenzen opgelegd te krijgen?
Blz.19 **Hoe beperk ik mijzelf en anderen?**
Twintigers van nu zijn 'narcistisch', 'egocentrisch' en 'geobsedeerd met zichzelf'.
Ik, grenzen, de praktijk en de toekomst.
Theater van nu en de generatie van nu.
Blz. 21 **Conclusie**
Blz. 22 **Bronnenlijst**

Grenzen

Kunst onderscheidt zich van de natuur door haar begrenzing.
Betekenis is uitsluitend mogelijk binnen grenzen.
Kunst begint bij de lijst.
Harry Mulisch

Grenzen. Ja wat zijn grenzen eigenlijk? We kunnen het een landgrens, grenslijn, limiet, bepaling, bewaking, scheidingslijn, eindpunt, rand, uiterste beperking, denkbeeldige lijn die twee gebieden scheidt of een afscheiding noemen. Ik wil het vooral over die denkbeeldige lijn hebben die iets afscheidt. Een denkbeeldige lijn is voor een ieder weer anders. Voor het bestaan van kunst is het hebben van zo'n denkbeeldige lijn essentieel zoals Harry Mulisch ook schrijft. Die lijn spreekt je aan op je fantasie en is daarom ook interessant om te gebruiken in het theatermaken.

Als theatermaker denk ik graag in grenzen. Grenzen zijn beperkingen. Het woord beperking heeft ook iets negatiefs over zich heen hangen. Misschien dat we daarom ook niet in de eerste plaats willen denken in een beperking als het gaat om lesgegeven of bij het maken van kunst. Ik zie beperkingen als uitdagingen. Het denken in grenzen en beperkingen is voor mij in de eerste plaats niet logisch. Ik ben opgegroeid in een wereld met eindeloze opties en mogelijkheden waarin keuzes maken steeds moeilijker is geworden. Een grens is een afbakening, en dat nodigt uit tot onderzoek tot waar de afbakening is bepaald. Je zou denken dat dat onderzoek het uitgangspunt is van elke kunstenaar, theaterdocent of theatermaker. Maar zo vanzelfsprekend is het denken in grenzen en beperkingen niet. Vrijheid bestaat in het erkennen van grenzen. Grenzen bieden nieuwe mogelijkheden. *Waarom is voor mij de beperking of een grens aangeven een goede formule bij het theatermaken?* Dat heb ik gaandeweg tijdens de opleiding geleerd. Beperking geeft ruimte voor fantasie. Zodra je beperkingen opgelegd krijgt zal je automatisch mogelijkheden voor jezelf uitsluiten. Binnen het gekaderde gebied kan je fantasie dan worden geprikkeld om te kijken en te onderzoeken tot waar de grenzen zijn bepaald. Je kunt daardoor dus je keuze goed onderzoeken en verdiepen.

Een hoop kunstenaars zijn mij voor geweest in dit onderzoek. Zij hebben in grenzen en beperkingen gezocht of zijn daarin terecht gekomen, om zich zo tot een beter kunstenaar te ontplooien.
Kijk naar Picasso. Picasso heeft zich voor bepaalde periodes beperkt tot het gebruik van één hoofdkleur, de blauwe periode en de roze periode. Paul Cézanne schilderde meer dan tachtig keer de berg Sainte-Victoire. De schilder werd steeds dichter naar zijn onderwerp toe gezogen. Waardoor hij iedere keer de berg weer anders zag. Theatermaker Alexandra Broeder heeft zich vanaf 2007 beperkt tot het maken van voorstellingen waarin uitsluitend kinderen spelen. Theatergroep Hotel Modern werkt altijd met maquettes. Je zelf beperken om iets echt, maar dan ook echt goed uit te zoeken en de grenzen op te zoeken binnen jouw beperking die jij jezelf hebt opgelegd blijkt vaak goed te werken. Naar mijn idee zijn dit interessante kunstenaars door hun specialisme. Door het onderzoek dat de kunstenaar elke keer weer opnieuw aangaat binnen zijn beperking zal hij steeds weer iets nieuws ontdekken. Door steeds als kunstenaar binnen door jezelf opgelegde beperking te blijven, word je daar specialist in.

Ik zal in dit essay voorbeelden geven van grenzen binnen theatermaken en het belang daarvan uitleggen. Ik zal uitleg geven over de techniek van William Forsythe, een choreograaf die ik inspirerend vind. Ik zal uitleg geven hoe ik die techniek naar mijn hand heb gezet. Ook heb ik geprobeerd in woorden te vangen waarom 'wij'- ik, mijn spelers, amateurs, acteurs, leerlingen- het fijn vinden om beperkingen opgelegd te krijgen tijdens een les of maakproces. Ik maak een koppeling met hoe wij twintigers omgaan met het thema: 'keuzes maken'. Keuzes maken betekent namelijk niet alles tegelijk doen en je specialiseren door middel van het afbakenen van je werkgebied. Ik zal uitleggen waarom het juist voor mijn generatie zo goed werkt om begrensd te werken.

Beperkingen

Alle beperking maakt gelukkig
A. Schopenhauer

Hoe is het begonnen?
In het eerste jaar van de Opleiding Theaterdocent maak en speel je een spelsolo. Alles mag en alles kan. Dat klinkt als een heerlijke opdracht met ontzettend veel keuzevrijheid. Maar daardoor is het ook erg lastig. Want wat voor beperking leg je je zelf dan op?. Je hoopt dan dat je iets maakt wat je zelf mooi vindt en leuk om te spelen. En dat deed ik. Ondanks de keuzevrijheid beperkte ik mijzelf onbewust tot het maken van een absurde, tekstuele bewegingssolo. In het tweede jaar word je in het spelpedagogie project getraind om spelplezier bij je spelers op te zoeken. Ik stelde mijzelf de vraag waarom ik het zo leuk vond om mijn solo te spelen. Ik heb gevoelsmatig een aantal dingen gecombineerd en die bleken achteraf te werken. Ik combineerde een monoloog van Esther Gerritsen met bewegingen. Tijdens de tekst deed ik bewegingen die in de eerste plaats niet bij de inhoud van de tekst pasten. De dubbele concentratie die noodzakelijk was om tekst en beweging tegelijkertijd te combineren, vond ik heel fijn als speler. De absurditeit die de combinatie gaf vond ik als theatermaker erg interessant.

Mijn inspirator
Na het spelpedagogie project zag ik een tentoonstelling over dans in het Centre Pompidou in Parijs. Daar maakte ik voor het eerst kennis met mijn inspirator: William Forsythe. Ik zat in een klein kamertje naar een beeld van een danser te kijken, die op een witte muur werd geprojecteerd. William Forsythe demonstreerde in het filmpje hoe je kan tekenen met je lichaam in de ruimte. Ik zag een fragment van de cd-rom over zijn *dans improvisatie techniek*. Ik was meteen gefascineerd. Hoe Forsythe die bewegingen aan mij introduceerde was zeer simpel maar daarom juist zo interessant. De manier waarop hij beweegt vond ik zeer prettig om naar te kijken. Ik mocht met hem mee kijken naar hoe hij de bewegingen construeert en neerzet. In tegenstelling tot wat ik bij sommige andere dansers heb gezien. Dan mag ik kijken naar hoe excellent zij een dans uitvoeren, naar het 'kunstje', in plaats van naar de weg naar dat 'kunstje' toe. Dat straalt een bepaalde attitude uit, een die ik niet fijn vind om naar te kijken. Forsythe is heel concreet met zijn focus bij zijn bewegingen. Hij straalt geen houding uit van 'kijk mij eens mooi bewegen' maar is slechts bezig met het bewegen zelf. Ik vind het prettig als ik mag kijken naar hoe het lichaam de bewegingen construeert of hoe de beweging tot stand komt.

Wat heb ik gevonden?
Een andere opdracht die je krijgt in het tweede jaar van de opleiding is de werketude. Twee dagen lang heb je de helft van de studenten uit het eerste jaar tot je beschikking om een theatraal onderzoek mee te doen. Ik had twee ingrediënten. Het spelplezier dat ik zelf heb ervaren in mijn solo en de techniek van Forsythe. Ik beperkte mijzelf in dit onderzoek tot het gebruik van een tekst en de techniek van Forsythe om daarmee te onderzoeken hoe ik spelplezier kon genereren bij de spelers en kijkgenot bij mij als maker.

Ik heb in die twee dagen een spreekwoordelijk schuurtje voor mijzelf gebouwd waarbinnen ik als theatermaker kon onderzoeken. In het schuurtje bevonden zich een aantal simpele elementen waardoor ik langzaam mijn handtekening als theatermaker kon gaan ontwikkelen. Het schuurtje bakende de wereld af waarin vreselijk veel opties en andere mogelijkheden voor het oprapen lagen. Om zoiets te vinden tijdens een leerproces en in een zoektocht naar wie jij bent als kunstenaar is een heel fijn gevoel. Wat was ik gelukkig na die werketude. In de mijzelf opgelegde beperkingen zag ik mogelijkheden tot verder onderzoek. Wat ik bij dit onderzoek gevonden heb, gebruik ik nog steeds in het theatermaken en dit wil ik blijven doen.

De techniek van Forsythe

Kunst leeft van beperkingen en gaat dood aan vrijheid
Leonardo da Vinci

William Forsythe is een danser en een choreograaf. Hij was de artistiek leider van Het Frankfurt Ballet van 1994 tot 2005. Sinds 2005 is hij de artistiek leider van de Forsythe Company. Door zijn bijzondere manier van choreograferen heeft Forsythe een verandering veroorzaakt in de balletwereld.

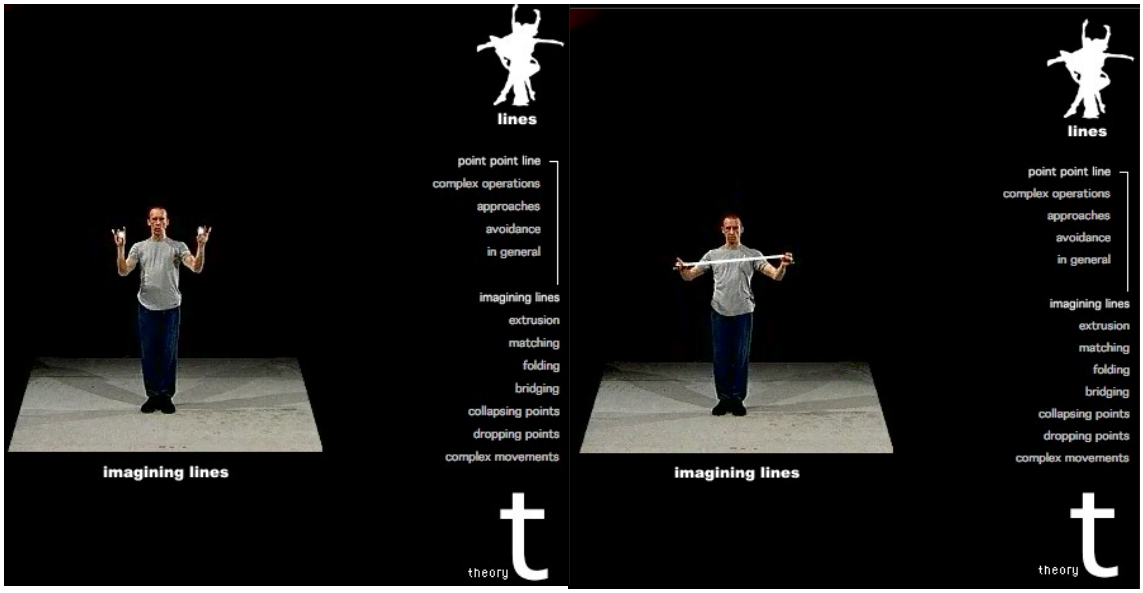
Hij ontwikkelde een cd-rom '*Improvisations Technologies'A tool for the analytical dance eye.'* Oorspronkelijk bedoeld voor de dansers van Het Frankfurt Ballet. Hij maakte deze cd-rom om technieken die hij gebruikt te verduidelijken aan zijn dansers. In de maakprocessen had hij vaak te weinig tijd om alles te behandelen. Op deze manier konden de dansers zich voorbereiden op zijn techniek. De cd-rom bevat 60 hoofdstukken met uitleg en bewegend beeldmateriaal over de essentiële principes van zijn improvisatie technieken.

Het beeldmateriaal toont de basisprincipes van het achterlaten van sporen met je lichaam, schilderen met je lichaam. De manier waarop hij deze principes toont maakt het begrijpen ervan erg eenvoudig. Elk hoofdstuk toont een element van de improvisatie techniek. De techniek vertelt je niet 'hoe je moet bewegen' maar hoe je een beweging 'uit zou kunnen vinden' of 'hoe die tot stand zou kunnen komen'. Het is een training om je lichaam aan te leren dat je met beweging 'sporen' achter laat. Het probeert een bewustzijn van je lichaam te creëren hoe je sporen achter kan laten en op welke manieren je dat kan doen. De techniek geeft een bewustzijn van wat er met jou gebeurt als je aan het improviseren bent. Het gaat er hierbij om dat de manier waarop je de tekening maakt middels een schone heldere vorm gebeurt. Het gaat er om dat je jezelf duidelijk verhoudt tot de ruimte en beweging. Het is een simpel concept. Bij deze techniek worden uiteindelijk alle elementen met elkaar gecombineerd zodat het geen geïsoleerde bewegingen meer zijn, maar dat het geheel een dans wordt. Het gaat over hoe jouw lichaam zich in de ruimte voortbeweegt. Tijd en ritme worden niet benoemd in deze techniek. Dat wordt overgelaten aan de danser zelf.

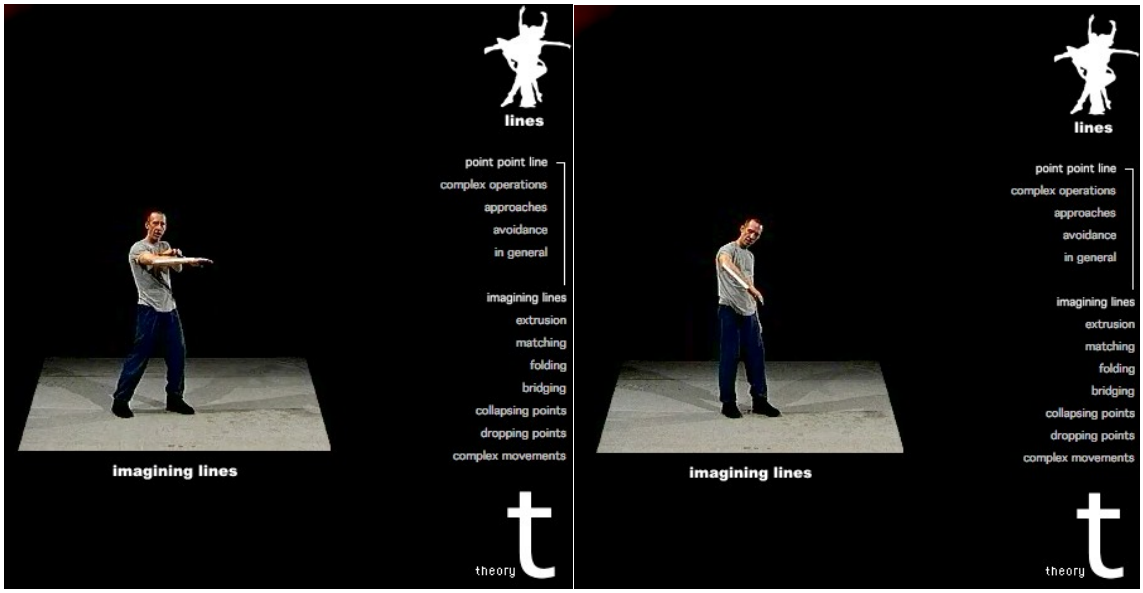
De 60 hoofdstukken zijn onderverdeeld in 5 hoofdthema's:

1. **Lines**
   Binnen dit thema laat Forsythe zien hoe je op verschillende manieren lijnen kunt construeren.
2. **Reorganizing**
   Hier wordt in meerdere hoofdstukken uitgelegd hoe je je lichaam ten opzichte van de ruimte kan bewegen.
3. **Writing**
   In het thema 'writing' wordt er behandeld hoe je verschillende vormen in de ruimte kan construeren op verschillende manieren.
4. **Additions**
   Binnen dit thema staat het onderwerp: 'het lichaam' centraal. Je kan je lichaam als materiaal en inspiratie gebruiken. Forsythe gebruikt letterlijk de anatomie van het lichaam als inspiratie om met je lichaamsvormen na te tekenen. Bijvoorbeeld met je voeten je ribbenkast op de vloer tekenen. Of je lichaam in de ruimte projecteren en er vervolgens omheen bewegen.
5. **Solo**
   Het beeldmateriaal wat je hier te zien krijgt is een danssolo van Forsythe, waarin hij de techniek toepast. Je kunt het beeldmateriaal ook in slowmotion afspelen zodat je duidelijk kan zien wat hij toepast.

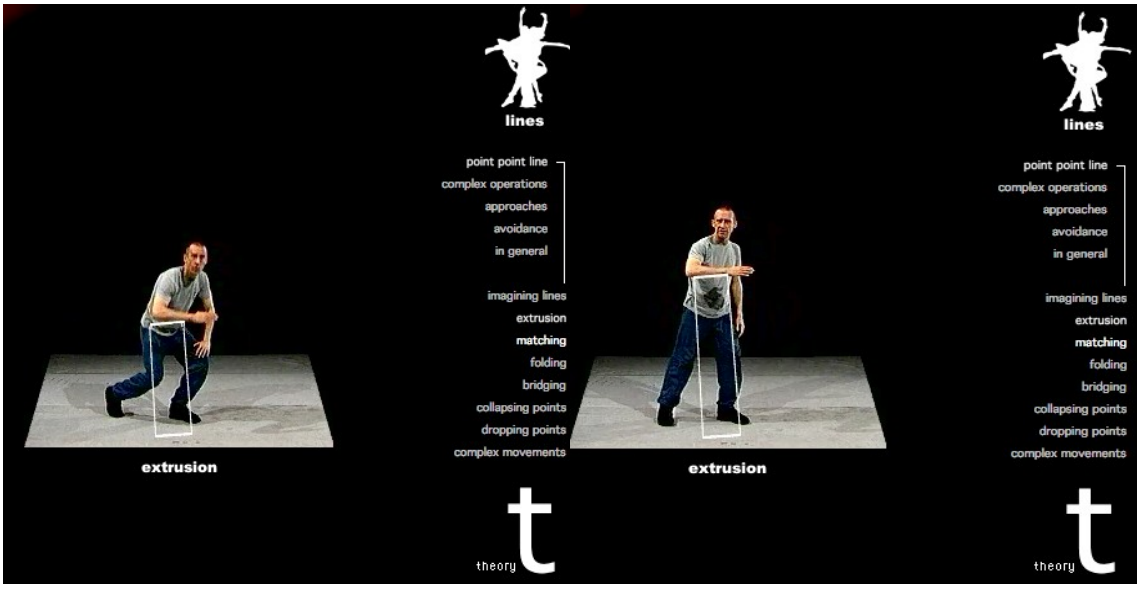
Op de volgende pagina's heb ik een aantal beelden overgenomen van de cd-rom. Op deze manier probeer ik een beeld te geven van hoe Forsythe zijn methode uitlegt. Ik zal onder de foto's nog meer uitleg geven over wat hij laat zien. Ik laat enkele voorbeelden zien uit een paar hoofdstukken. Om een duidelijk beeld te krijgen hoe de techniek wordt uitgelegd raad ik je aan om op Youtube te kijken naar '*Improvisation Technologies'* .



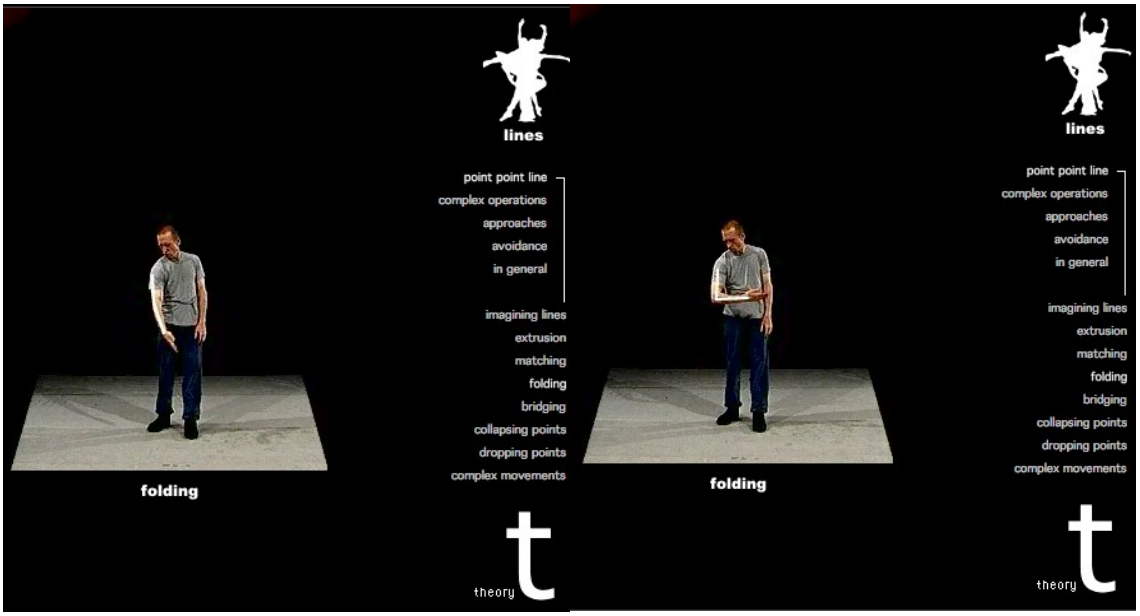
Forsythe zet hier met twee handen, twee punten in de ruimte, vervolgens trekt hij een lijn tussen de twee punten. Hij pakt de lijn vast om daar mee te kunnen bewegen.



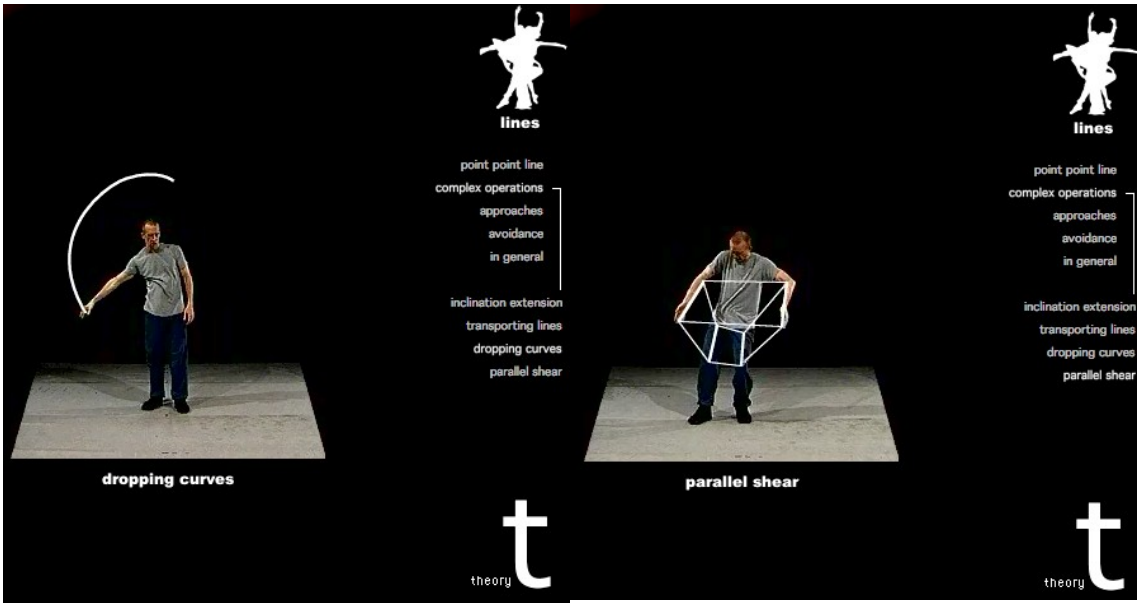
Hier zie je dat een lijn ook alleen op het lichaam kan zitten. Tussen twee punten in. Tussen zijn elleboog en zijn pols trekt hij een lijn. Vervolgens beweegt hij de lijn door zijn arm ten opzichte van de ruimte te bewegen.



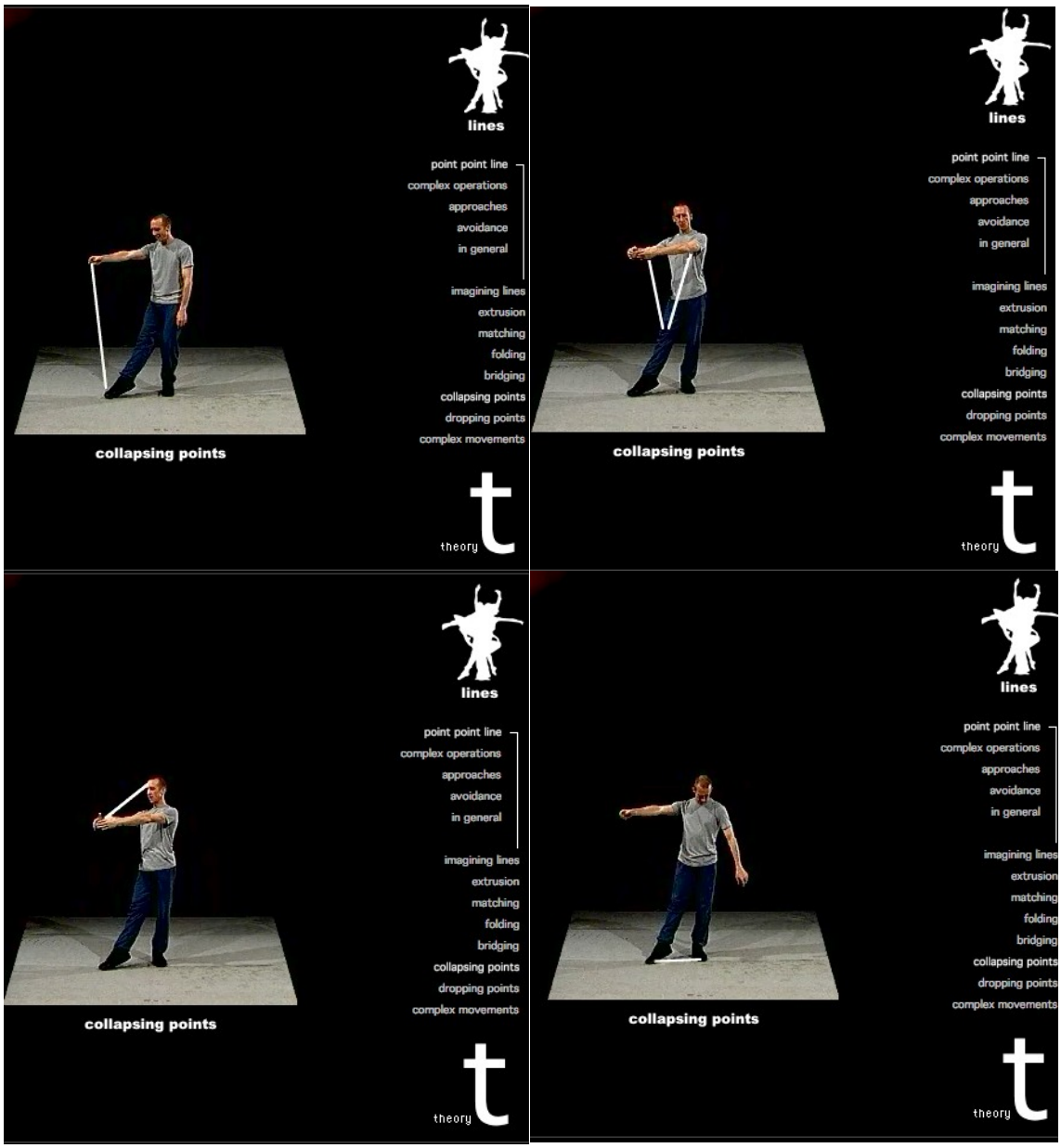
Hier demonstreert hij hoe je vanuit de grond en tussen je eigen lichaam een denkbeeldig vlak kan construeren.



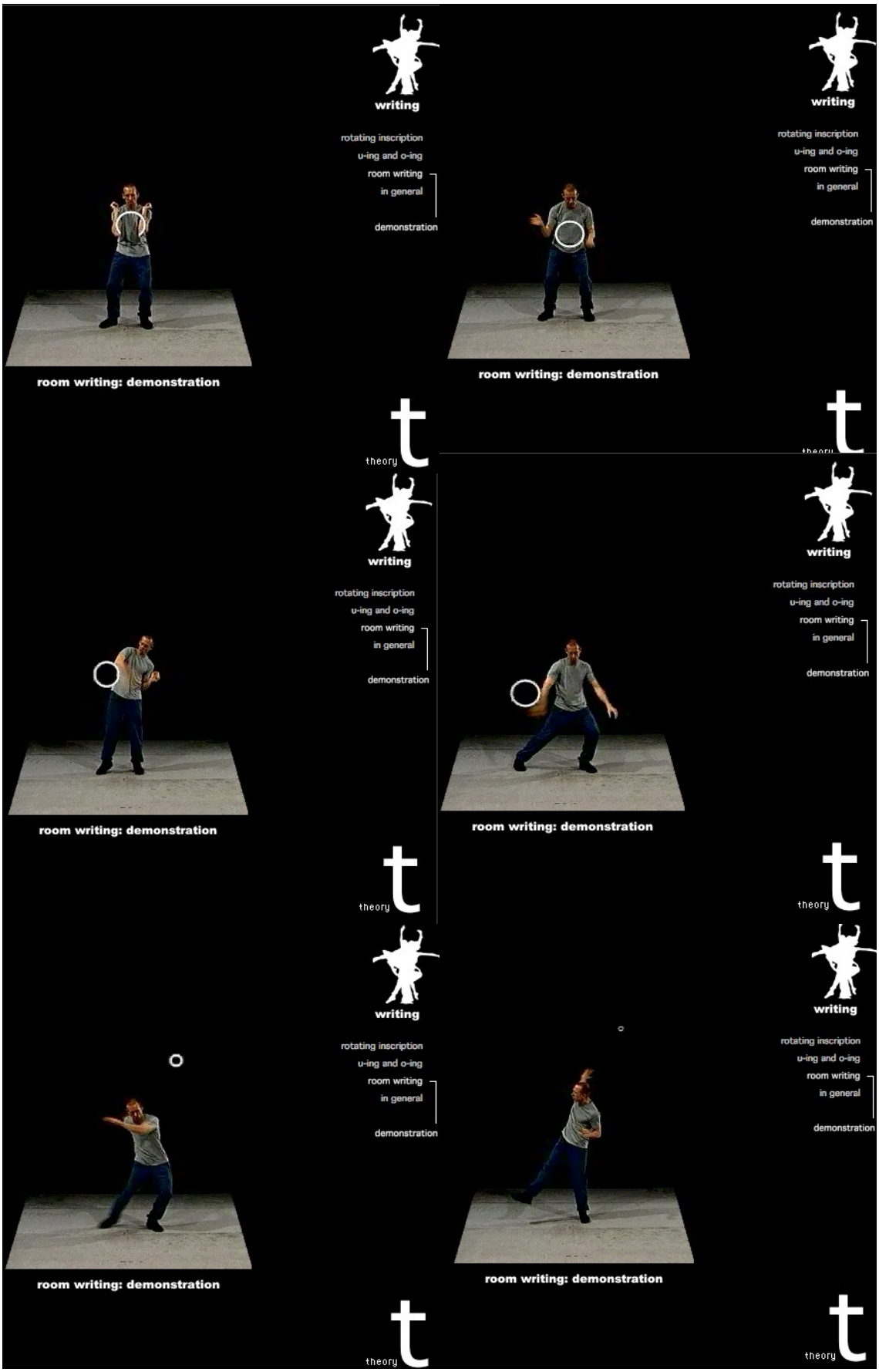
Hier heeft hij een lijn gemaakt tussen schouder en pols. Vervolgens kan je de lijn vouwen tot een ander figuur.



Hier maakt hij de techniek net iets complexer. In het eerste plaatje introduceert hij hoe je ronde lijnen naar beneden kan laten vallen in een beweging. In het tweede plaatje zie je heel duidelijk hoe je ook kan werken met het construeren van drie dimensionale figuren.



Lijnen tekenen tussen punten op je lichaam. Je kiest een begin punt bijvoorbeeld je voet. En je trekt met je hand een lijn omhoog. Je ziet hier verschillende voorbeelden. Hij laat hier zien hoe 'klassieke ballethoudingen' eigenlijk allemaal bestaan uit lijnen tussen het verschillende lichaamsdelen.



Je ziet hier hoe Forsythe een cirkel in de ruimte plaatst door met zijn ellebogen te bewegen. Vervolgens is de cirkel een losstaand object in de ruimte geworden en gooit hij de cirkel weg naar achter.

Mijn methode

In dit hoofdstuk zal ik omschrijven hoe ik mijn opdrachten geef en wat ik daar in belangrijk vind. Forsythe legt een beperking op door alleen beweging te maken in vormen. Door zijn techniek leg je jezelf een beperking op voordat je gaat bewegen. Het bewust bedenken wat je gaat 'tekenen' met je lichaam voordat je het uitvoert, zorgt voor een beperking. Dan hoef je alleen nog maar na te denken over wat je gaat tekenen. Hierdoor worden gedachtes over het ritme en de schoonheid van je beweging naar de achtergrond gedrongen. Zo kan je je focussen op het construeren van de beweging. En precies dat vind ik zo interessant aan de techniek van Forsythe. Je bent bezig met de opdracht en met niks anders. Het prettige is dat hij zijn techniek in beeld heeft gebracht, waardoor het heel helder is wat hij bedoelt. Ik zal dit voor mijn methode in woorden proberen te vangen. Ik heb een aantal opdrachten gevonden die ik erg goed vind werken en die ik op een specifieke manier opbouw. In al deze opdrachten gaat het er om, dat je eerst voor jezelf bedenkt wat je gaat uitvoeren en daarna pas handelt. Je begrenst jezelf in het denken tijdens het spelen. Ik geef soms van tevoren een concrete spelopdracht om dit te trainen. Een voorbeeld daarvan is: Benoem iets wat je ziet. Benoem een handeling gebruikmakend van hetgeen je ziet en voer de handeling uit. Bijvoorbeeld, ik zie een stopcontact, ik ga naar het stopcontact toe lopen en raak hem vervolgens aan. Pas na het benoemen voer je de handeling uit. Voorafgaand benoem ik altijd dat je werkt met je eigen lichaam en met jouw manier van bewegen. Ik geef aan dat het gaat om bewegen en niet om dansen. Bij alle opdrachten, met uitzondering van de laatste paar opdrachten, zet ik er sferische muziek onder. Deze muziek is niet te ritmisch of melodisch zodat het geen bepaald ritme afdwingt.

Bij de techniek van Forsythe zit er geen vaste volgorde in het behandelen van de hoofdstukken. Het gaat er bij hem om dat je alle technieken meeneemt in het geheel wanneer je gaat dansen. Meerdere technieken vallen samen en worden tegelijkertijd uitgevoerd. Ik gebruik juist een bepaalde volgorde en opbouw. Ik kies heel bewust voor een simpele opbouw met niet te veel keuzes. Ik kies ervoor om stap voor stap meer elementen toe te voegen. Doordat je beperkte keuze hebt in wat voor bewegingen je mag maken kun je goed onderzoeken.

Ik gebruik altijd de volgende volgorde:

Punten plaatsen
Je onderzoekt hoe je met verschillende lichaamsdelen een denkbeeldige punt kan plaatsen in de ruimte. Je beeldt je in dat welk lichaamsdeel je ook gebruikt, de beweging verf achterlaat in de ruimte.

Punten plaatsen en met elkaar verbinden
Je plaatst één punt in de ruimte, en vervolgens een tweede. Daarna zoek je naar een mogelijkheid om die twee met elkaar te verbinden. Het gaat er in deze opdracht om dat je bewust bent van waar je in de ruimte de punten hebt achtergelaten zodat je die vervolgens weer kan verbinden.

Lijnen plaatsen in de ruimte
Je neemt een beginpunt waar vanuit je verder beweegt waardoor er een rechte lijn ontstaat. Je bepaalt tot waar de lijn loopt en maakt een duidelijk einde van de lijn. Deze opdracht is het gebruik van de ruimte belangrijk.

Lijnen plaatsen tussen jezelf en de ruimte
Het begin of eindpunt van de lijn is op je eigen lichaam.

Cirkels plaatsen
Je onderzoekt hoe je met verschillende lichaamsdelen cirkels kan plaatsen in de ruimte.

Een figuur plaatsen en wegwerken
Je plaatst een cirkel, lijn, of punt in de ruimte. Vervolgens bedenk je een manier waarop je deze weer wegwerkt of laat verdwijnen.

Improvisatie met alle elementen
Je neemt de tijd om te improviseren met alle bovengenoemde elementen. Het is belangrijk om voor jezelf te blijven benoemen wat je wat je handelingen zijn. Zodat je eerst een besluit neemt wat je gaat doen voordat je gaat handelen.

Benoemen wat werkt
Tijdens de improvisatie neem ik elke speler even apart om te benoemen wat voor bewegingen hij maakt. Ik benoem wat hij vaak doet en de kwaliteit waarmee hij dat doet, en wat misschien nog interessant zou kunnen zijn om verder te onderzoeken. Het is belangrijk om te benoemen wat hij vaak doet en welke kwaliteit dat heeft zodat de speler zich bewust wordt van zijn eigen bewegingskwaliteit. Ik vertel bijvoorbeeld dat een speler vooral veel lange lijnen maakt met z'n handen en voeten in staccato bewegingen. Dat het mooi is hoe precies hij met zijn handen beweegt. Dat het misschien nog interessant zou kunnen zijn om te onderzoeken hoe hij middels soepelere bewegingen het hele lichaam mee kan nemen in de beweging.

Vervolgens ga ik verder aan de slag met het bovengenoemde materiaal. Ik ga nu met de techniek van Forsythe aan de haal en ga nog een stap verder. In de volgende opdrachten komt het element 'spel' meer in beeld. De speler gaat meer met het materiaal spelen en bewust opzoek naar een gevoel bij de beweging. Hij gaat op zoek naar met welke bewegingen hij de meeste voeling heeft. De volgende opdrachten zijn weer op een specifieke manier door mij opgebouwd zodat je stap voor stap meer kunt gaan spelen met het materiaal. Uiteindelijk leiden deze opdrachten naar een specifieke speelstijl.

Ritmische herhaling
Je onderzoekt weer opnieuw met alle elementen. Dit keer onderzoek je de bewegingen met verschillende ritmes. Je onderzoekt welke bewegingen leuk zijn om te doen en die probeer je te herhalen en te onderzoeken in verschillende ritmes.

Bewegingen vastleggen
Je krijgt de tijd om een aantal bewegingen terug te halen uit de vorige opdracht. Welke vond je leuk om te doen? Of lekker? Of vond je een mooie beweging? Aan het eind van de opdracht moet je vier bewegingen hebben die je kunt herhalen.

Improvisatie op eigen muziek 1
Ik vraag aan alle spelers of ze muziek willen meenemen waarop ze bijna niet kunnen stil zitten of die ze onwijs lekker of mooi vinden om naar te luisteren. Vervolgens zet ik het nummer op van een van de spelers en deze improviseert het nummer lang met de bewegingen die hij bij de vorige opdracht heeft gevonden. Zo onderzoekt hij de bewegingen op de muziek. Hij kijkt wat er gebeurt als hij de bewegingen herhaalt en onderzoekt, en probeert plezier te vinden in de beweging. Hij beperkt zichzelf in deze opdracht tot het gebruik van de vier eerder gekozen bewegingen.

Improvisatie op eigen muziek 2
Je doet de improvisatie met je vier bewegingen nog een keer. Dit keer kan je de beweging benaderen alsof deze bestaat uit verschillende bouwstenen. Je neemt een beweging, bijvoorbeeld een klap in je handen. De beweging in je handen klappen bestaat uit meerdere bouwstenen. Je handen naar de juiste hoogte brengen, de beweging om je handen naar elkaar toe te bewegen, en je handen die elkaar raken. Deze drie bouwstenen zijn samen 'de beweging'. Je gaat in deze improvisatie spelen met de beweging door met de verschillende bouwstenen in ritme en dynamiek

te wisselen.
Je gebruikt in de improvisatie alleen de bewegingen uit de vorige opdrachten.

Improvisatie op eigen muziek 3
Je gebruikt in deze improvisatie het onderzoek met de bouwstenen van de beweging weer. Dit keer gaat het vooral om je focus. Daarmee bedoel ik waar je met je concentratie op gericht bent.
Er zijn drie mogelijkheden waar je met je focus bent:

1. Je focust op je beweging, je kijkt bijvoorbeeld naar je hand die beweegt.
2. Je bent met je focus naar binnen gericht. Je kijkt nergens bewust naar, je kijkt als het ware bij jezelf naar binnen.
3. Je bent met je focus bij het publiek.

Binnen deze drie focussen wissel je af. Je probeert tijdens de improvisatie een gevoel te krijgen bij wat je aan het doen bent. Als je er een gevoel naar boven komt tijdens de beweging probeer je deze te delen met het publiek. Als er geen gevoel naar boven komt is het goed om te wisselen binnen de drie focussen. In deze opdracht gaat het er vooral om dat het publiek mee mag kijken met wat jij aan het doen bent.

De combinatie met tekst
De spelers kennen een stukje tekst uit het hoofd. Met dit stukje tekst gaan we improviseren gecombineerd met de bewegingen. Je onderzoekt tijdens het bewegen waar neer je de tekst plaats. Bijvoorbeeld: je praat en beweegt te gelijkertijd, of je stopt met praten als je niet meer beweegt. Je speelt met de bewegingen en tekst. Als je een punt zet in beweging zou je ook in je tekst mee kunnen kleuren en ook tekstueel tegelijkertijd een punt kunnen maken. Je kan de twee ook volledig los van elkaar koppelen en onderzoeken hoe de beweging en tekst zo min mogelijk effect op elkaar hebben. Het is ook interessant om te zoeken in tempo van de tekst en de beweging. Praat je heel snel en beweeg je juist heel langzaam of doe je allebei in een zelfde tempo. Een hoop ingrediënten waarmee je kan spelen door de tekst en beweging met elkaar te combineren.

De eerste reeks opdrachten zijn simpel en zijn ze met een reden. Ik laat de speler deze opdrachten minstens 7 minuten doen, soms nog langer. Omdat je aan het begin moet wennen aan de materie duurt het even voor je een manier hebt gevonden om te bewegen. Vervolgens gaat die manier vervelen en dus ga je verder onderzoeken wat je kunt. De beweging die je dan vindt is er een die je niet in het begin van de opdracht had kunnen vinden. Ik benoem na een paar opdrachten ook dat je soms ergens 'doorheen' moet. Dat je soms tot stilstand komt en moet nadenken over een volgende beweging is begrijpelijk. Het is belangrijk dat de speler op zo'n moment bij zichzelf en in de concentratie van de opdracht blijft. Ik vind deze simpele rustige opbouw van verschillende vormen en manieren van tekenen in de ruimte erg belangrijk. Stukje bij beetje komt er meer materiaal bij.

Het effect

Ik vind dat ieder mens een bepaalde kwaliteit van bewegen heeft. Als theatermaker en theaterdocent moet je voor de speler de ruimte creëren om dat te kunnen tonen. Je moet er naar opzoek.

Door de eerste bewegingsopdrachten zo simpel en begrensd te houden merk je dat spelers op onderzoek moeten uitgaan. Ik spreek ze aan op hun eigen fysiek en leg de manier waarop ze moeten bewegen niet op. Ik begrens alleen de fantasie die ik aanspreek door ze te laten tekenen in de ruimte met hun eigen lichaam. Je ziet dat de speler door deze nieuwe benadering van beweging op zoek gaat naar nieuwe opties om te bewegen. Omdat niet alles mag, gaan ze juist zoeken naar hoe ze wel mogen bewegen binnen de beperking. Door de opdrachten steeds qua inhoud een beetje te veranderen blijft het keer op keer een nieuw onderzoek voor de speler. Het is een ongewone manier van denken in beweging voor een 'niet danser'. Bewegen in structuren is niet natuurlijk. Als wij dansen denken we niet in structuren. Misschien denken we wel in hoe het er eventueel uit zou kunnen zien. We denken eigenlijk nooit als we dansen 'ik maak hier een lijn en dan zet ik er nog een bij en zet ik hier een stip met mijn linker bil'. Dus doordat het een ongewone manier van bewegen en denken is voor de speler, zal dit tot een interessant onderzoek tot gevolg hebben en doordat het een nieuwe manier van bewegen is zal er veel te onderzoeken zijn.

Je ziet dat door deze techniek het bewustzijn van het lichaam wordt aangesproken. Door zo specifiek en geconcentreerd bezig te zijn met concrete bewegingen, word je je bewust van hoe je je lichaam in kan zetten. Het bewustzijn van hoe jouw lichaam zich tot de ruimte verhoudt wordt getraind. Door de opdracht 'plaats lijnen tussen jezelf en de ruimte', word je verleid om jezelf tot de ruimte te verhouden.

Het verschil in bewegingskwaliteit van de spelers is zichtbaar. De ene speler zal meer 'dansante' en rondere bewegingen maken terwijl de ander bijvoorbeeld veel gebruik maakt van zijn vingers. Als je alle spelers bij elkaar neer zet, zie je toch dat het bewegingsidioom overeenkomsten heeft. Doordat ik de spelers aan het begin de beperking opleg van drie verschillende vormen: punten, lijnen en cirkels, zie je dat het uitgangspunt hetzelfde is: de Forsythe techniek. Door meerdere spelers op de vloer bij elkaar te zetten zie je heel duidelijk dat iedereen een eigen kwaliteit heeft. De speler beperkt zich tot een eigen manier van bewegen waardoor het bewegingsmateriaal altijd bij de speler past.

Doordat de speler een concrete opdracht uitvoert en dus weet wat hij moet doen vind ik het een zeer prettige manier van bewegen om naar te kijken. De speler hoeft geen ingenieuze of mooie dansbewegingen te bedenken. Ik mag meekijken naar hoe de speler de constructie toont aan mij. Door de manier waarop de speler met enig gemak en focus zijn bewegingen uitvoert is het fijn om naar te kijken. Voor de speler zelf is het ook prettig, want als het geen danser is zal hij zich waarschijnlijk onzeker gaan voelen als ik vraag om mooie dansbewegingen. Door de duidelijke begrensde opdracht voelt het als een veilige opdracht en niet alsof hij iets moet doen waar hij eigenlijk niet voor getraind is.

Binnen de Opleiding Theaterdocent ligt de nadruk op het werken met amateurs. Juist voor niet geschoolde acteurs is het prettig om te werken binnen een kader dat veilig voelt. Wanneer ik van een amateurspeler zou vragen om een zelfde soort dans te doen als een professioneel danser, krijg ik sowieso niet wat ik hebben wil. De meeste amateurs zijn niet fysiek getraind. Daarom is het interessanter om vanuit hun kracht te werken dan om een beweging op te leggen.

Als de speler de improvisatie opdracht doet met eigen muziek is het belangrijk dat de rest van de spelers kijken naar de improvisatie. Het is goed om te zien wanneer de bewegingen werken en om te zien wat voor effect het heeft. Ik moet vaak benoemen aan de spelers dat het bijna nooit saai is

om naar te kijken. Zolang de speler gefocust aan het onderzoeken is en blijft delen wat hij doet en door de focus af en toe naar het publiek te richten is het spannend om naar te kijken. Ik geef soms ook een spelopdracht mee: Je staat in de Schouwburg met enkel en alleen die vier bewegingen. Jij bent het avondvullende programma en iedereen vindt alles wat je doet heel bijzonder. Doordat de spelers zien en ervaren wat voor effect de bewegingen hebben wordt het werken met abstractie gemakkelijker. Ik merk dat als ik verderop in het proces met ander materiaal aan de slag ga dat het psychologisch verklaren van bijvoorbeeld tekst voor de spelers niet echt meer nodig is. Dat ze veel gemakkelijker aannemen dat de vorm alleen genoeg is of dat de abstractie juist een kracht heeft. Ik geef spelers met deze techniek handvatten om tot een bewegingsidioom te komen. Een manier om tekst te behandelen. Ik probeer spelplezier te generen en dat probeer ik te bereiken met het onderzoeken van bewegingen. Ik probeer de spelers te laten ervaren hoe je plezier kan hebben in bewegen en in het onderzoeken daarvan. Spelplezier zit niet alleen in een leuke rol spelen maar kan ook zitten in hoe je een opdracht uitvoert. Door het spelplezier soms te delen met het publiek zal de speler een reactie krijgen op wat hij aan het doen is en daardoor bevestiging krijgen in zijn spel.

Als je naar de uitvoering van de beweging kijkt zijn het abstracte bewegingen. Het zijn in oorsprong bewegingen die bedacht en uitgevoerd worden zonder een achterliggende betekenisvolle gedachte. Als mens hebben wij constant de behoefte om alles een betekenis te geven, alles te duiden wat wij zien. Als je kijkt naar de bewegingen die de speler maakt zie je in eerste instantie abstracte bewegingen. Maar door de behoefte van de kijker om betekenis te geven aan wat hij ziet zal hij proberen het ergens aan te linken. Bijvoorbeeld aan wat er voorafgaand gebeurd is in de voorstelling, of wat er in de tekst wordt verteld. Soms vallen de bewegingen en de tekst goed samen. Door de abstracte bewegingen die in de eerste plaats niet logisch passen bij de tekst, word ik als kijker even in de war gebracht. Ik snap niet meteen wat er aan mij getoond word. Waardoor ik als kijker alert wordt en graag wil snappen wat er gebeurt. Waardoor als de speler in de tekst het woord 'paard' zegt en toevallig op dat moment zijn been strekt, ik heel even als kijker denk: 'dat is het been van een paard wat zich naar achter strekt'.

Naast het zien van de betekenis in de beweging in combinatie met de tekst, is er nog iets dat ik theatraal vind aan deze manier van werken. Puur en alleen de compositie van bewegingen in combinatie met de tekst vind ik vaak al erg theatraal. Door momenten waarop het ritme van de beweging en tekst goed samenvalt, kan ik genot halen uit de constructie die mij getoond word.

Ik vind het dus mooi om met het theatrale element 'constructie tonen' te werken. Ik kan uit de constructie alleen kijk genot halen. Ik ben daardoor de constructie an sich als theatraal element gaan zien. Een speler zet alleen zijn lichaam in en verder niets en dat hij daar toch een fantasiewereld mee oproept vind ik erg interessant. Minke van den Berg heeft hieraan woorden gegeven. Ik citeer uit haar syllabus '*Het Theatrale lichaam, uitgangspunten en principes van het groteske en retorische lichaam.'*

Het tonen van alleen de constructie kan je zien als iets waarbij je alleen het actuele lichaam inzet als theatraal element.*'Het actuele lichaam van de speler is fysiek waarneembaar en altijd aanwezig.'* Door de momenten waarop tekst en beweging samenvallen, wordt er een virtueel lichaam opgeroepen. '*Het virtuele duidt op het aanwezig gemaakte afwezige, en kan alleen op grond van het actuele lichaam worden opgeroepen.'*

Zelfs als een speler alleen zijn actuele lichaam inzet als middel, kan dit bij het publiek een virtueel lichaam oproepen. Zonder veel middelen bijvoorbeeld, zonder kostuum en ingeleefd spel, dus door alleen de constructie te tonen, roept het toch een transformatie op. '*We omschrijven transformatie in het theater als het afwezige aanwezig maken.'* Minke spreekt ook over de mate waarin je kan transformeren. Zij zegt dat de transformatie nooit volledig virtueel is. '*Altijd schuilt er de werkelijkheid in van het aanwezige actuele lichaam van de performer.'* In welke mate je dat actuele

lichaam blijft zien, met andere woorden hoe volledig de transformatie is, hangt af van je theatrale smaak en keuze. Je kan stellen dat wat ik eerder hierboven beschrijf (dat het publiek een paard ziet) komt door de bewegingen die het actuele lichaam van de speler construeert en de tekst die hij uitspreekt. Daardoor wordt een visueel lichaam opgeroepen. De speler zal nooit volledig transformeren want hij blijft constant de werkelijkheid inzetten als spel. Ik zit met mijn speelstijl aan de rand van transformatie. Het theatrale element 'constructie' dat ik zo interessant vind om naar te kijken, zorgt er voor dat de mate van transformatie nooit helemaal volledig wordt. Anders gezegd, binnen mijn theatrale smaak wordt het nooit echt een paard. De transformatie vind wel plaats maar blijft dichtbij het actuele lichaam.

'Er is in het proces van betekenisgeving altijd sprake van een fysiekwaarneembare dimensie en van een betekenis die daaraan wordt toegedicht.' Er is in mijn werk altijd sprake van een 'fysiekwaarneembare dimensie' die door het virtuele lichaam wordt opgeroepen. Daar wordt door de toeschouwer een betekenis aan gegeven. Soms werkt de combinatie tekst en beweging heel goed en kan ik er daardoor ook betekenis aan geven. Maar er zijn ook theatrale momenten waarop ik dat niet kan, hoewel ik wel van die momenten kan genieten. Minke zegt hier het volgende over: '*Soms nemen we iets waar zonder dat we dat meteen betekenis kunnen geven. (...) - Soms wordt er echter iets aanwezig gemaakt dat we niet kunnen benoemen. De transformatie van het actuele lichaam maakt het afwezige in levende lijve aanwezig. Ook in het geval er sprake is van onzegbare betekenissen of van het aan het betekenen zijn, wordt het afwezige aanwezig gemaakt door het actuele lichaam dat we waarnemen.'* Doordat er toch iets opgeroepen wordt, ondanks dat je er niet een duidelijke betekenis aan kan geven, kan ik gefascineerd blijven kijken naar wat de speler aan het doen is. De combinatie tussen theatrale momenten waarop de transformatie sterker is, waardoor ik de betekenis duidelijk kan benoemen en de momenten waarop de betekenis onbenoembaar blijft, vind ik prachtig.

Laten we ons beperken!

Waarom vinden wij het fijn om grenzen opgelegd te krijgen?

Mijn generatie is opgevoed met het idee dat we alles kunnen. We kunnen alles worden als we het maar echt willen en hard ons best ervoor doen. We hebben miljoenen opties. In alles. Heerlijk idee om zoveel opties te hebben maar als jij niet weet wat je wil is daarin verzuipen een groot risico. Om echt helemaal voor één ding te kiezen is eng. Je sluit voor je gevoel daarmee alle andere opties uit. We leven in een tijdperk waar grenzen steeds meer vervagen. Heel veel is overmatig en onbeperkt aanwezig. Exclusiviteit is bijzonder geworden. Grenzen vervagen steeds meer en meer. De kansen en mogelijkheden zijn tegenwoordig eindeloos en kennis is makkelijker beschikbaar dan ooit. Ik denk dat we zo veel mogelijkheden om ons heen zien dat we door de bomen het bos niet meer zien.

'Hebben we geen behoefte meer aan grenzen?'. 'Waarom vinden we het zo moeilijk om grenzen voor onszelf te stellen?'. Als twintiger ben je volwassen aan het worden en moet je bepaalde keuzes gaan maken omtrent studie, werk en relaties. Wij zijn opgevoed met het idee dat je leven je eigen verantwoordelijkheid is. Je hebt alle kansen en kennis tot je beschikking om een goede keuze te maken. Kiezen kan daardoor lastig zijn. En falen in een keuze is daarom al helemaal geen optie meer. Zoveel opties kan stress in het kiezen op leveren. Je hebt de vrijheid om zelf te kiezen, zelf te bedenken wat een goede keuze is en wat bij jou past, het is dus je eigen verantwoordelijkheid. Verkeerde keuze gemaakt? Eigen schuld!

Ik heb ervaren dat het zo fijn kan zijn en bevrijdend om in grenzen te denken. Ik denk dat dat voor mijn generatiegenoten ook zo kan zijn. Maar waarom vindt mijn generatie het zo fijn om dat zolang mogelijk uit te stellen? De 'quarterlife crisis' is een 'hot topic' op dit moment.

De quarterlife crisis is een periode waarin het twintigers niet lukt om belangrijke keuzes te maken. Of om vervolgens om te gaan met de angst en twijfel die daarbij komen kijken. Twintigers van nu zijn individualistisch en ambitieus. Ze vragen zich voortdurend af: wat maakt mij nou écht gelukkig? Ze zitten in een levensfase waarin ze zelfstandig zijn maar zich ook nog ontwikkelen.

Thijs Launspach en Aik Kramer schrijven in hun boek 'Quarterlife':
I*n die tijdschriften en in verschillende recente documentaires worden twintigers van nu neergezet als 'narcistisch', 'egocentrisch' en 'geobsedeerd met zichzelf'. Sterker nog: het is in de media inmiddels de trend om je juist te distantiëren van je 'navelstaarderige leeftijdsgenoten'. Je zou het echter ook anders kunnen zien: twintigers van nu zijn op zoek naar hun plek in de wereld - en daar hebben ze alle reden toe.*

.....En toch gaan deze twintigers - die de klappen van de economische crisis blijkbaar mogen opvangen - niet voor hun eigen belang de straat op. Daar zijn een aantal redenen voor. Ten eerste geloven twintigers over het algemeen niet dat 'de overheid' of 'de politiek' hun problemen gaat oplossen. Je eigen situatie is je eigen verantwoordelijkheid, en het is not done om naar anderen te kijken om je problemen op te lossen. Succes heb je immers aan jezelf te danken, en falen is dus je eigen schuld. De meeste twintigers gruwelen van het idee dat ze een uitkering zouden moeten aanvragen. Dat is immers voor mensen met 'echte problemen'.
Ten tweede: deze groep twintigers is zich als geen ander bewust van het feit dat alles wat je in de publieke sfeer zegt door iedereen kan worden beluisterd of gelezen. Anders gezegd: niet alleen Obama's NSA luistert mee, maar ook je toekomstige werkgever. En dan wil je niet als 'loser' worden gezien. Ten derde hebben ze zich niet georganiseerd. Twintigers hebben geen omroep of politieke partij om hun belangen te behartigen. Ze hebben geen Marcel van Dam of Henk Krol als spreekbuis. Ze zouden het niet in hun hoofd halen om partij 30Min op te richten, die zou

benadrukken hoe zwaar jongeren het toch hebben.

Wat Launspach en Kramer schrijven in hun boek over twintigers van nu, zie ik duidelijk terug in mijn omgeving. Ik herken de tendens die zij beschrijven. Ik herken ook mezelf hierin. We willen alles zelf oplossen en zelf keuzes maken. Want stel dat je met je keuze problemen naar iemand toe gaat, wordt je daar op beoordeeld en beoordeeld worden op je problemen wil niemand. Om je weg in het leven, werk, of kunstenaarschap te vinden moeten er keuzes gemaakt worden. Je zelf beperken tot één bepaalde keuze. Wij twintigers vinden dat eng.

'De huidige twintigers moeten de regels van het spel opnieuw uitvinden - niet omdat ze dat zo graag willen, maar uit bittere noodzaak. In tegenstelling tot de generaties voor hen doen twintigers van nu er daarom langer over volwassen te worden. Twintigers van nu hebben geen korte adolescentie maar een lange quarterlife, een levensfase waarin ze een eigen plek in de wereld zoeken door verschillende dingen uit te proberen. Daarom onderwerpen twintigers zichzelf ook aan uitgebreid zelfonderzoek, zowel in de media als op discussie-avonden. Niet zozeer omdat deze 'grenzeloze generatie' zo met zichzelf geobsedeerd is, maar omdat ze zich op de toekomst willen voorbereiden. Een toekomst waarin veel te vrezen is maar waar ze het beste van hopen.'

Op dit moment krijgen studenten vaak niet direct na hun studie een baan, omdat ze te breed opgeleid zijn. Dit zorgt ervoor dat er voor een andere studie wordt gekozen of bijvoorbeeld dat een als psycholoog afgestudeerde vrouw bij een koffietent aan de slag moet omdat ze geen ervaring heeft binnen het werkveld of te weinig specialisme heeft om zich te onderscheiden van de massa. Dit is binnen het kunstvak iets minder aan de hand doordat de opleidingen zich al onderscheiden met audities en toelatingsexamens. Toch ligt ook in deze opleidingen het gevaar van teveel willen en teveel kunnen op de loer.

Er is in onze generatie een taboe op falen. Daarom is keuzes maken ook zo'n moeilijke taak. Wij voelen ons meer dan ooit verantwoordelijkheid voor onze eigen toekomst. In een moeilijke situatie is het voor ons twintigers lastig om te kiezen omdat wij hebben geleerd dat alles altijd kan. Het is een veiliger gevoel om alle mogelijke opties te onderzoeken dan ons te beperken tot één keuze.

'Moet er daarom binnen de opleiding niet meer worden gedacht in grenzen, gekaderde opdrachten en beperkingen?' Ik denk dat we door ons zelf meer te beperken beter kunnen ontplooien als kunstenaar. Wij zien er misschien uit en gedragen ons misschien als zeer zelfstandige kunstenaars/studenten. Maar ondertussen verzuipen wij in mogelijkheden en vinden we dat het verzuipen onze eigen verantwoordelijkheid is. Dus zullen we niet snel aan de bel trekken en vragen om wat meer sturing van buitenaf, binnen onze eigen ontwikkeling.

Vanuit de opleiding wordt de nadruk gelegd op het ontwikkelen van de eigen handtekening als kunstenaar. Maar zouden wij niet meer begrensd aangepakt moeten worden om het beste in ons naar boven te halen? Hiermee worden er geen opties van ons afgepakt maar wordt een veiliger onderzoek aangeboden. Als er in een leersituatie meer beperkingen worden opgelegd denk ik dat wij als studenten meer zullen onderzoeken. Leer de beginnende kunstenaar eerst ervaren hoe het is om te werken binnen grenzen. Laat hem ervaren wat het effect is. Dan kan hij meer tegen de grenzen aan schoppen omdat hij merkt dat hij buiten de grenzen willen werken. Dan kan hij begeleid worden in het beperken van zichzelf.

Hoe beperk ik mijzelf en anderen?

Twintigers van nu zijn 'narcistisch', 'egocentrisch' en 'geobsedeerd met zichzelf'.
Ik, grenzen, de praktijk en de toekomst.

Ik heb ervaren hoe het is om begrensd te werken en wat voor positief effect dat op mij had en heeft. In het vierde jaar dacht ik laat ik toch nog is een nieuwe weg in slaan. Laat ik, nu ik nog begeleiding heb, onderzoeken wat ik nog niet onderzocht had. Ik kreeg smaak naar nieuw en meer. Mijn afstudeervoorstelling was dus ook een onderzoek . Ja een voorstelling maken is dat altijd. Maar dit keer koos ik bewust voor nieuwe aspecten als basis voor de voorstelling. Ik maakte nieuwe keuzes en koos een nieuw onderzoek. Ik besloot met mannen te gaan werken. Hiervoor had ik nog nooit met mannen gewerkt. Ik besloot om zonder een bestaande tekst te werken. In de afgelopen vier ben ik altijd begonnen met maken vanuit een bestaande toneeltekst. Ik kon dan altijd de dramaturgie lijn van de toneeltekst gebruiken. Ik had wel een tekstbron als inspiratie. Maar gebruikte niet letterlijk voor de spelers tekst. Ik wilde een montage voorstelling maken en het samen met de spelers maken. Allemaal nieuwe onderzoekselementen voor mij als theatermaker. Op zich geen slechte gedachte en keuze om een nieuw onderzoek aan te gaan als je nog op school zit en dat graag wilt onderzoeken. Bij het maken van mijn voorstelling ben ik een aantal dingen tegengekomen en heb ik een hoop geleerd. Ik was blij met het eindresultaat. De voorstelling had wel een andere/nieuwe stijl dan wat ik hiervoor heb gemaakt. Natuurlijk neem ik onbewust en soms bewust mee in het maken van mijn afstudeervoorstelling, wat ik geleerd en ontdekt heb in de afgelopen 4 jaar. En zie je ook veel overeenkomsten in stijl. Maar tijdens het maken heb ik niet toegepast wat juist mijn handtekening als maker aan het worden was. Ik gebruikte de combinatie beweging en tekst en daar het absurde in opzoeken niet. Als ik mijzelf meer begrensd had en dat wel meer had toegepast was het misschien een betere voorstelling geworden? Misschien wel. Misschien niet. Was ik hier achter gekomen als ik wel op de verwachte lijn was door gaan onderzoeken? Misschien had ik het nodig om iets nieuws te onderzoeken om er achter te komen dat mijn onderzoek met beweging en tekst het beste voor mij werkt. Het was een leerzaam proces en ik ben blij met het eindresultaat. Dus voor allebei valt iets te zeggen.

Ik had ontdekt waar mijn kracht ligt. 'Viel ik dan toch terug in een oud patroon?' Is de verleiding van nieuwe opties, andere mogelijkheden zo groot? Om een oud patroon te doorbreken, om het gedrag van jouw generatie te door breken is lastig. Het is makkelijk om voor iets anders te kiezen of om voor meer keuzes te kiezen als het even moeilijk wordt. Beperk ik mijzelf nog binnen mijn kracht? Of boor ik met een nieuwe keuze weer een heel nieuw spectrum aan? Ik denk dat het belangrijk is voor mij om die vragen aan mij zelf te blijven stellen in de toekomst.

Door vanuit grenzen en beperkingen les te geven en voorstellingen te maken, ervaar ik en mijn spelers het effect. Door zelf dat te blijven doen zal je het effect daarvan blijven ervaren. Wat ik blijkbaar nodig heb. Omdat de behoefte blijft terug komen om naar 'meer' te grijpen. De leerlingen en spelers met wie ik werk leren en ervaren hoe het is om met een begrensde methode te werken en kunnen daaruit hun lering trekken. De jonge generatie die ik nu ga lesgeven is individualistisch en perfectionistisch. Ik denk dat ik een voorbeeld kan zijn voor hun, in het laten ervaren van grenzen en keuzes maken. Ten eerste door in mijn lessen duidelijk begrensde opdrachten te geven en als ik een voorstelling maak ook duidelijk begrensd te werk te gaan. Door zelf trouw te blijven en begrensd te blijven werken zal ik dat ook als docent uitstralen naar de generatie die het ook weer moeilijk gaat krijgen met het maken van keuzes. Ik snap hoe het is om keuze stress te hebben en de strijd aan te gaan met het grenzeloze. Ik weet hoe het is om in moeilijke situaties niet te kiezen voor meer. Door dat ik weet hoe het is om niet te kunnen kiezen, hoop ik dat ik dat in de toekomst ook zal herkennen bij mijzelf en bij leerlingen. Door te laten merken aan leerlingen als ze ergens een keuze in gemaakt hebben tijdens een opdracht zal ik benoemen dat ze een keuze hebben gemaakt. Zodat ze bewust worden wanneer ze al keuzes maken.

Theater van nu en de generatie van nu
Voorstellingen die te veel verschillende moralen willen vertellen op te veel verschillende manieren vind ik verwarrend. Ik vind het fijn als ik mag kijken naar wat de maker en spelers mij proberen te vertellen in een heldere vorm. Zodat ik als kijker daar vervolgens weer verder in kan fantaseren. Dit alles heeft te maken met het maken van keuzes en je zelf beperken. Als je dus kijkt naar de generatie twintigers 'hebben we in deze tijd dan niet juist behoefte aan simpelere vormen en combinaties op toneel?' Ik denk van wel. Het hoeft niet op een makkelijk presenteer blaadje, of dat de voorstelling makkelijk te begrijpen is. Nee, ik heb het over duidelijk in vorm. Wij twintigers hebben behoefte aan duidelijkheid. Laten wij theatermaken op een duidelijke manier, en duidelijk zijn over wat het uitdraagt. Het publiek krijgt door deze methode ook schone vorm te zien. Geen circus aan mogelijkheden op de vloer. Dus uiteindelijk zal het publiek ook ervaren, misschien niet direct, dat je zelf beperken tot een simpele keuze een goede keuze is.

Ik zal mij in de toekomst beperken tot het maken van voorstellingen binnen mijn kracht en stijl. Ik denk dat ik de komende tijd alleen maar voorstellingen wil maken met vrouwen. Ook zal ik de komende tijd er voor kiezen om toch vanuit een toneeltekst te gaan werken. Ik hoop dat ik over een aantal jaren een stijl heb ontwikkeld waar mensen het dan over hebben na afloop van mijn voorstelling: 'Ja dit was echt een van Erkel voorstelling', 'Ja die van Erkel is een specialist in absurde voorstellingen met tekst en beweging'. In het lesgegeven zou ik mij graag voor het komende jaar willen beperken tot het werken met kleuters. Ik denk dat daar ook een kracht van mij ligt die ik wil uitzoeken. Ik zou graag een specialist willen worden in het geven van theater aan kleuters.

Conclusie

Nu ik zelf heb gemerkt hoe ik grenzen nodig heb in het maken van en lesgeven in theater, stel ik mij de vraag of dit niet alleen voor mij geldt, maar voor iedereen die een (kunst)opleiding volgt. Is het niet zo, dat wanneer je veel begrensder moet werken, je gedwongen wordt je te verdiepen in waar je mee bezig bent? Zoals ik eerder genoemd heb is de generatie waar ik deel van uit maak een generatie waarin geleefd wordt alsof alles altijd mogelijk is. Dit zorgt niet voor vrijheid maar juist voor stagnatie en stress. Door het toepassen van begrenzing en het dwingen te denken en werken binnen een kader wordt de deur naar specialisatie geopend. Ik ziet dat er in mijn generatie een noodzaak is om zich te kunnen en mogen specialiseren.

Binnen de opleiding zou nog meer moeten worden gekeken naar mogelijkheden om de studenten te begrenzen. Bijvoorbeeld dat er in de formulering van een maakopdracht niet alleen wordt gevraagd wat je wil maken, maar dat er ook wordt gezegd welke doelgroep je zou moeten aanspreken, welke theatrale middelen je mag gebruiken, hoeveel lampen er mogen hangen, dat er wel of geen muziek mag zijn, enzovoorts. De ene opdracht zal dan misschien beter bij iemand passen dan de andere, maar dit geeft juist inzicht in wat iemand ligt en wat iemand kan. Vanuit de kracht van een persoon kan dan worden gekeken hoe diegene zich kan specialiseren en doorontwikkelen.

Er is een behoefte aan exclusiviteit maar het kiezen voor één ding is risicovol in een wereld waarin alles mogelijk is. Toch denk ik dat in het begrenzen en specialiseren de sleutel ligt tot zelfontplooiing en succes.

Ik zal mij de komende tijd misschien heel veel gedoe op de hals halen door alléén met vrouwen en kleuters te werken en zal ik misschien snel weer verlangen naar een andere beperking. Maar ik heb een sterk vermoeden dat ik hierdoor een betere theatermaker zal worden. Stiekem hoop ik dat ik soms nog met grenzen zal smokkelen en gewoon mijn gang zal gaan. Om er dan vervolgens weer achter te komen dat ik mij toch moet beperken.

Bronnenlijst

William Forsythe. Improvisations Technologies' - A tool for the analytical dance eye.
Volker Kuchelmeister, Chris Ziegler en Nik Haffner.
Cd-rom
Uitgeverij Hatje Cantz Stuttgart
1999

Het Theatrale lichaam, uitgangspunten en principes van het groteske en retorische lichaam.
Minke van den Berg
Syllabus
2006

Quarterlife
Aik Kramer en Thijs Launspach
Uitgeverij Bert Bakker
Boek
14 november 2012