

Palimpsest

Concept



Verslag Maken 3 'NACH INNEN/ in de nacht', Dieuwke Slump, TD3B, 03-05-2018

Bronnen

Bronnen van het zelf (boek), Charles Taylor
Tijd als duur (artikel), Henri Bergson
Zoeken naar zin en betekenis (artikel), Julien Bruneau
Epistulae (brieven), Augustinus van Hippo

Wish you were here (lied), Pink Floyd
Stil(l) (theatervoorstelling), Tim Taveirne en Loes Swaenepoel
Reapproaching Bach (dansvoorstelling), Heather Ware
Reflecting Pool (video), Bill Viola

Eigen ervaringen
Ervaringen van spelers

~Palimpsest

Workshops/samenwerkingen

Guy Cools (witnessing)

David Holbich (the performing audience)

Sarah Pressmane (Butoh)

Johnny Lloyd, Igor Vrebac, Ellis van Veldhuizen, Joost Vrouwenraets (international choreographers week)

Johan M. van de Walle (lichamelijkheid in schilder- en performancekunst)

Leerlijn in Spirare

1 A manuscript or piece of writing material on which later writing has been superimposed on effaced earlier writing.

1.1 Something reused or altered but still bearing visible traces of its earlier form.

Doel van de verschillende delen

Chaos: omgeving creëren voor contact; chaos van het dagelijks leven even de ruimte geven en daarna opzij schuiven, zodat de verstilling die erop volgt aanvoelt als een warm bad vol liefdevolle aandacht en contact.

Verstilling: contact tussen spelers de tijd en de ruimte geven om op te bouwen en dieper te komen. Vanuit dat contact en die veiligheid ontstaat de mogelijkheid om open te zijn naar het publiek en overeenkomsten te vinden met de mensen die naar je kijken en die je daarvoor misschien wel nooit hebt gezien en daarna nooit meer zal zien.

Maken 3: een introductie

Na het project Meemaken in het tweede jaar van de opleiding, waarbij we als klas geregisseerd werden door Daniëlle Wagenaar, schreef ik het volgende in mijn reflectieverslag over verbinding tussen spelers onderling en tussen spelers en publiek:

Pas na een aantal weken kwam ik erachter dat ik wel erg gefocust was op het ontwikkelen van mijn eigen rol, en minder met de personages van klasgenoten. Ook dacht ik wel veel na over de grote lijn van het stuk en wat mijn personage daar binnen te betekenen had, maar dit deelde ik niet. Dit was eigenlijk bij iedereen in de klas aan de hand, en zo kwam er geen gesprek op gang wat ons voorbij onze eigen gedachten kon helpen. Nadat we hier met de klas en Daniëlle over gepraat hadden, ging het ineens veel beter. Ik voelde ontzettend veel verbinding met iedereen, ook met degenen waarmee ik geen scene had of niet eens samen mee op de vloer stond. Dit zorgde er ook voor dat ik het stuk op een ander niveau ging begrijpen. Voor dit gesprek, dus eigenlijk voor het 'echte' samenspelen, begreep ik het stuk in de zin van dat ik wist waar het verhaal over ging en welke ontwikkeling mijn rollen en de rollen van degenen waar ik direct mee speelde doormaakten en hoe zij in het geheel pasten. Toen we echt begonnen samen te spelen, voelde ik pas hoe het stuk uitsteeg boven het verhaal en de personages en dat het echt heel erg belangrijk was om dit te spelen omdat het ook over mijn leven ging, en over zoveel andere levens, en over een soort universeel gevoel van leegte en eenzaamheid en je onbestemd voelen, en het zoeken naar grip terwijl alles maar doorgaat. Ik vind het lastig om dit onder woorden te brengen omdat het niet zozeer ging om een rationeel begrip van wat we aan het doen waren, maar juist ook om een begrip op emotioneel niveau. Ook al lijkt het heel logisch dat een stuk pas echt iets is als je in verbinding staat met elkaar en samen iets wil, of bijna moet, vertellen, was dit echt een enorme doorbraak voor mij. Dit werd nog eens vertienvoudigd toen we voor het eerst speelden met publiek erbij: toen konden we wat we moesten vertellen richting geven. Er ontstond iets, niet alleen tussen ons als spelers en het publiek, maar mét het publiek.

Na het tweede jaar ben ik gestopt met de opleiding. In mijn jaar er tussen uit heb ik veel projecten mogen doen en veel onderzoek kunnen doen naar die verbinding die ik ervoer aan het einde van het proces van Meemaken. Wat is deze verbinding die groter is dan het stuk, maar tot stand komt door het stuk? Hoe werken andere disciplines zoals dans hiermee? Hoe kan ik dat al eerder in het proces teweeg brengen, in plaats van aan het einde? Ik heb gewerkt met allemaal verschillende mensen uit verschillende disciplines en culturen. Dat was het vertrekpunt voor het proces van mijn Maken3 'NACH INNEN/ in de nacht'.

Met oefeningen, teksten en opdrachten, afkomstig uit Butoh, yoga, neurobiologie, alchemie, dansdramaturgie en schrijvers van de Middeleeuwen tot nu, verzameld in mijn tussenjaar, begon ik met zes spelers en een muzikant te experimenteren. De muzikant, mijn broer, is 15 jaar; de spelers waren Rozemarijn (17), Marleen (22), Jesse (24), Malou (30), Christèl (50) en Frank (55). Een paar spelers kende ik al, van de jeugdtheaterschool bijvoorbeeld of van ArtEZ, een paar spelers heb ik op de spelersavond gevonden. Bijna alle spelers hadden theaterervaring, sommigen van een amateurvereniging toen ze klein waren, iemand anders speelt al langer in Maken 3's, maar ik had ook een paar semi-professionals.

Groepsvorming en de rol van de toeschouwer

De eerste paar repetities heb ik actief gewerkt aan een veilige werksfeer, met de nadruk op werk: ik maakte duidelijk aan mijn zes spelers dat ik niet geïnteresseerd was in therapie of in het uitvoeren van een puur sociaal project. Dit deed ik door zelf heel open te zijn en te delen wat ik zag en waar ik over twijfelde, en door alles wat ik van de spelers vroeg, te onderbouwen, zodat ze altijd wisten waarom ze iets deden. Ook begonnen we de dag vaak met een meditatieoefening die ervoor zorgde dat de spelers even konden landen en met de juiste focus de rest van de repetitie in konden. De eerste repetities waren de handelingen die de spelers moesten uitvoeren vrij minimaal: duwen en trekken, lopen en stilstaan, oogcontact maken, veel dingen gericht op (lichamelijk) contact. Vanuit een fysieke vertrouwdheid met elkaar, begon ik werkvormen in te brengen waarbij spelers vanuit een beweging naar tekst gingen, en zo een persoonlijk verhaal of persoonlijke ervaring deelden.

Ook besteedde ik al vanaf het begin aandacht aan kijken en bekeken worden. We waren met 6 spelers, en dan nog een muzikant, mijn regie-assistent Emma en ik, dus de groep was altijd groot genoeg om een aantal mensen publiek te maken. Ik gaf dan ongeveer de helft van de spelers een contactimprovisatie-opdracht en de andere helft maakte ik publiek en gaf ik een kijk- of doe-opdracht mee. In mijn tussenjaar heb ik kort samengewerkt met een dansdramaturg, Guy Cools, die al zo'n 20 jaar onderzoek doet naar de verschillende manieren van kijken in de podiumkunsten. Ik heb in deze repetities gebruik gemaakt van wat hij heeft geschreven over *witnessing*. Deze manier van kijken, waarbij je als kijker als het ware getuige bent van iets, is een hele andere vorm van kijken dan de gebruikelijke, consumerende manier van kijken, waarbij je als kijker veel meer afstand ervaart en het allemaal maar over je heen laat komen. Als je *getuige bent van* een stuk in plaats van *kijkt naar* een stuk, ben je een betrokken toeschouwer. Cools start daarbij bij het lichaam. Als je een speler een bepaalde beweging ziet uitvoeren met zijn of haar lichaam, dan heeft dat effect op jouw lichaam. Ik heb met mijn spelers gewerkt aan het bewust worden van zulke lichamelijke sensaties, door te beginnen met simpele spiegel-oefeningen en die gelijk na te bespreken, en dezelfde manier van nabespreken te hanteren als ik vragen stelde aan de spelers die toeschouwer waren, later in de repetitie.

Het werkt ook de andere kant op: de manier waarop een toeschouwer kijkt, heeft invloed op de spelers, en op de andere toeschouwers. Iemand die hier veel mee doet, is de Duitse kunstenaar David Helbich. Ik heb een workshop van hem gevolgd in Maastricht, of niet echt een workshop, hij beschreef het zelf als 'geen workshop, geen lezing en geen performance'. Het was iets daar tussenin. Helbich zelf begon met aan te kondigen: "I will be your audience observer for tonight". Het publiek, dat gewoon in publieksofstelling tegenover een podium zat, luisterde steeds naar Rudi Laermans, professor aan de universiteit van Leuven, die korte lezingen hield over de rol van het publiek in de podiumkunsten door de eeuwen heen. Na zo'n lezing gaf Helbich ons, het publiek, feedback. Hij benoemde dan hoe vaak we gingen verzitten, hoe vaak er gekucht was, op welke rij er het meest gegaapt werd, enz. Na dit blok van lezingen en feedback, begon Laermans weer te vertellen en werden we door Helbich gechoreografeerd: bepaalde bewegingen of handelingen waar hij ons al eerder op had gewezen dat we die vaak uitvoerden, moesten we nu in een bewegingsreeks, al zittend, uitvoeren, soms synchroon, soms na elkaar, terwijl Laermans vertelde. We bespraken naderhand hoe dat Laermans tijdens het vertellen beïnvloedde, en hoe we elkaar beïnvloedden: als degene naast je naar voren beweegt, heb je de neiging om mee te gaan. Als één iemand hoest, volgen altijd meer mensen. Helbich noemt al deze activiteiten en invloeden *the performing audience*.

In repetities waarbij ik een paar mensen speler en een paar mensen publiek maakte, heb ik veel gewerkt met deze twee begrippen, *witnessing* en *the performing audience*. Voordat ik met die begrippen werkte, ervoer ik in de repetities dat er twee ruimtes waren: de ruimte van de spelers en de ruimte van het publiek, gescheiden van elkaar. Ik wilde die twee ruimtes samenbrengen, zodat er een gedeelde ruimte ontstond, maar daarbij wilde ik wel de rol van de speler en de rol van de toeschouwer in stand houden. We probeerden daarom in stappen verschillende publieksopstellingen uit, eerst gewoon rijen stoelen, toen rijen zonder stoelen, toen mochten de toeschouwers overal gaan zitten waar ze wilden. Daarbij werkte de spelers die nu publiek waren steeds met de vragen: wanneer ben ik het meest betrokken bij wat de spelers doen? En: hoe kan ik als toeschouwer ondersteunend zijn voor de speler? Toeschouwers konden daarbij onderzoeken in houding, mimiek, fysieke afstand tot de spelers, blik en blikrichting, en het kopiëren van delen van houdingen of bewegingen van de spelers. De spelers die nu spelers waren hadden een bewegingsopdracht, en konden daarin onderzoeken wat voor invloed de manier van kijken van de toeschouwers op hen had en op de manier van bewegen. Ook mochten ze reageren op geluiden en bewegingen van het publiek.

Omdat deze opdrachten ook waren gericht op vragen als 'hoe kan ik als toeschouwer ondersteunend zijn voor de speler?', droegen deze repetities ook nog bij aan de veilige werksfeer.

Na deze eerste repetities rondom veilige werksfeer en *witnessing/ the performing audience* ging ik over op opdrachten rondom het afstemmen op en aanvoelen van de groep. Hier heb ik veel gewerkt met viewpoints: in lanen lopen, elkaar aanvoelen qua timing, bewegingsimprovisaties vanuit architectuur en dan bewegingen van elkaar over kunnen nemen, dat soort werk.

Ook begon ik nu te experimenteren met mezelf in en buiten de groep plaatsen. In het begin deed ik bijna altijd mee met de opdrachten die ik gaf. Soms omdat de opdracht dat nodig had: soms moest ik dingen voordoen, bijvoorbeeld bij yoga-oefeningen; als ik werkte met *the performing audience* kon ik met mijn lichaam, mijn houdingen en bewegingen, de andere toeschouwers beïnvloeden en aan de hand daarvan iets uitleggen. Bovendien kon ik zo de groep meer energie of meer concentratie geven, zonder steeds te moeten benoemen dat de spelers met meer energie of concentratie aan de slag moesten: ik ging dan gewoon zelf met heel veel energie een opdracht in of bouwde bij mezelf een concentratie op die effect had op de rest van de groep. Maar nu wilde ik afstand en overzicht. Als ik vrij abrupt uit de groep stapte om even te kunnen kijken, merkte ik dat meteen aan mijn spelers. Soms weigerden ze gewoon om verder te gaan, al konden ze dan niet altijd benoemen waarom. Toen ze me eenmaal wat beter kenden, kon ik prima in de groep zijn, eruit stappen en vijftien verschillende opdrachten naar hun hoofd gooien, mee gaan doen, feedback geven, dansen, op een stoel zitten aan de andere kant van de studio, allemaal binnen een halfuur. In het begin kon ik dat echt niet maken, dan moest ik bij wijze van spreken heel langzaam achteruit lopen.

Hiervoor had ik op de opleiding alleen klasgenoten geregisseerd, die alles wel pikken. Ik vond het fascinerend om in zo'n lang proces met mensen te werken die mij niet allemaal kenden en die ook niet allemaal hetzelfde vocabulaire hadden of dezelfde dingen hadden meegemaakt. De spelers waren echt als een spiegel, direct op dat moment: als ik even met mijn gedachten ergens anders was terwijl de spelers improviseerden, was dat meteen zichtbaar in de concentratie van de spelers, veel meer dan als ik klasgenoten zou regisseren, die sluiten zich daar misschien voor af. Het zorgde ervoor dat ik betrokken was bij de spelers, niet alleen omdat ik ze aardig vond en omdat ik wilde dat we een goed proces hadden, maar ook omdat ik meteen het resultaat zag als ik even niet zo betrokken was.

Er ontstond een groep. Ik merkte dat aan hele simpele dingen: Malou werd Lou; spelers omhelsden elkaar en mij bij binnenkomst; in de pauze ving ik flarden van gesprekken op tussen spelers zoals: "dit heb ik nog nooit aan iemand verteld".

Verder werken: viewpoints en het vieren van de chaos

Vanuit wat er was tussen de spelers en mij, heb ik een aantal viewpoints gebruikt om het onderzoek meer richting te geven.

Tijd (tempo, duur, kinesthetische reactie)

In de contactimprovisaties die de spelers deden, coachte ik aan het begin van de impro veel op in het moment zijn, op een geleide meditatie-achtige manier. Zodra de impro dan echt op gang was gekomen, gebeurde er iets interessants, vooral als de impro in tweetallen werd gedaan. Omdat het zo over contact ging, over een band tussen mensen, ontstonden snel een soort bijna archetypische rollen: moeder en dochter, man en vrouw, zusjes, vijanden. Op sommige momenten gingen de spelers daar zo in op, dat ze niet meer in het hier en nu waren, maar in een andere tijd: herinnerde tijd, of een tijd die nog moest komen. Ze konden zo in die andere tijd opgaan, dat ik het moest benoemen omdat ze het anders niet merkten. Als ik het zei tegen de spelers, doorbraken ze wat ze aan het doen waren om weer in het hier en nu te zijn.

Ik heb behoorlijk lang getwijfeld over wat ik wilde met het ergens in opgaan, vooral omdat het niet elke repetitie gebeurde. Na januari waren we bijna elke repetitie incompleet, en met een andere samenstelling ontstond een andere improvisatie. Uiteindelijk wilde ik dat zo'n moment wel even mocht ontstaan als het voorkwam, dat het er even mocht zijn, maar daarna ook weer moest verdwijnen. Dit leverde ook wat fijne verschillen in tempo op, deze momenten ontstonden en verdwenen heel snel, andere momenten waarbij de spelers in het hier en nu waren, duurden veel langer. Om nog meer tempoverschillen in te brengen, hebben we ook gewerkt aan de onmiddellijke (of kinesthetische) reactie: meteen impulsen volgen, hop erop, in plaats van alles in dezelfde bedachtzame stroop uitvoeren. Deze onmiddellijke reactie kwam pas echt op een natuurlijke manier na 'A Celebration of Chaos', daarover straks meer.

Ruimte (architectuur, ruimtelijke relatie)

Zoals ik eerder al maakte ik al gebruik van viewpoints om de spelers te trainen op elkaar aanvoelen en bij bewegingsimprovisaties vanuit de architectuur van de ruimte. Met het elkaar aanvoelen ging het ook om een besef van de ruimte waar ze zich in bevonden: zo moesten ze ten alle tijden weten waar iedereen zich in de ruimte bevond, ook als ze met hun rug naar de rest van de groep toestonden.

Wat ik ook graag wilde, maar wat niet helemaal is gelukt, was dat de spelers de ruimte als een gedeelde ruimte gingen ervaren. Ik deed bijvoorbeeld een geleide meditatie, waarin spelers vanuit een serie ademhalingsoefeningen zich een plek voor de geest moesten halen waar ze zich het meest thuis voelden. Deze plek moesten ze dan helemaal voor zich zien, zodat ze als het ware 360 graden rond konden kijken en alle kleuren, geuren, geluiden in zich op konden nemen. Vervolgens gaf ik de opdracht om die ruimte steeds verder te comprimeren, totdat het nog maar een bubbel om hen heen was, en dan nog verder, tot de ruimte in hun lichaam zat in plaats van er buiten. Dan deed ik oefeningen om te aarden in de studio waar we op dat moment waren, en vroeg ik de spelers om in stappen die ruimte vanbinnen weer groter te maken, totdat die ruimte de hele studio omspande met alle mensen en spullen erin. Ik denk dat dit wat te abstract was, in zowel wat ik van de spelers vroeg als hoe ik het vroeg. Ik weet ook niet precies waar ik naar zocht, maar ik wilde graag dat je als toeschouwer binnen zou komen in een ruimte die van de spelers is. Dat je als toeschouwer voelt dat je wordt uitgenodigd in een ruimte waar de spelers al langere tijd met elkaar werken, zoeken, overleggen, falen, opnieuw zoeken.

Ik bracht ook al vrij snel in het proces een soort scan in, die we vanaf toen elke repetitie hebben gedaan en die ook in de uiteindelijke presentatie zat. Hierbij ga je als speler eerst met je aandacht naar binnen, en ga je voor jezelf na hoe je lichaam erbij staat, waar de spanning zit, hoe snel je ademhaling gaat, enz. Je observeert het, registreert het, en gaat dan weer verder. Zo ga je even je hele lichaam af, en dan observeer je op dezelfde manier je gemoed. Weer alleen registreren, geen oordeel. Vanuit die aandacht voor wat zich binnen in je afspeelt, maak je in je eigen tempo een overgang naar een aandacht voor wat er buiten je is. Laat je blik gaan waar die naartoe wil, probeer niet een soort nieuwsgierigheid te veinzen maar echt te kijken, alles in de ruimte echt te zien: de vlekken op de muur, de krassen op de vloer. Je hoeft niets te doen, alleen te staan, te ademen en de ruimte in je op te nemen.

Dit leverde de concentratie op die ik zocht: vanuit binnen naar buiten, zonder in een soort overconcentratie te komen. Door buiten te eindigen, met aandacht voor de ruimte, werd het niet te zwaar. Bovendien was het vanaf die aandacht voor buiten een gemakkelijke overgang naar contact maken: bij het zien van de ruimte valt je immers meteen op dat er ook andere mensen in de ruimte zijn.

Als laatste hebben we actief gezocht naar wat een ruimte zou kunnen zijn waarin de mogelijkheid tot contact optimaal is. Als ik meer tijd had gehad, had ik daar nog meer tijd aan besteed. Nu kwamen we uit op heel veel spullen die een soort omheining van een leeg speelveld vormden aan het eind van de chaos. Ik had nog wel verder willen zoeken in verschillende materialen, en in welke opstelling van de spullen je het meest een gevoel van geborgenheid of saamhorigheid krijgt.

De vrij minimale bewegings- en tekstimprovisatie waar we op waren uitgekomen na iets meer dan de helft aan repetities, was erg zwaar, zowel voor de spelers om uit te voeren als voor publiek om naar te kijken. Dit kwam omdat de spelers in een hele diepe concentratie zaten, waardoor ze wel perfect op elkaar afgestemd waren, maar zich ook afsloten voor alles buiten elkaar. Bovendien implodeerde het af en toe: de concentratie sloeg naar binnen en alles werd verstild, vertraagd, uitgerekt, minimaal. Lekker, maar zwaar. Ik nam wat afstand en oordeelde dat, als ik een toeschouwer was die net een lange werkdag erop had zitten, het vooral traag en zoetsappig zou vinden, en misschien niet met mijn aandacht erbij zou kunnen blijven.

Daarom organiseerde ik op 10 maart, ruim een maand voor de voorstelling, 'A Celebration of Chaos'. Ik beschreef het als een multidisciplinaire ode aan chaos, en schreef op het facebookevent en de uitnodigingen: *Er wordt van alles gezegd over onze huidige chaotische maatschappij waarin iedereen de spanningsboog heeft van een vine. In plaats van de verstilling en de focus op te zoeken, nodigen Dieuwke Slump, Marleen Veldhoen, Frank Spaen, Malou Adriaansens, Jesse van der Wel, Christèl Wormgoor Hutabarat en Rozemarijn Vasen je uit voor een middag waarin we samenkomen om de chaos te omarmen en te bejubelen.*

Ik nodigde kunstenaars uit die ik tof vond en waarvan ik wist dat ze iets hadden met het thema chaos, zoals Rebekka Fries, die een interactieve video-installatie beschikbaar stelde over de chaos van het vluchtelingenprobleem. Ook kreeg ik veel berichten van mensen die ik niet kende, die wel iets wilden uitproberen in het midden van zoveel wanorde. Uiteindelijk bevonden mijn spelers en ik ons in studio 4 tussen de video-installatie; een experimentele dj én een jazz-zangeres; een schaaktoernooi; een ritueel met een bad vol aardappels; een verhalenverteller en een theatermaker die een scene uitprobeerde. Mijn spelers moesten in deze chaos de verschillende manieren om contact te maken en je open te stellen die we in de eerste repetities verkend hadden, toepassen op het publiek. Soms gaf ik ook tussendoor nog nieuwe opdrachten of

aanwijzingen. Spelers waren dus aan het viewpoints, of een monoloog aan het houden terwijl ze intensief bewogen, of meditatieoefeningen aan elkaar en aan bezoekers aan het geven, of elkaar aan het begeleiden in een Butoh- bewegingsreeks. Om de beurt gaf ik de spelers pauze, en als er iemand dus even wat aan het eten was, of naar buiten ging, vroeg ik de rest van de groep om, terwijl ze doorgingen met waar ze mee bezig waren, op te merken dat er iemand weg was, en om bij zichzelf na te gaan wat dat voor effect op hen had.

Dit deden we twee uur lang. Na die twee uur stuurde ik het publiek weg, deed het theaterlicht uit en het tl-licht aan, en zette de uitgeputte spelers in de beginpositie voor de bewegings- en tekstimprovisatie die we al een aantal repetities hadden verkend en herhaald. Er gebeurde precies wat ik had gehoopt: in plaats van heel hard te moeten werken om in de juiste concentratie en openheid te komen, ging dat nu heel natuurlijk. Doordat de spelers de twee uur daarvoor zich nergens te lang op konden concentreren door de chaos of doordat ik ze alweer een nieuwe opdracht gaf, voelde het überhaupt kunnen focussen als een verademing voor ze en ging het vanzelf. Ook de openheid en nieuwsgierigheid naar elkaar hoefde niet opgewekt of aangezet te worden, maar was er echt in dat moment, omdat het in de uren daarvoor vrijwel onmogelijk was om iemand echt te verstaan, echt aan te kijken. Gelukkig gebeurde er iets vergelijkbaars met mij als toeschouwer: ik hou van chaos, maar wat was het lekker om nu iets minimaals te zien, even één iemand te kunnen volgen, even met mijn volledige aandacht bij de handelingen van de spelers te kunnen zijn zonder vrijwel alle prikkels te moeten filteren. Gewoon kunnen kijken.

Bovendien werd de manier van bewegen en de inhoud van de verhalen die de spelers vertelden, beïnvloed door de chaos die eraan vooraf ging. Door die oprechte openheid en nieuwsgierigheid naar elkaar werd er minder 'gespeeld' en meer gewoon gehandeld. Ook implodeerden de bewegingen of de energie niet meer, er kwamen nu plotselinge snellere of hardere bewegingen, spelers werden ook een beetje baldadig door de chaos en de daaropvolgende volledige rust en dat zorgde voor fijne afwisseling. Vanuit dat baldadige, en om elkaar te verrassen en uit te dagen, begonnen de spelers ook sneller op elkaar te reageren, de onmiddellijke reactie waar ik al langer op coachte, kwam nu heel natuurlijk. Ik had het basisverloop van de voorstelling.

De laatste maand: behouden, schrappen en dat begrip palimpsest

Na de Celebration of Chaos hadden we nog iets meer dan een maand om de vorm die ik nu gekozen had, uit te werken en te verfijnen. Er begonnen een aantal dingen te ontstaan die ik verder wilde ontwikkelen, en een paar andere dingen, vooral qua speelstijl, die ik er echt uit wilde hebben.

Wat begon te ontstaan en waar ik erg blij mee was, is iets wat ik wil beschrijven als een palimpsest:

Something reused or altered but still bearing visible traces of its earlier form.

Mieke, mijn vormgevingsbegeleider, zag dat ook al vrij snel in het proces ontstaan en noemde het beeldecho's of beeldrijm. Dat vangt het voor mij net niet helemaal, want het kwam inderdaad voor in beeld, maar ook in houding en bewegingen en in de kleding van de spelers. Dan had één van de spelers in het begin van een impro bijvoorbeeld een opvallende beweging, en kwam diezelfde beweging in een net andere vorm even later weer terug bij een andere speler. In het begin hebben we daar natuurlijk bewust aan gewerkt; met het onderzoeken wanneer je een betrokken toeschouwer bent konden ook delen van houdingen of bewegingen worden overgenomen. Maar ook in kleding kwam het voor: er waren kleine net-niet-overeenkomsten qua kleur, of stof, of print. Steeds als ik wat afstand nam en probeerde 'blanco' te kijken naar zo'n impro, dacht ik: is dat nou expres? Dit is toch wel te mooi om toeval te zijn?

Dat is ook wat mij heel vaak overkomt. Dat er iets gebeurt waarvan ik denk: dit kán toch haast geen toeval zijn? Het valt mensen in mijn omgeving ook op, die zeggen dan bijvoorbeeld dat dingen wel altijd heel voordelig uitkomen voor mij, of ze zeggen dat het vreemd is hoeveel parallellen er steeds weer ontstaan in alles wat ik meemaak. Grappig dat iets waar ik zelf zoveel mee te maken heb, ook terugkomt in wat ik maak. Niet zo gek eigenlijk. Maar ik hoorde wel eens bijvoorbeeld Bas Verspaget vertellen over hoe je altijd jezelf, je eigen visie, je eigen leven, je eigen wereldbeeld mee moet nemen als je theater maakt. Toen hij erover vertelde dacht ik dat je daar een toneelstuk voor nodig had dat dat toeliet, en dat je een heel sterk concept moest hebben waarin stond hoe je je wereldbeeld door middel van het toneelstuk ging communiceren en wat voor middelen je daarvoor in ging zetten. Nu kijk ik terug op het proces van Maken 3 en denk ik dat het misschien altijd wel gebeurt. Wat ik ook maak, ik ben het die het maakt, en dus wordt het 'eindproduct' altijd een reflectie van wat ik ben, en van wat ik belangrijk vind.

Het gebeurde dus in houdingen en bewegingen en in kleding van de spelers, deze parallellen, of dit terugkomen of hergebruiken van iets dat al eerder was voorgekomen, en nu in een andere vorm, maar nog steeds herkenbaar als de eerdere vorm. Toen ik dit merkte besloot ik het bewust in te zetten bij de keuze van de spullen voor in de chaos, en het als aanwijzing voor mijn spelers te geven bij bewegingen en verhalen. Zo koos ik voor het chaosdecor spullen die op het oog niks met elkaar te maken hadden, maar waar onderling verschillende lijntjes tussen liepen. Zo hadden we bijvoorbeeld een watertank, een zwembadje en vrij veel blauwe spullen, en een aantal boomstammen, een tak en een kussen met de afbeelding van een bos erop. Dit valt net te weinig op om het als kijker te lezen als een bewuste keuze, maar net genoeg om je als kijker af te gaan vragen: is dit nou toeval? Ben ik de enige die dit ziet?

Ook bij het laatste gedeelte, waar spelers bewegen en verhalen vertellen, hebben we hiermee gewerkt. Als je als speler hoort dat een andere speler een verhaal vertelt naar aanleiding van een associatie die hij of zij kreeg bij jouw beweging, kan je het tempo van de beweging aanpassen om

die associatie verder te laten ontwikkelen. Spelers gingen nooit het verhaal uitbeelden, maar konden wel door middel van tempo een parallel laten ontstaan tussen het verhaal en de beweging.

Door deze 'palimpsesten' in kleding, spullen, verhalen en bewegingen, kreeg het publiek een aantal punten te zien, waar ze zelf lijntjes tussen konden trekken.

Waar ik al vanaf de eerste improvisatie op coachte, was het handelen in plaats van uitbeelden. Sommige spelers pakten dit heel snel op, anderen bleven maar overdreven spelen en op die manier uitleggen wat ze aan het doen waren in plaats van het gewoon te doen. Tijdens de tweede repetitie bij KEMA, de andere locatie waar we soms zaten als de school gesloten was, heb ik daar echt even tijd voor uitgetrokken. Daarvoor benoemde ik het steeds als het voorkwam, nu vroeg ik even twee spelers op de vloer met de rest als publiek. Ik gaf de spelers een simpele beweging en vroeg hen om die beweging mechanisch uit te voeren, puur en alleen de beweging. Daarna vroeg ik hen dezelfde beweging uit te voeren, maar nu met die beweging 'liefde' uit te beelden. Toen vroeg ik hen om, voordat ze de beweging voor de laatste keer zouden doen, voor zichzelf na te gaan wat voor relatie ze met de ander hebben, hoe die relatie door de repetities heen is ontstaan, en hoe ze de ander nu zien. Ik praatte hen daar een beetje doorheen, en vroeg toen om de beweging te doen, waarbij ze de beweging moesten vullen met dat gevoel, zonder dat het publiek dat hoeft te snappen. Het is dus niet compleet mechanisch, maar ook niet uitbeelden, je doet iets met een bepaalde *intentie*. Dat hielp enorm, zowel voor die twee spelers om te doen als voor de overige spelers om het verschil te zien tussen die drie manieren van bewegen. Uiteindelijk kwam iedereen een keer aan de beurt met bewegen.

Eerst had ik ook nog het idee dat ik bij de presentatie de spelers door de improvisatie heen zou coachen. In het begin deed ik dat door opdrachten te geven en te benoemen waar de aandacht moest zijn, en later heb ik het op aanraden van Mieke geprobeerd met andere teksten: zodra de spelers mij dan een tekst hoorden zeggen, wisten ze dat ze door moesten naar de volgende stap in de impro. Maar doordat ik hen er met opdrachten of met andere teksten doorheen coachte, wachtten de spelers op mij, in plaats van dat ze vanuit zichzelf als groep aanvoelden dat ze door konden, wat het veel organischer zou maken. Daniëlle noemde dit de autonomie van de speler. De spelers waren prima zelf in staat om aan te voelen wanneer ze door konden en hier een gezamenlijke beslissing over te maken, en zodra ik hen daarin vrij liet werd het 'stuk' veel meer van hen en inderdaad een stuk organischer.

NACH INNEN/ in de nacht: voorstellingen en nagesprekken

De voorstelling van 17.00 uur voelde ondanks alles toch als een voorstelling. Waarschijnlijk door het M3 festival en alle aankondigingen, en ook omdat er ineens zo'n 35 mensen waren waar de spelers iets mee moesten. Er ging dan ook van alles mis, kijkers kregen een tak in hun hoofd en bijna alle techniek (beamers, loopstation, lampen) deed niet wat ik wilde dat het deed. Eigenlijk was het wel goed dat alles misging. Het ging namelijk om het onderzoek, en niet om flitsende techniek of slimme beamer-vondsten. Ik vind wel dat de techniek die ik heb gebruikt een extra laag toevoegde, en ik was heel blij met de citaten van filosofen die ik heb gebruikt in het proces, die door een beamer en een spiegel op de muur werden gereflecteerd en de tekst op een andere muur die aangaf dat het geen voorstelling was, maar in de kern ging het natuurlijk om de spelers. Doordat eigenlijk alle techniek niet werkte, kregen de spelers en ik weer de goede focus, na wat frustratie.

Hoe omgaan met een publiek van 35 mensen was in de eerste voorstelling nog een groot onderzoek. Ook in hoe ik die mensen aansprak, dat heb ik bij de tweede voorstelling nog aardig veranderd, daarover straks meer.

Deze eerste voorstelling was bovendien de eerste keer dat alles samenkwam, het licht had ik pas op de dag zelf bedacht. Na de eerste techniekstress kon ik gewoon kijken en vielen me nieuwe palimpsesten op: de spiegelteksten en de handelingen van spelers in de chaos; kleuren van de spullen, kleding en lampen; handelingen die iets aangaan met projecties en lampen; en behoorlijk wat parallellen met publiek, waarvan sommige ook benoemd werden in het nagesprek.

Voor het nagesprek bleef denk ik iets minder dan de helft zitten. Ik vroeg iedereen, dus publiek met een A en met een B door elkaar, in een kring te komen zitten. Een aantal reacties zijn me het meest bijgebleven. Zo zei iemand met een A, dus die de buitenste rand publiek was: "De chaos in mijn hoofd zag ik terug in de chaos op de vloer".

Ook benoemde Daniëlle een moeder- dochter moment dat door meerdere mensen werd herkend: twee spelers bewogen op de vloer, dat gaf de associatie voor een andere speler met een moeder-dochterrelatie, die ze benoemde naar iemand in het publiek, en ondertussen keek een moeder in het publiek wat haar dochter van de 'voorstelling' vond.

"Ik voelde heel veel onrust en geen verbinding met wat er gebeurde, maar ik had wel door dat er iets werd opgebouwd tussen de spelers"-B. Dit heb ik meegenomen naar de voorstelling van 20.00 door de chaos meer in het midden te concentreren en iets korter te laten duren. Ik denk namelijk dat de chaos om 17.00 uur net te lang doorging, waardoor je als publiek afhaakt.

Na afloop van het nagesprek praatte ik met Daniëlle nog kort even na. Ze vroeg of deze voorstelling ook zonder publiek gespeeld had kunnen worden. Ik vond dit een interessante vraag en legde hem voor aan mijn spelers toen ik met hen ging evalueren, een week na het M3 festival. Zij zeiden alle zes dat ze het publiek nodig hadden, en dat het feit dat ze nu voor publiek speelden iets extra's bracht. Ze benoemden allemaal dat ze publiek nodig hadden omdat ze wilden delen wat ze het afgelopen halfjaar hadden gedaan. Een paar spelers noemden ook het oogcontact maken met onbekenden en de verhalen vertellen aan andere mensen dan de vertrouwde groep. Dit vonden ze spannend om te doen, maar ook heel leerzaam en echt de laatste stap in het proces: vanuit het veilige groepsgevoel naar buiten treden, anderen ontmoeten, ervaringen delen.

Ik begreep goed waar de vraag van Daniëlle vandaan kwam. De verbinding tussen spelers onderling en het samen iets willen delen, iets wat ik wilde onderzoeken naar aanleiding van Meemaken, was in deze voorstelling dus geslaagd; de verbinding met het publiek nog niet. Dat vond ik geen probleem, het betekende dat we voor de voorstelling van 20.00 uur een hele duidelijke focus hadden: echt de verbinding aangaan met het publiek. Natuurlijk ging het ook nog steeds om de verbinding tussen spelers onderling en het samen iets willen delen, maar voor de voorstelling van 20.00 focusten we vooral op dat publiek. Dit gaf ik de spelers mee voor de voorstelling. Ik veranderde niets aan het verloop, maar zei wel dat spelers tijdens de improvisatie, dus het laatste stuk van de voorstelling, ook tijdens het bewegen meer oogcontact met publiek mochten maken en we oefenden nog even kort hoe je als speler een verhaal kan beginnen tegenover een toeschouwer (eerst aankijken, misschien glimlachen, begroeten, kortom: eerst contact bewerkstelligen, dan verhaal inbrengen). Ik benadrukte dat ik al heel tevreden was met wat ze deden om 17.00, maar dat het onderzoek gewoon doorging en dus nu meer gericht was op het betrekken van het publiek.

In de pauze tussen de voorstellingen wees Emma, mijn regie-assistent, me nog even op het licht. Ik deed zelf het licht en had bij de voorstelling van 17.00 steeds het licht aan gedaan als ik dacht dat het ondersteunend zou zijn voor het moment. Het was voor mij ook nog erg uitproberen: wanneer voegt licht iets toe en wanneer is het er alleen om iets theatraals erop te leggen? Emma zei dat ze naar het publiek had gekeken en dat mensen steeds opkeken van weer een lichtwisseling en dat ze er daardoor uit waren. Ik had dat niet zo gemerkt, maar toen ze het zei begreep ik dat wel. Ik besloot bij de presentatie van 20.00 er wat minder een disco van te maken en minder lichtwissels te doen. Dit maakte het beeld een stuk rustiger.

De voorstelling om 20.00 uur was een feestje. Alle techniek werkte, de spelers waren nu meer ontspannen, ik ook. Naar aanleiding van de vorige keer gaf ik het publiek nu andere instructies. Ik zei nu dat mensen met een B, die dus overal hun stoel neer mochten zetten, niet in het eerste vierkant mochten zitten in verband met de beamers (lekker transparant vond ik zelf, en de meeste mensen die eerst terugschrokken van de chaos leken wat te ontspannen toen ik hen zoiets praktisch vroeg). Ook nodigde ik hen uit om vooral in het spelvlak te komen zitten en niet plaats te nemen tegen de muren. Ook maakte ik een praatje met de mensen als ze binnenkwamen. Dat deed ik bij de voorstelling van 17.00 ook, maar kort. Nu nam ik de tijd om iedereen te begroeten en even te kletsen, wat ervoor zorgde dat ze iets welwillender de chaos binnengingen. Ook was het beeld nu iets rustiger doordat er niet zoveel lichtwissels waren. Zoals ik net al schreef, had ik mijn spelers de instructie gegeven om de chaos iets meer in het midden te concentreren en iets korter te laten duren. Hierdoor voelde het publiek zich veiliger dan in de 17.00- presentatie. Doordat de spelers meer rust hadden, de ergste zenuwen waren er nu uit, konden ze meer opengaan voor publiek. Er werd meer oogcontact gemaakt, meerdere toeschouwers werden aangesproken, af en toe glimlachte een speler en een toeschouwer zo maar even naar elkaar. Toeschouwers met een B verplaatsten ook meer dan bij de 17.00- voorstelling, waar de spelers dan weer op konden reageren met een blik of beweging. Het leefde meer, en nu ook tussen spelers en publiek. In mijn ogen had ik nu alle drie de dingen die ik in het proces had onderzocht en in de presentaties wilde bereiken (verbinding tussen spelers onderling; het samen iets willen delen; verbinding met het publiek), bereikt. Ik hoopte dat deze drie dingen in het nagesprek ook werden herkend en dat het niet alleen in mijn hoofd geslaagd was.

Iedereen bleef zitten voor het nagesprek dus maakte ik twee kringen: A en B. Ik ga niet het hele nagesprek hieronder weergeven, maar ik zal even de belangrijkste dingen die gezegd zijn samenvatten of citeren.

Op mijn vraag hoe de mensen met een A hadden gekeken naar de mensen met een B, die in het spelvlak zaten en mochten verplaatsen, antwoordde iemand: "Mensen met een B werden een soort brug tussen de spelers en het andere publiek. Omdat een speler dichtbij iemand anders uit het publiek komt, voelde de speler ook dichterbij mij, al zat ik op veilige afstand (gelach). Ik voelde nabijheid tot de speler én tot die kijker, omdat ik ook de rol van kijker had." . Er werd gelijk op gereageerd door iemand anders met een A: "De grens tussen toeschouwer en speler vervaagt". Ik vroeg of deze twee mensen toevallig iets hadden gelezen van Guy Cools, maar ze kenden hem niet. Hij schrijft namelijk bijna woordelijk wat zij net hadden gezegd in zijn theorieën over *witnessing*.

Ik vroeg naar de ervaring van mensen met een B, en of het feit dat zij konden verplaatsen iets deed met de manier waarop ze naar de spelers keken. Meerdere B's gaven terug dat ze het heel eng hadden gevonden om te verplaatsen, maar dat ze meteen onderdeel werden van het stuk als ze het wel deden. Ze voelden zich dan ook dichterbij de spelers, maar geen moment dachten ze dat ze mee aan het spelen waren. Toen ik vroeg hoe dat kwam, zei een B: "Je ziet een sterke band tussen de spelers en dat ze precies weten wat ze aan het doen zijn. Vooral aan het einde, toen een paar mensen bewogen en een paar mensen eruit stapten en gingen praten, en toen weer in de beweging vielen en anderen eruit stapten... Dat ging allemaal zo soepel, dat ik dacht dat het een hele strakke choreografie was waar ik niet aan kon deelnemen omdat ik de volgorde niet kende."

Iemand met een A vertelde ook nog dat veel van wat er na de chaos gebeurde, hem deed denken aan wat Confucius heeft geschreven over rituelen. Hij vertelde dat Confucius schreef dat onze hele samenleving vol zit met rituelen, en als je deze rituelen op de juiste manier uitvoert met elkaar, dat uitvoeren kan leiden tot iets wat hij *medemenselijkheid* noemde, een soort compassie, of liefdevol omgaan met je medemens.

We sloten het nagesprek af met een ronde die ik tijdens het eerste nagesprek niet heb gedaan, maar waar ik nu wel zin in had en een leuke afsluiter vond. We maakten van de twee kringen een soort spiraal en iedereen noemde, ik vrij hoog tempo, een associatie in een woord of een paar woorden die hij of zij had gekregen tijdens of net na de voorstelling. Mijn favoriete associaties waren:

ondanks chaos liefde, verbinding, spiegelen, contact, verwarring, overgave, houtblok, oersoep, water, focus, papier, chaos, rituelen, buitengesloten, moeder, emotioneel, puur, snippet, schoot.

Afsluitend: evaluatie met spelers en wat ik meeneem

Zoals ik al schreef, heb ik een week na het festival geëvalueerd met mijn spelers. Ik had van tevoren een enquête gemaakt die ze allemaal hadden ingevuld, en aan de hand daarvan hebben we het proces nabesproken. Net als bij de nagesprekken zal ik weer niet het hele gesprek weergeven, maar de belangrijkste dingen die gezegd zijn samenvatten of citeren. Voor alle vragen kijk op <https://www.surveio.com/survey/d/F4P7O7K5N9C1S3H0G>

Wat het meest genoemd werd en ook de hele tijd terugkwam, was de veilige, fijne sfeer waarin spelers zich vrij voelden om te onderzoeken. Een paar spelers vertelden dat ze nog nooit iets soortgelijks hadden gedaan, en het in het begin best spannend vonden om zo fysiek met elkaar bezig te zijn en op zo'n diep niveau contact te maken met elkaar en zich open te stellen. Meerder spelers zeiden dat ze wat betreft het fysieke en de verdieping echt over drempels heen zijn gegaan, wat ze durfden door de fijne sfeer. Ik vroeg wat de sfeer zo fijn maakte in hun beleving. Er werd oordeelloosheid, openheid, veiligheid en gelijkheid genoemd. Ook zei een speler dat het gemoedelijk was, maar wel met heldere regels over aanwezigheid en op tijd komen. Op mijn vraag of ze konden zeggen waardoor ze de sfeer als oordeelloos, open, veilig en gelijk ervoeren, antwoordde een speler: "Ik denk dat je de toon daarvoor in de eerste repetitie al gezet hebt. We gingen toen meteen aan de slag in plaats van eerst aan tafel kennismaken en leren wat ieders beroep is. We begonnen meteen te werken, met z'n allen, en dat zorgde ervoor dat ik iedereen in de groep meteen als gelijk ervoer: het maakte allemaal niet uit wat je in je dagelijkse leven deed, hier werken we als groep. Die gelijkheid zorgde voor veiligheid."

We gingen even door over de werksfeer en ik vroeg naar kaders: het onderzoek was steeds best wel open, er was veel ruimte voor eigen onderzoek en interpretatie, en ik vroeg me af of dat als prettige vrijheid of ook als vervelend was ervaren. Sommige spelers gaven aan dat ze genoten van de vrijheid en daar goed mee om konden gaan. Anderen zeiden dat ze weinig kaders en weinig persoonlijke feedback kregen, meer gericht op de groep, waardoor ze soms het gevoel hadden dat ze een beetje aan het zwemmen waren. Dat maakte hen onzeker. Wel zeiden deze spelers dat ze het altijd konden aangeven als dat het geval was, en dat ik hen dan meer richting of verdere uitleg gaf. Verder werd gezegd dat ze misschien niet altijd wisten wat ze aan het doen waren, maar dat ze merkten dat ik dat wel heel duidelijk voor ogen had. Dat gaf vertrouwen. Wat voor hen ook hielp, was dat ik "vaak een opdracht of oefening koppelde aan een stukje theorie of filosofie. Dan kon ik het ook rationeel begrijpen en niet alleen intuïtief, en het hielp me om te plaatsen waar we mee bezig waren."

Ik vind het wel echt vervelend als spelers zich onzeker voelen, al helemaal als ze daardoor blokkeren of dichtklappen. Dat laatste was nu niet aan de hand, het was een vervelende onzekerheid, maar niet zo groot dat het blokkeerde. Ergens denk ik dat het niet erg is als je in het begin als speler wat moet wennen en je plek nog even moet vinden, maar ik wil voor de volgende keer wel kijken wat ik daar nog anders in kan doen. Ik denk dat het helpt als ik van tevoren duidelijker een onderzoeksvraag formuleer. Dan kan ik scherper verwoorden wat ik wil dat een speler onderzoekt, en meer kaders bieden.

Alle spelers waren het erover eens dat het, in hun woorden, een "bijzonder soepel" proces was: "Alles kwam precies uit, zowel in de losse repetities als overall. We zijn eigenlijk nooit eerder gestopt, en de ene opdracht kwam heel logisch voort uit de andere. Het was echt alsof je het gehele proces al een keer gedaan had of tot op de minuut gepland had." Dat had ik absoluut niet, maar ik reageerde hierop door te zeggen dat ik wel een jaar lang allerlei methodieken en

werkwijzen heb onderzocht die ik altijd in kon zetten. En ik zei dat ik het getroffen heb met de spelers. Het voelde namelijk niet alsof ik een opdracht gaf en zij de opdracht uitvoerden en dat ik dan een nieuwe opdracht gaf, maar meer als een samenwerking: ik geef input, daar gaan spelers mee aan de haal en proberen ook eigen dingen uit, waar ik weer op kan reageren of op door kan werken. Het was een hele organische manier van werken. Ik denk dat dat voor een deel inderdaad komt door hoe we aan het repetitieproces zijn begonnen. Naast dat we meteen aan de slag gingen en iedereen gelijk was, was dat ook een repetitie waarbij we meteen al een soort jamsessie-achtige werkwijze hadden. Ik had namelijk voor elke speler een opdracht op een briefje geschreven, waarvan ik dacht dat die zou aansluiten bij een kwaliteit van die speler. Toen deden we een hele minimale, simpele groepsimpro, waarbij de spelers om de beurt een moment kregen om hun eigen opdracht uit te voeren, terwijl de rest van de groep daarop reageerde, als een soort koor en solo-situatie. Ik was daarbij heel erg in de groep en op een speelse, energieke manier de spelers er doorheen aan het leiden. Dat werkte goed als start: de veiligheid en gelijkheid die de spelers benoemden herken ik, maar het ging ook om spelplezier en samenwerken in plaats van opdrachtjes volgen, om het even heel oneerbiedig uit te drukken.

En ik denk echt dat ik het ook getroffen heb met spelers. Iedereen was gemotiveerd, enthousiast en had echt een extreem lange spanningsboog. Daarin staken ze elkaar ook wel aan.

Sommige opdrachten beschrijf ik in dit verslag wat uitgebreid. Dat is omdat ik dingen die ik daaruit heb gehaald, wil toepassen in mijn volgende maakproces, mijn afstudeervoorstelling. Van tevoren was ik van plan om in het derde jaar onderzoek te doen naar contact met en tussen spelers en tussen spelers en publiek, zodat ik die kennis of die ervaring zou kunnen gebruiken in het vierde jaar. Natuurlijk werkt het niet per definitie met elke groep, sommige mensen zouden misschien beter reageren op een andere aanpak, maar er zijn bepaalde werkwijzen die ik sowieso in het volgende maakproces wil toepassen, aangepast op wie ik dan voor me heb, natuurlijk.

Wat ik sowieso meeneem:

- niet eerst kennismaken, meteen aan de slag als groep. Dat zorgt voor gelijkheid wat weer zorgt voor veiligheid.
- scherper een onderzoeksvraag formuleren, zodat ik mijn spelers een helder kader kan geven om te onderzoeken. In kaders zit vrijheid.
- wat we doen op de vloer blijven koppelen aan theorie en filosofie. Zo krijgt wat de spelers doen meer betekenis en context, voor zowel de spelers als voor mij.

Ik wil afsluiten met een citaat van Confucius:

Als het ritueel goed wordt uitgevoerd, leidt het ons weg van deze wereld van vertroebelde intermenselijke relaties en scheidt het een ruimte- een rituele ruimte- waarin ideale relaties tot stand kunnen worden gebracht.

Binnen theater kan je een rituele ruimte scheppen. Een ruimte waarin je, door naar andere mensen te kijken, jezelf ziet. Een ruimte als een wateroppervlak:

Dit hier is geen voorstelling. Wij zijn geen acteurs. Wij zijn onszelf. Jesse Marleen Roos Malou Chris en Frank. Wij gaan de komende 20 minuten iets ondergaan waardoor jullie iets kunnen ondergaan. Zie deze ruimte maar als een wateroppervlak. Als je erin kijkt zie je jezelf, enigszins vervormd, naar jezelf teruggespiegeld. Wij zijn jou in al je facetten: alles wat je bent én wat je niet bent maar had kunnen zijn als de omstandigheden anders waren geweest. Kijk naar ons en kijk naar jezelf.