

Wijze lessen over de westerse vrouw voor pubermeisjes én jongens

Een onderzoek naar de manier waarop lichamelijke beeldtaal
vrouwelijke identiteit uitdrukt in *Voorjaarsoffer*



Bachelorscriptie Algemene Cultuurwetenschappen

Carine Dokter

s4246330

mc.dokter@ru.nl

Begeleider: dr. M.J.G. DePourcq

Tweede lezer: dr. H.M. van den Braber

07-08-2015

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Afbakening onderwerp en gebruikte theorieën	5
Hoofdstuk 1: Op welke manier komt identiteitsvorming door middel van rituelen tot uiting in <i>Voorjaarsoffer</i> ?	
1.1 Foucault: discours, institutionalisering, macht, panoptisme en docile bodies	8
1.2 Judith Butler: performativiteit en verzet	9
1.3 Arnold van Gennep en Richard Schechner: overgangsrituelen en ritueel theater	11
1.4 Voorstellingsanalyse: Foucault, Butler, Van Gennep en Schechner in <i>Voorjaarsoffer</i>	13
Hoofdstuk 2: Het publieksonderzoek	18
2.1 De resultaten	19
2.2 Reflectie	21
Conclusie	23
Literatuurlijst	25
Bijlagen	
- Analyseschema voorstelling	31
- De enquête	40
- Tabellen naar aanleiding van resultaten uit de enquête	42
- Het interview	45
Zelfevaluatie	54

Inleiding

In het boek *On the Origin of Stories* schrijft Brian Boyd dat verhalen een evolutionair voordeel hebben voor mensen. Verhalen helpen mensen om situaties en gedragingen van anderen te begrijpen, te voorspellen en er vervolgens naar te handelen.¹ Tegenwoordig zijn er geen levensbedreigende situaties meer, die de mens direct in gevaar brengen, zoals een losgeslagen sabeltandtijger. Toch zijn er in onze huidige samenleving zaken die angst oproepen of vragen om een vecht-of vluchtreactie. Verhalen zijn blijkbaar nog steeds zinvol om de mens van tegenwoordig te waarschuwen of advies te geven over het leven van alledag.

Veel van deze verhalen gaan over *coming of age*; het proces van volwassenwording.² De hoofdpersoon in zo'n verhaal gaat op een queeste en steekt tijdens die reis een onzichtbare grens naar volwassenheid over. Voor meisjes en vrouwen richten de *coming of age*-verhalen zich vooral op onderwerpen als deugd, waarschuwingen voor onbetrouwbare mannen en het worden van een vrouw tijdens de eerste menstruatie. De oorspronkelijke versie van Roodkapje heeft bijvoorbeeld bovengenoemde onderwerpen als onderliggende tendens.³

Ook de hedendaagse voorstelling *Voorjaarsoffer* van Maas Theater en Dans is een moderne versie van een *coming of age*-verhaal.⁴ De voorstelling bestaat uit drie delen, waarin allerlei verschijningen van meisjes in verschillende levensfasen de revue passeren. In elk afzonderlijk deel staat een godin centraal. Voorafgaand aan de voorstelling in de theaterzaal ondergaan de bezoekers in de foyer een klein wetenschappelijk onderzoekje. Een spreekster, die per voorstelling wisselt, stelt de bezoeker vragen als 'Hoe lang sta jij voor de spiegel' en 'Weet je wat buitenspel is?', om zo te kijken of er een mannelijke of vrouwelijke energie heerst onder de mensen. Dit laat de bezoekers bewust worden van wat zij mannelijk of vrouwelijk achten en hoe zij hier tegenover staan. De regisseuse daagt hen uit na te gaan hoe dit bij henzelf zit om ze alvast los te maken van hun vaste principes over mannelijkheid en vrouwelijkheid.⁵ Het eerste deel van de voorstelling in de zaal staat in het teken van de godin Artemis en draagt een aards gevoel met zich mee. Dit doet denken aan de kindertijd, omdat kinderen meegaan in het ritme van het leven, zonder veel na te denken over de consequenties of de zorgen

¹ Boyd, B. (2009) 'Narrative: representing events'. in: *On the Origin of Stories*. Cambridge, Belknap: 167-169.

² Hoorcollege 'De Verhalende Mens: Archetypische verhalen', J. Sanders. (28-10-2014) Nijmegen: opleiding Algemene Cultuurwetenschappen.

³ Hoorcollege J. Sanders: 29.

⁴ Onder redactie van Maas Theater en Dans (2014-2015) 'Godinfo', 'Voor je gaat', 'Coming-of-age', *Magazine Voorjaarsoffer*. <http://www.maastd.nl/magazine/voorjaarsoffer/> (12-06-2015).

⁵ Interview Moniek Merckx (03-06-2015) Amsterdam: 48.

van alledag. Vervolgens komt de puberteit. Meisjes weten niet zo goed wat ze met zichzelf en hun lichaam aan moeten. Ze giechelen veel, maar kunnen ook hartverscheurend huilen. Het drama is compleet wanneer de eerste ongesteldheid zijn intrede doet. De godin van de onderwereld, Persephone, symboliseert dit tweede gedeelte. Waar voorheen alles nog lieflijk en goed leek, krijgen de meisjes nu te maken met duistere krachten waar ze niet aan kunnen ontkomen. Het leven is niet alleen maar leuk. Het zorgeloze karakter van de kindertijd laten de meisjes achter en dat is het offer dat ze moeten brengen.⁶ In het laatste gedeelte verschijnt er een nieuwe kracht, die hen helpt om hun leven te herpakken als volwassene. De mystieke verschijning van de godin Kali omlijst dit. De storm is gaan liggen en elke vrouw kan haar weg vervolgen.

De actrices in *Voorjaarsoffer*, die dit verhaal verbeelden, hebben weinig tekst en maken vooral gebruik van de beeldtaal van hun lichaam om bovenstaand verhaal op publiek over te brengen. De kracht van het lichaam als communicatiemiddel wil ik gaan onderzoeken in *Voorjaarsoffer*. Veel van de communicatie in ons dagelijks leven bestaat namelijk uit non-verbale signalen en daarmee schuilt er een sterke narratieve kracht in beweging en lichaamstaal. Het overdragen van verhalen beperkt zich dus niet tot het vertellen, opschrijven of lezen ervan.

Specifiek wil ik kijken naar de manier waarop de actrices in staat zijn om boodschappen over identiteitsvorming en volwassenwording over te dragen op een voornamelijk jong publiek, aangezien de leeftijdsindicatie 13+ is. Zoals ik eerder noemde gaat volwassenwording gepaard met het oversteken van een onzichtbare grens. Dit zijn *rites de passage*.⁷ In deze *rites de passage* vormt een nieuwe identiteit zich, omdat een individu de confrontatie aangaat met de normen en waarden van een samenleving en zich daartoe dient te verhouden. *Voorjaarsoffer* onderzoekt de identiteit van vrouwen en meisjes door middel van dergelijke *rites de passage*, die in dit geval betrekking hebben op de puberteit. Aan het eind van de voorstelling heeft elke individuele actrice een reis doorgemaakt en is zij een vrouw geworden. In dit kader stel ik de volgende vraag: 'Hoe maakt de voorstelling *Voorjaarsoffer* de rituele thematiek van identiteitsvorming via lichamelijke beeldtaal toegankelijk voor het publiek en slaagt de voorstelling daarin?'

Ik start het onderzoek met de afbakening van het onderwerp en toelichting van de gebruikte methodes. Vervolgens geef ik een voorstellingsanalyse aan de hand van de uiteengezette theorieën. Ik gebruik het interview met regisseuse Moniek Merckx ter ondersteuning van mijn standpunt. Dan volgt een overzicht van de reacties, die zijn voortgekomen uit een publieksonderzoek bij de laatste voorstelling in Rotterdam. In de conclusie reflecteer ik op het onderzoek en kijk of de voorstelling teweeg brengt bij het publiek wat het volgens de theorie beoogt.

⁶ Interview: 49.

⁷ Hoorcollege J. Sanders: 41-44/50.

Afbakening onderzoek en gebruikte methodes

Voorjaarsoffer valt onder de categorie jeugdtheater en –dans. Vooral jeugddans krijgt vaak de kritiek dat het moeilijk te begrijpen is.⁸ Het abstracte gehalte ervan zou kinderen en jongeren te weinig handvatten bieden om er een verhaal in te zien. Mede hierdoor moet de jeugddans vechten voor haar legitimiteit, zodat ze steun krijgt van de overheid om voort te kunnen bestaan.⁹ De onderzoeken richten zich dus voornamelijk op het beleid dat jeugddansgezelschappen voeren en hun strijd om gezien te worden in het theaterveld. Het is daarom opvallend dat de wijze waarop jeugddans de processen van volwassenwording uitbeeldt, onderbelicht blijft. Er zijn diverse voorstellingen die *coming of age* als onderwerp hebben, zoals *Het Slecht Bewaakte Meisje* en *Giselle* van Toneelgroep Oostpool, een groot deel van de voorstellingen van Danstheater Aya zoals *Bronstijd* en *Eerste Keer* en, binnen het onderzochte gezelschap, *Staal* van Maas Theater en Dans.¹⁰ De thematische analyse en opbouw van de voorstellingen aan de hand van theorieën over lichamelijkeheid en de kracht van het lichaam als communicatiemiddel, vormt een interessante inslag om verder te onderzoeken.

Om dit te kunnen doen, maak ik gebruik van diverse theorieën, die de opleiding Algemene Cultuurwetenschappen behandelt. Hoewel de theorieën relatief oud zijn, zijn ze binnen de kaders van dit onderzoek nog steeds relevant, omdat *Voorjaarsoffer* ze in de praktijk tot uiting laat komen. Ten eerste zijn de theorieën van Michel Foucault en Judith Butler over (vrouwelijke) identiteitsvorming onmisbaar, omdat de voorstelling reflecteert op de wijze waarop vrouwelijke identiteit tot stand komt.¹¹ Volgens Foucault en Butler heeft de maatschappij grote invloed op hoe identiteit ontstaat en door middel van deze theorieën is te onderzoeken welke tendensen ten grondslag liggen aan de identiteit, die de actrices in *Voorjaarsoffer* presenteren. De wijze waarop rituelen een identiteit kunnen vormen karakteriseert voor een groot deel de voorstelling. Arnold van

⁸ Broek, M. van den, et al. (2013): 7, Ree, W. van der (1993): 22, Schaik, E. van (1993): 18-20.

⁹ Kuipers, L. 'Is jeugddans klaar voor de BIS?', in *TM*, 15, nr. 4: 16-20. Boekmanstichting: Amsterdam.

¹⁰ Toneelgroep Oostpool (2013) 'Giselle' <http://www.toneelgroepoostpool.nl/2012-2013/giselle> (13-06-2015).

Toneelgroep Oostpool (2015) 'Coming of Age voorstelling 14 t/m 19 jaar, Soms moet je ergens met je tengels vanaf blijven', <http://www.toneelgroepoostpool.nl/2014-2015/het-slecht-bewaakte-meisje> (13-06-2015).

Danstheater AYA 'Over Aya', <http://www.aya.nl/aya/over-aya/> (13-06-2015).

Maas Theater en Dans 'Staal, Jongens in de schijnwerpers', <http://www.maastd.nl/voorstelling/staal-2/> (13-06-2015).

¹¹ Foucault, M. 'Panoptisme', in: *Discipline, Toezicht en Straf: De Geboorte van de Gevangenis*. Groningen, Historische Uitgeverij, 2007: 270-313.

Butler, J. 'Subversive Bodily Acts', in: *Gender Trouble*. London: Routledge 1988: 135-141.

Gennep schrijft over rituelen in *The Rites of Passage*. Hij beschrijft de verschillende stadia van overgangsrituelen binnen diverse sociale klassen.¹² Dit patroon is interessant om op *Voorjaarsoffer* los te laten, aangezien de voorstelling is opgebouwd in de vorm van een ritueel. Moniek Merckx, de regisseuse van *Voorjaarsoffer*, noemde de voorstelling al 'Ritueel Theater', omdat het geen klassiek verhaalpatroon van a tot z presenteert.¹³ Allerlei korte fragmentjes achter elkaar creëren een verhaal: montage-theater genoemd. Zoals Joukje Akveld mooi verwoordt: '[...]een theatrale happening voor pubers, die het midden houdt tussen een performance, een choreografie en een montagevoorstelling.'¹⁴ Richard Schechner zet in *Performance Studies, an introduction* uiteen hoe rituelen hun doorwerking vinden in de omgeving van het theater.¹⁵ Zoals in de inleiding al naar voren is gekomen, is *Voorjaarsoffer* een *coming of age*-verhaal over de identiteitsvorming van meisjes en jonge vrouwen. Het karakter van de voorstelling plaatst het binnen de categorie 'performance', dat Schechner in zijn boek beschrijft.

Gezien het rituele karakter van *Voorjaarsoffer*, is de rol van het publiek erg belangrijk om de voorstelling zijn kracht te laten uitoefenen. Tot nog toe komt vaak de visie van de toeschouwer in de wetenschappelijke literatuur over theatervoorstellingen of maakprocessen niet aan bod.¹⁶ Het is van belang om de toeschouwers aan het woord te laten om te kijken of het lichaam daadwerkelijk in staat is om boodschappen over te dragen op jong publiek en om een adequaat beeld te krijgen van wat kijken naar dans doet. Er ontstaat dan een inzicht of het rituele karakter van de voorstelling ook zijn uitwerking heeft als ritueel en het lichaam van de toeschouwer aanspreekt. Door middel van een enquête heb ik de bezoekers gevraagd naar hun beleving van de voorstelling. Ik heb hiervoor *Handleiding publieksonderzoek voor podia en musea* van Letty Ranshuysen gebruikt.¹⁷ Het is een

¹² Gennep, A. van. (2013) *The Rites of Passage*. London: Routledge. Eerste publicatie 1960. Taylor & Francis eBooks collection: multi-user access. Radboud Universiteit/Universiteitsbibliotheek/Volledige Teksten/ <http://www.tandfebooks.com.proxy.ubn.ru.nl/ISBN/9781315017594>. (12-02-2015).

¹³ Interview: 48.

¹⁴ Akveld, J. 'Tienermeisjes zijn niet te vatten', in: *Het Parool*. 03-02-2015: 38. Verkregen uit publiciteitsmateriaal Maas Theater en Dans.

¹⁵ Schechner, R. (2002) 'Rituals' in: *Performance Studies, An Introduction*. London: Routledge: 52.

¹⁶ Brooks, L.M. (1986) 'Dance History : Coming of Age.' In: *Journal of abnormal child psychology : devoted to studies of behavioural pathology in childhood and adolescence*. Vol. 20, nr. 3, pp. 39. Full Text: University of Illinois Press.

Muller, F.I. (2011) 'Jeugddans: Alleen interessant voor de jeugd?' BA Scriptie, Faculteit van Geesteswetenschappen, Universiteit Utrecht. Online via dspace.library.uu.nl/handle/1874/206220 (14-01-2014).

¹⁷ Ranshuysen, L. (1999) *Handleiding publieksonderzoek voor podia en musea*. Amsterdam: Boekmanstudies.

klein onderzoek, omdat de opleiding Algemene Cultuurwetenschappen geen sociologische inslag heeft en er binnen dit werkstuk niet voldoende ruimte is voor een grootschalige aanpak. De enquête is een aanzet om de visie van het publiek in beeld krijgen, waar makers mogelijk iets mee kunnen doen om verder te onderzoeken wat hun stukken voor toeschouwers betekenen. Zo kunnen ze hun voorstellingen verder doorontwikkelen.

Hoofdstuk 1 Op welke manier komt identiteitsvorming door middel van rituelen tot uiting in *Voorjaarsoffer*?

1.1 Foucault: discours, institutionalisering, macht, panoptisme en docile bodies

In *Discipline, Toezicht en Straf* laat Michel Foucault zien dat het discours een belangrijke invloed heeft op de vorming van iemands identiteit.¹⁸ Volgens Foucault is discours de dynamische relatie tussen macht, kennis en waarheid.¹⁹ Binnen een specifieke sociale groep in een specifieke historische tijdsperiode is er een constante uitwisseling van statements waarover actoren in dit veld praten en discussiëren.²⁰ De sociale domeinen, waarbinnen statements ontstaan, hebben betrekking op religie, de wet, criminaliteit, seksualiteit enzovoorts. Discours is dus in eerste instantie een talig construct. Degene die 'specialist' is binnen een bepaald gebied heeft de meeste kennis en daarmee de waarheid en de macht.²¹ Een chirurg weet bijvoorbeeld meer over de werking van het hart dan een timmerman en daardoor heeft de chirurg meer macht binnen het medische discours van de geneeskunde van het hart. Kennis verschilt van tijd tot tijd en van sociaal domein tot sociaal domein. Zo is abortus in bepaalde religieuze gemeenschappen nog steeds taboe, terwijl het door een groot deel van de maatschappij inmiddels algemeen geaccepteerd is.

Vanuit dominante sociale domeinen verspreidt kennis zich over de maatschappij. Dit gebeurt voornamelijk door organen als scholen, ziekenhuizen, gevangenissen, kerken en andere 'alwetende instituten'.²² Machtsrelaties ontstaan door uitwisseling van kennis tussen instanties. Het orgaan met de meeste kennis over een specifiek domein heeft de meeste macht. Het heersende orgaan draagt dit over op individuen binnen het sociale domein en zij dienen zich daartoe te gaan verhouden. Instituties hebben dus een vorm van sociale controle over individuen binnen een specifiek domein.

Foucault haalt dit controlesysteem aan door uitleg te geven over het *Panopticon* van Bentham, wat 'alles zien' betekent.²³ Hij past het concept toe op een gevangenis waar de bewaker in het midden in een toren zit en de gevangenen eromheen geconcentreerd zijn. Vanuit de toren kan de bewaker alle gevangenen in de gaten houden. De gevangenen kunnen de bewaker vanuit hun cel

¹⁸ Foucault, M. (2007): 270-313.

¹⁹ Hoorcollege 'Foucault Panopticum', T. Vermeulen.(28-02-2013) Nijmegen: opleiding Algemene Cultuurwetenschappen.

²⁰ Sturken, M. en Cartwright, L. (2009) 'Modernity. Spectatorship, power and knowledge.' In: *Practices of Looking. An introduction to Visual Culture*. New York, Oxford: Oxford University Press. 105.

²¹ Hoorcollege 'Foucault Panopticum'.

²² Foucault, M.(2007): 298.

²³ Ibidem: 276.

echter niet zien. Hierdoor weten de gevangenen nooit precies wanneer de bewaker ze in de gaten houdt. Als vanzelf gaan de gevangenen zich goed gedragen, uit voorzorg, zodat de bewaker hen niet kan betrappen op slecht gedrag. Het effect is dat de controlerende macht van de bewaker verinnerlijkt in het gedragspatroon van de gevangenen, omdat de gevangenen zichzelf gaan ordenen. Ze houden de macht zelf in stand door de manier waarop ze zich ernaar gaan verhouden. Het lichaam moet dus blijk geven van zijn relatie met de sociale normen.²⁴ Instituties zorgen ervoor dat het lichaam kennis aangeleerd krijgt dat past bij de huidige sociale omgeving. De wil van het lichaam om erbij te horen en te conformeren aan ideologieën van de moderne staat, geeft aan dat het lichaam buigt naar de meest overheersende machtsrelatie.²⁵ Het heersende discours produceert dus subjecten/individuen. Foucault noemt dit 'docile bodies'.

1.2 Judith Butler: performativiteit en verzet

Mensen krijgen zingeving of een idee van het zelf door de discursieve praktijk waar zij plaats in nemen.²⁶ Het lichaam disciplineert zichzelf onder 'het onzichtbare oog' van het overheersende discours, ook wel gaze genoemd. Ook seksualiteit is een discursieve praktijk.²⁷ De samenleving projecteert constant beelden op het lichaam over mannelijkheid en vrouwelijkheid. De uitingen in doen en laten die hier vervolgens uit voortkomen hebben niks te maken met de diepere ontologische kern, die volgens Judith Butler in ieder mens besloten ligt.²⁸ Dit is een onaangetaste natuur waar geen onderscheid bestaat tussen man en vrouw. De ziel die de samenleving projecteert op het lichaam, is de gevangenis van het lichaam, omdat het vasthoudt aan de betekenis-elementen die het opgenomen heeft over wat het geslacht 'man' of 'vrouw' inhoudt vanuit het heersende sociale discours.²⁹ Machtsrelaties sturen handelingen aan en bepalen dus of iemand zich 'mannelijk' of 'vrouwelijk' gedraagt. Judith Butler noemt dit 'performativiteit': we doen alsof we man of vrouw zijn, omdat de maatschappij bepaalt dat we ons zo moeten gedragen in ons voorkomen.³⁰ Simone de Beauvoir gaat in *De Tweede Sekse* ook in op dit thema door aan te geven dat het geslacht 'vrouw'

²⁴ Sturken, M. en Cartwright, L. (2009): 110.

²⁵ Ibidem: 110-111.

²⁶ Phelan, S. (1990) 'Foucault and feminism' in: *American Journal of Political Science*. Indiana University: Midwest Political Science Association vol. 34, nr. 2. <http://www.jstor.org/stable/2111456> (01-07-2015): 424.

²⁷ McNay, L. (1992) 'Power, body and Experience' in: *Foucault and Feminism*. Cambridge: Polity Press: 31.

²⁸ Butler, J. (1989) 'Foucault and the paradox of bodily inscriptions' in: *The Journal of Philosophy*. New York: Journal of Philosophy, Inc. vol. 86, nr. 11. <http://www.jstor.org/stable/2027036> (01-07-2015): 603.

²⁹ Ibidem: 606.

³⁰ Butler, J. (1988): 135-141.

niet bestaat, maar dat de maatschappij bepaalt wat een vrouw is.³¹ Vanaf de geboorte krijgt het kind al een label opgedrukt of het een jongetje of een meisje is. De manier waarop ouders het kind vervolgens benaderen, bevestigt dit rollenpatroon. Jongens spelen met auto's, houden van ravotten en buiten zijn. Meisjes houden van poppen, roze en zijn zorgzaam. De maatschappij creëert dus subjecten als 'mannelijk' of 'vrouwelijk'.

Vanuit het postfeminisme heerst de kritiek dat de vrouw hierdoor te boek staat als 'het zwakkere geslacht'.³² Er is een gesimplificeerd beeld ontstaan van 'de vrouw', omdat haar biologische eigenschappen gelijk komen te staan aan haar maatschappelijke capaciteiten.³³ De vrouw is enkel geschikt om voor de kinderen te zorgen en het huishouden te onderhouden, omdat dat haar natuur is. De kritiek op de theorie van Foucault is dat hij het lichaam beschouwt als een passieve entiteit, die niet kan ontkomen aan de uitoefening van macht.³⁴ Gemarginaliseerde groepen als zieken, gekken en vrouwen zijn naar de achtergrond geduwd, omdat hun stem niet krachtig genoeg is om op te treden tegen de heersende discourses. De persoonlijke kwaliteiten en eigenschappen van elk individu laat Foucault onderbelichten.³⁵ Het idee echter dat er een onaangetaste, ontologische natuur in ieder mens zit, waar labels als 'ziek' of 'vrouw' niet gelden, geeft aan dat er ruimte is om weerstand te bieden tegen alle opgedrukte beelden. Uitgaande van de positieve en productieve betekenis van macht, ontstaan er in de uitwisseling tussen instanties gaten, die ruimte bieden aan tegengeluid.³⁶ Juist hier kunnen onderdrukte stemmen van gekken, gevangenen en ook vrouwen tegenwicht bieden. Zonder verzet is er namelijk geen macht, maar simpelweg onderdanigheid.³⁷

Feministen grijpen deze vrijheid in de macht aan om alternatieve narratieven van de vrouwelijke identiteit te creëren. Op deze manier kunnen zij de beelden van het 'normale vrouwelijk subject' binnen een bepaald discours van taboes ontdoen, om bewustwording te creëren voor beperkingen en uitsluitingen binnen dat vrouwbeeld.³⁸ Volgens Miri Rozmarin is een individu open in

³¹ De Beauvoir, S. 'Inleiding' en 'Kinderjaren', in: *De Tweede Sekse. Feiten, mythen en geleefde werkelijkheid*. Vijfde druk. Utrecht: Bijleveld, 1976: 9-17, 323-325.

³² Barker, C (2012) 'Culture, meaning, knowledge: the linguistic turn in cultural studies', in: *Cultural Studies, Theory and Practice*. London: Sage Publications: 293-294.

³³ McNay, L. (1992): 38.

³⁴ Ibidem: 12.

³⁵ Ibidem: 41.

³⁶ Pickett, B.L. (1996) 'Foucault and Resistance' in *Polity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan Journals vol. 28, nr. 4. <http://www.jstor.org/stable/3235341> (01-07-2015): 458.

³⁷ 'Sex, Power and the Politics of Identity' in: *Foucault. Ethics, Subjectivity and Truth*. Paul Rabinow (ed.) New York: The New Press, 1994: 168.

³⁸ Pickett, B.L. (1996): 453-455.

de zin dat de dagelijkse praktijken het lichaam vormen, maar niet determineren. Hierdoor kunnen vrouwen alternatieve vormen van bestaan formuleren, waarin zij 'agents' zijn over hun eigen leven.³⁹ De vrouw is een verlangend subject dat kennis heeft over haar eigen emoties en gedachten en een plaats wil innemen in de maatschappij. Zij is geen stille materialiteit of object, zoals de patriarchale macht doet voorkomen, maar heeft macht over haar eigen lichaam en bestaan.⁴⁰

1.3 Arnold van Gennep en Richard Schechner: overgangsrituelen en ritueel theater

Bij het discours van de 'vrouwelijke identiteit' in de 21^e eeuw horen specifieke handelingen die aangeven wat vrouwelijk is, zoals het zorgen voor de kinderen, koken, om je uiterlijk denken enzovoorts. Dit zijn rituelen die in specifieke discourses zijn gekoppeld aan het vrouwelijk geslacht. Waar Butler performativiteit noemt, geeft Richard Schechner aan dat een performance in feite gedrag is dat tot stand komt door rituelen, die zijn geconditioneerd in spel.⁴¹ De uiting van specifieke handelingen geeft dus aanleiding tot een 'performance' van de vrouwelijke identiteit. Van oudsher vindt de uitvoering van rituelen vaak plaats in de vorm van dansvoorstellingen of verhalen. Door te kijken naar een rituele voorstelling zonder direct levensgevaar is het voor de toeschouwer mogelijk om te leren van sociale verhoudingen evenals het ervaren van taboes en risico's binnen een veilige context.⁴² Hierdoor ontstaat een evolutionair voordeel, omdat de deelnemers aan het ritueel leren begrijpen hoe hiërarchische situaties zijn, wat levensbedreigend is en wat niet.⁴³ Vooral voor kinderen kan het zien van voorstellingen over herkenbare situaties hen iets leren over hun eigen leven.⁴⁴ Het uitvergroten van taboes of risico's gebeurt vaak in een voorstelling. Zoals in de inleiding bijvoorbeeld al naar voren kwam zijn veel *rites de passage* voor vrouwen gericht op het waarschuwen voor gevaarlijke mannen of om hen te adviseren over het worden van een vrouw door de eerste menstruatie. De rituelen in de puberteit dienen om jongeren de overgang te laten maken van kind naar volwassene. De deelnemers aan het ritueel worden onderworpen aan tests voor fysiek en mentaal uithoudingsvermogen. De leiders van het ritueel vragen actieve betrokkenheid van de

³⁹ Rozmarin, M. (2005) 'Power, Freedom and Individuality: Foucault and Sexual Difference' in: *Human Studies*. New York: Springer vol. 28, nr. 1. <http://www.jstor.org/stable/20010395> (01-07-2015): 5.

⁴⁰ Ibidem: 7, 11-12.

⁴¹ Schechner, R. (2002): 52.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibidem: 65.

⁴⁴ Klein, J. 'Mediating Childhood: How Child Spectators Interpret Actors' Bodies in Theatrical Media.' In: *Staging age: the performance of age in theatre, dance*. (2010) Barnes Lipscomb, V., Marshall, L. (eds.). New York: Palgrave Macmillan. 2010: 116-117.

jongeren, zodat zij, wanneer ze de gewijde ruimte betreden, openstaan voor de verandering die zij zullen doormaken.⁴⁵

Volgens Arnold van Gennep maakt iedereen in zijn leven overgangsfases mee: ouder worden, andere bezigheden beginnen of in een andere sociale groep terecht komen.⁴⁶ Van Gennep onderscheidt drie fases.⁴⁷ Preliminaal is de fase waarin door middel van een ritueel een breuk ontstaat, zoals een begrafenis of het afstaan van een dochter bij een huwelijk. De liminale fase is een overgangsplaats van de ene groep naar de andere en in de postliminale fase is een individu volledig opgenomen in een nieuwe sociale context. Al deze fases worden afgesloten met een ritueel, waardoor het individu over kan gaan naar de volgende levensfase: overgangsrituelen. Victor Turner koppelt in *The Ritual Process* de 'liminale fase' aan de puberteit.⁴⁸ De identiteit van pubers is nog heel onstabiel en in deze periode zoeken zij handvatten om zichzelf te ontdekken. Volgens Turner is de identiteit en het lichaam van het individu in deze periode vloeibaar en staat het open voor nieuwe ervaringen. Wanneer een groep 'ouderlingen' de puberteit afsluit met een overgangsritueel naar volwassenheid, krijgt het kind de kans om gebruiken van de groep, waar hij toe gaat behoren, te leren en over te nemen. De identiteit van het kind krijgt hierdoor een meer vaste vorm binnen een begrensde sociale groep. Na het ritueel is het kind opgenomen in het volwassen leven.

Verscheidene theoretici, waaronder Victor Turner en Peter Brook hebben in dit kader het idee van de 'liminale fase' toegepast op ruimtegebruik, later vertaald naar het theater.⁴⁹ Het theater is een overgangsplaats waar niks vastligt en degene die de ruimte betreedt de mogelijkheid heeft om op vrijwillige en tijdelijke wijze 'aangeraakt' te worden.⁵⁰ De aanraking komt tot stand doordat de toeschouwers zich verliezen in een toneelstuk en daardoor tijdelijk loskomen van zichzelf. Ze zijn zichzelf, maar zijn ook deel van de voorstelling. Dit is een onstabiele en onderzoekende positie, waarin de eigen identiteit in al zijn facetten onderzocht kan worden. Dit verschijnsel heet 'transportatie' en vindt plaats in de zogenaamde 'liminoid space'. De kleine variatie in het woord 'liminoid' heeft te maken met dat het een vrijwillige actie is, in tegenstelling tot het verplichtende karakter in 'liminale' overgangsrituelen.⁵¹

⁴⁵ Schechner, R. (2002): 66.

⁴⁶ Van Gennep, A. (2013): 2-3.

⁴⁷ Van Gennep, A. (2013): 11.

⁴⁸ Turner, V. (1966) 'Liminality and Communitas', in: *The Ritual Process, structure and anti-structure*. Ithaca: Cornell University Press: 95.

⁴⁹ Schechner, R. (2002): 58-62.

⁵⁰ Schechner, R. (2002): 63.

⁵¹ Schechner, R. (2002): 61.

1.4 Voorstellingsanalyse: Foucault, Butler, Van Genneep en Schechner in *Voorjaarsoffer*

De begrippen 'discours', 'institutionalisering', 'macht', 'panoptisme', 'docile bodies' 'performativiteit', 'verzet' en 'overgangsrituelen' vinden hun doorwerking in de opbouw, vormgeving en algehele karakter van de voorstelling *Voorjaarsoffer*. Ter ondersteuning van mijn literatuurstudie heb ik een interview gehouden met regisseuse Moniek Merckx. Het doel hiervan is om te weten te komen wat de plaats van het lichaam als communicatiemiddel is binnen de voorstelling en hoe dat het materiaal heeft beïnvloed. Aangezien het lichaam een belangrijke plaats in de theorievorming inneemt, is het noodzakelijk om uit te zoeken wat de visie van de regisseuse is op het gebruik van het lichaam in theater. In deze paragraaf geef ik toelichting op hoe de theorieën tot uiting komen in de voorstelling.

Het discours van *Voorjaarsoffer* behelst de aard van de vrouwelijke seksualiteit in de 21^e eeuw. Het discours is terug te vinden in de drie verschillende delen van de voorstelling. In het eerste gedeelte van Artemis laat de overgang van kindertijd naar puberteit zien dat uiterlijk voor vrouwen een rol gaat spelen. De actrices ontdoen zich van hun dikke kleren, waardoor hun vrouwelijke vormen zichtbaar worden. Ze gaan flirten of er wordt met ze geflirt en er ontstaat jaloezie tussen verschillende groepen. Rivaliteit tussen vrouwen en schoonheid behoren dus tot het discours van de vrouwelijke seksualiteit. In het tweede gedeelte komt het discours terug in het ritueel waarin de meisjes elkaar beschilderen en met bloemen versieren. Ze zingen en giechelen veel, vooral om het meisje dat er door haar 'afwijkende gedrag' buiten valt (ze is niet het toonbeeld van 'meisjesachtig'). Het ritueel geeft aan dat vrouwen lieflijk en zacht moeten zijn. In het derde en laatste gedeelte laten de actrices in sneltreinvaart allerlei handelingen passeren die horen bij de moderne vrouw in het volwassen leven, zoals typen op een toetsenbord, emoties tonen, zwanger zijn, telefoneren en theedrinken. Blijkbaar zijn dit de handelingen die iedereen associeert met het volwassen vrouwelijke geslacht.

De kennisverspreiders, die ten grondslag liggen aan de beeldvorming over vrouwen binnen dit specifieke discours, zijn videoclip van Sia en Beyoncé, materiaal over overgangsrituelen en de verbeelding van mythische godinnen.⁵² De instituten die onderliggend zijn aan het gepresenteerde vrouwbeeld in *Voorjaarsoffer*, zijn over het algemeen te benoemen als 'media': boeken, tijdschriften, internet en videoclip. Deze media verspreiden de beelden. De regisseuse heeft de meeste kennis over deze uiting van vrouwbeelden, omdat zij onderzoek heeft gedaan naar deze onderwerpen. Zij functioneert bij de totstandkoming van de voorstelling als specialist op het gebied van vrouwbeelden, die voortkomen uit 21^e-eeuwse media. Wat dat betreft heeft zij macht binnen het discours van dit 21^e-eeuwse vrouwbeeld.

⁵² Magazine *Voorjaarsoffer* <http://www.maastd.nl/magazine/voorjaarsoffer/>

In het repetitieproces geeft de regisseuse de kennis door aan de actrices door middel van opdrachten. Onder toezicht van de regisseuse en choreograaf trainen de actrices om de lichamelijke beeldtaal van de vrouwelijke identiteit tot uiting te laten komen, die voortkomt uit bovengenoemd discours. Hoewel de blik van de regisseuse direct is, in tegenstelling tot de indirecte blik van de bewaker in het panopticum, heeft het ongetwijfeld een disciplinerende tot gevolg, omdat de lichamen van de actrices in het repetitieproces zich vormen naar de aanwijzingen van de regisseuse. Het zijn 'docile bodies'. De regisseuse geeft de actrices kennis over verschillende vrouwbeelden vanuit videoclip, overgangsrituelen en mythische godinnen, waar de actrices zich naar gaan verhouden.

Er ontstaat op deze manier letterlijk en figuurlijk een geregisseerde identiteit. De actrices geven in de voorstelling een performance van de ideeën over vrouwelijke identiteit, die zij zich eigen hebben gemaakt. Zij hebben niet de vrouwelijke identiteit, maar doen de handelingen die daarbij zouden passen vanuit het discours waarin ze gewerkt hebben. Het feit dat de actrices niet de identiteit zijn, betekent dat er een grote ruimte overblijft waar de eigen persoonlijkheid van de actrices de gaten kan opvullen. Zoals de regisseuse noemt: 'Binnen dat raamwerk, binnen mijn denken, hebben ze heel vrij hun eigen inbreng.'⁵³ De eigen inbreng van alternatieve narratieven creëert andere ideeën over het te verbeelden vrouwbeeld. Deze vorm van 'verzet' is terug te zien in het feit dat de actrices zelf hebben mogen bijdragen aan het materiaal dat ze maakten. De regisseuse heeft zich niet opgesteld als een 'alwetend orgaan', dat met harde hand een ideologie over vrouwen doordrukt. Er is een uitwisseling van kennis geweest, binnen het discours van videoclip, overgangsrituelen en mythische godinnen, waarvoor de actrices zelf ideeën, eigen ervaringen en rituelen, of materiaal voor een scène konden aandraagen. Elke individuele inbreng van de actrices zorgt ervoor dat het vrouwbeeld dat zij maken een dynamisch in plaats van statisch statement wordt. De regisseuse noemt: 'Het wordt ook heel erg hún verhaal.'⁵⁴ Er is ruimte voor alternatieve beelden.

Er ontstaat daardoor een nieuw discours binnen de voorstelling, waarin de actrices de kennis en daarmee de macht hebben over het nieuwe vrouwbeeld. Zo zijn er in het eerste gedeelte 'mannelijke vrouwen', die elkaar ophitsen, zich afzetten tegen elkaar en het recht van de sterkste willen tonen. Door middel van krachtige, lichamelijke bewegingen en snelle acties over de vloer om elkaar onderuit te halen, laten de actrices zien dat het vrouwelijk lichaam ook heel sterk is. Ze zijn niet truttig of kwetsbaar, maar willen hun pure kracht tonen. Dit zou gelijk kunnen staan aan de preliminale fase van Van Gennep. De breuk tussen de kindertijd en puberteit ontstaat wanneer de meisjes hun vrouwelijkheid gaan tonen en de onzekerheid naar voren komt, die daarbij hoort. In de rest van het

⁵³ Interview: 49.

⁵⁴ Interview: 49.

stuk gaan de actrices vervolgens de confrontatie aan met alle eisen en keurslijven die er voor de vrouw zijn. Zo is er een cursus waarin een meisje moet ‘lachen met lage ogen’ en ‘lopen op wolkjes’, omdat dit het verwachtingspatroon is dat bij een vrouw hoort. Het gedeelte na de breuk met de kindertijd vertoont kenmerken van de liminale fase van Van Genneep. De actrices tonen een onzekere periode in de puberteit, waarin de meisjes de confrontatie aangaan met zichzelf en met elkaar. Ze weten niet precies wie ze zijn, hoe ze zich moeten gedragen en wat ze met hun veranderende lichaam aan moeten. Niets staat vast en de vorming van hun identiteit kan nog alle kanten op. Allerlei verwachtingspatronen en nieuwe discoursen slingeren hen heen en weer tussen sociale domeinen. Tot slot is er de eerdergenoemde parade van handelingen aan het einde van het stuk, die de moderne vrouw in haar volwassen leven hanteert. De postliminale fase van Van Genneep kan hier van toepassing zijn, omdat de actrices tonen dat ze opgenomen zijn in een nieuwe ‘stabiele’ sociale context: die van de moderne volwassen vrouw. Alle actrices vertonen dezelfde handelingen en daardoor lijkt de ‘vrouwelijke identiteit’ binnen die periode vast te staan.

Zowel de cursus ‘vrouw-zijn’ als laatstgenoemde handelingen van de vrouwelijke identiteit doen nogal kunstmatig aan, waarmee duidelijk naar voren komt dat dit niet de natuurlijke manier van gedragen is van de vrouwen. De actrices gaan de strijd aan met de beelden die vanuit het 21^e-eeuwse discours ‘normaal’ zijn voor vrouwen en tonen daarmee aan dat het eigenlijk helemaal niet zo normaal is. Het toont een vorm van verzet. De actrices laten bijvoorbeeld ook de keerzijde van de vrouwelijke vruchtbaarheid zien, door haar voor te stellen als een duister in rood gehuld monster. De vrouwelijke vruchtbaarheid, wat de vrouw doorgaans siert, is lang niet altijd mooi en brengt veel ongemakken met zich mee. Door deze andere kant van de vrouw te laten zien, doorbreekt de voorstelling allerlei gangbare ideeën over wat vrouwen ‘moeten zijn’ en doorbreekt het taboes als het gaat om de ongemakken die vrouwen doormaken. De actrices tonen de kracht die vrouwen in feite in zich hebben. Daarin doen zij niet onder aan de man.

Het orgaan om dit nieuwe discours op publiek over te brengen is natuurlijk de voorstelling zelf. Dit is de medialiteit in zijn geheel: licht, geluid, kostuums en de fysieke beeldtaal van de actrices. De regisseuse heeft bewust gekozen voor actrices uit de fysieke kant van het theater, omdat zij een expressieve kracht hebben die aanspreekt. Merckx vertelt in het interview: ‘Er is wel een verschil tussen dansers en acteurs. Acteurs spelen vaak meer met hun lichaam in hun spel. Bij dansers doet het gezicht meestal niet zo mee.’⁵⁵ Het lichaam en de stem van de actrices is de belangrijkste betekenisdrager. De actrices zetten dit in om het publiek direct te benaderen en letterlijk aan te spreken. De panoptische opstelling van de ruimte draagt daar aan bij: de theaterzaal heeft in *Voorjaarsoffer* de vorm gekregen van een catwalk waar het publiek omheen zit. De traditionele

⁵⁵ Interview: 53.

verhouding van de toeschouwers die naar een podium kijken, is doorbroken en het publiek maakt onderdeel uit van de ruimtelijke opstelling. De actrices fungeren als bewakers in de toren, om Foucault aan te halen, en bekijken de toeschouwers. Ze controleren de toeschouwers en zien toe op hun reactie. Met deze vorm van 'gaze' hebben de actrices macht over de toeschouwers, omdat zij hen controleren op hun gedrag. Door het publiek letterlijk aan te spreken, proberen de actrices hun boodschap bij elk individu zijn doorwerking te laten vinden.

De fysieke beeldtaal van de voorstelling fungeert dus als een orgaan dat de lichamen van toeschouwers tot 'docile bodies' kan maken. In deze 'liminoid space' bestaat de mogelijkheid dat het publiek een vrijwillige verandering ondergaat, zoals dat gebruikelijk is bij rituelen. Zoals de regisseuse zelf zegt: 'Het feit dat het publiek er rond omheen zit, hoort voor mij ook bij het rituele karakter van deze voorstelling. In dit geval kan je daar niet aan ontkomen. [...] Je kunt er niet onderuit.'⁵⁶ In combinatie met het licht en geluid, ontstaat er een intuïtieve benadering van het stuk. De lichamen van de toeschouwers reageren op het getoonde, doordat ze ongemakkelijk lachen of weg willen kijken als de actrices dichtbij komen, schrikken bij de heftige muziek in het gedeelte van Persephone en onbewust een gevoel geldingsdrang ontwikkelen om partij te kiezen tussen de twee groepen 'jongensachtige meiden' in het eerste gedeelte van Artemis. Of de toeschouwer nu aangesproken wil worden of niet, de subtielere betekenisgevers als muziek, licht, geluid, stilte en de kracht van lichaamstaal dringen diep in ieders lichaam door. Merckx noemt: 'Muziek is natuurlijk altijd wat intuïtiever, dat voel je meer dan dat je het kunt benoemen. [...] Daar reageren de lichamen ook weer op.'⁵⁷ Dit maakt dat de voorstelling de toeschouwers 'tijdelijk aanraakt' en een verandering in het lichaam probeert teweeg te brengen. *Voorjaarsoffer* is door haar rituele karakter een transportatieve performance te noemen: de toeschouwers verlaten tijdelijk hun dagelijks leven gedurende de voorstelling, om naderhand weer tot zichzelf terug te keren.⁵⁸ In de tussentijd vindt het getoonde in de voorstelling zijn doorwerking in het lichaam. Hierdoor verandert ieders identiteit een klein stukje, aangezien iedereen het overgangsproces aan den lijve heeft ondervonden. Dit komt overeen met het ondergaan van een ritueel.

Het zien en ondergaan van de voorstelling leert de jongeren dus binnen een veilige sociale omgeving meer over de vrouwelijke identiteit en vraagt hen daar vanuit zichzelf op te reflecteren. Zoals Beatrice Allegranti noemt: 'Performance is een niet-talige manier waarop actoren door middel

⁵⁶ Interview: 50.

⁵⁷ Interview: 52.

⁵⁸ Schechner (2002): 64.

van lichaamstaal elkaars identiteit en het zelf kunnen ontdekken'⁵⁹ Dit kan vooral voor jongens interessant zijn, omdat zij gedurende de voorstelling onbeschaamd naar vrouwen mogen kijken en daar tegelijkertijd over leren.⁶⁰ Ze komen in aanraking met alle taboes die bij vrouwen horen en ervaren de eventuele risico's van de toenadering door een vrouw. Voor meisjes is het vooral een ode aan zichzelf en erkenning dat ze mogen zijn wie ze zijn. Voor jongens is het een spannende ontdekkingstocht die hen op veilige wijze meer leert over 'het andere geslacht'. De actrices en de spreekster bij het wetenschappelijk onderzoekje fungeren als degene die het ritueel leiden en de toeschouwers begeleiden in de liminale fase van puber naar volwassene. De jongeren worden dus niet het diepe in gegooid, maar krijgen een handreiking om hun hoofd boven water te houden in de wervelstorm van de 21^e- eeuwse vrouwelijke identiteit.

Wel blijft het feit dat de voorstelling een 'liminoid space' is: de toeschouwers kunnen vrijwillig kiezen of ze een verandering willen ondergaan of niet. Aangezien de meesten de voorstelling slechts eenmalig zullen zien, heeft het waarschijnlijk niet de disciplinerende werking zoals een gangbaar instituut heeft in termen van Foucault. De voorstelling is een uitnodiging om eigen perspectieven, normen en waarden over het vrouwelijk geslacht onder de loep te nemen. Het ligt aan de persoonlijke eigenschappen en kwaliteiten van ieder individu zelf of de voorstelling zijn doorwerking zal vinden of niet. De uitspraak van Merckx sluit hier mooi bij aan: 'Je wilt natuurlijk dat er een soort gezamenlijke stemming ontstaat en dat ze bij zichzelf gaan onderzoeken hoe mannelijk ze nu zijn als man. Je wilt dat ze zich af gaan vragen of het waar is dat je helemaal 100% man bent. Daar kun je mee spelen. Je bent niet een gefixeerd persoon.'⁶¹

⁵⁹ Allegranti, B. (2011) 'The Relational Body.' In: *Embodied performances: sexuality, gender, bodies*. New York: Palgrave Macmillan. Full Text: Palgrave eBooks Theatre & Performance collection 2010/2011: 117-153.

⁶⁰ Interview: 51.

⁶¹ Interview: 48.

Hoofdstuk 2

Het publieksonderzoek

Zoals in het vorige hoofdstuk naar voren kwam, maakt het publiek een essentieel onderdeel uit van *Voorjaarsoffer*. In het wetenschappelijk onderzoekje voorafgaand aan de voorstelling is het publiek degene die antwoorden geeft en daarmee aan de basis staat van het resultaat. Ze hebben zelf invloed. In de voorstelling spreken de actrices hen direct aan met stem en lichaam. Daarnaast doen de muziek, het licht en de hele enscenering een beroep op lichamelijke reacties die elke bezoeker uit, zoals ongemakkelijk meelachen, schrikken of terugdeinzen. De aanwezigheid van de bezoeker is dus van belang om de voorstelling zijn kracht te laten uitoefenen.

De kracht van de voorstelling zit in de uitbeelding van een ritueel, uitgewerkt in drie fasen. Deze drie fasen kunnen stroken met de drie fases van Van Gennep, waarbij het gedeelte van Artemis gelijk staat aan de preliminale fase, het gedeelte van Persephone aan de liminale fase en het derde deel waarin Kali centraal staat aan de postliminale fase. Met deze driedeling doorloopt de bezoeker het gehele proces van volwassenwording in minder dan anderhalf uur. De hele voorstelling is erop gericht om de toeschouwer nieuwe zienswijzen over meisjes en vrouwen aan te reiken en ze daar een mening over te laten vormen. Zoals de regisseuse opmerkt: ‘ Je wilt mensen leren om op een andere manier te kijken, als ze dat nog niet kunnen.’⁶² De theoretische analyse laat dus zien dat *Voorjaarsoffer* kan fungeren als een orgaan dat de toeschouwer in een collectieve sociale groep iets leert over het vrouwelijk geslacht door hen zich daartoe te laten verhouden. De vraag is of dat in de praktijk ook zo werkt. Voelen de toeschouwers zich lichamelijk aangesproken en zullen ze het getoonde meenemen in hun dagelijks leven, zoals een ritueel proces beoogt?

In de inleiding kwam naar voren dat veel onderzoek in het theater- en dansveld de reflectie van de toeschouwer niet tot nauwelijks betreft in de resultaten. Daarom gaat de analyse van *Voorjaarsoffer* een stukje verder. De bezoekers van de voorstelling op 8 april in Rotterdam kregen een korte enquête met daarin vragen over waar zij dachten dat de voorstelling over ging, wat hen het meeste aansprak en hoe ze het hebben beleefd. De enquête houdt het midden tussen kwalitatief en kwantitatief onderzoek. Ik ben bij het maken van de enquête uitgegaan van de voorbeelden en definities die Letty Ranshuysen geeft in het boek *Handleiding publieksonderzoek voor podia en musea*.⁶³ Het kwalitatieve onderdeel komt terug in het feit dat de enquête een beperkt aantal meerkeuzemogelijkheden heeft. Het kwantitatieve onderdeel heeft betrekking op de inhoud van de

⁶² Interview: 46.

⁶³ Ranshuysen, L. (1999): p. 33-45.

vragen en de vraag om een reactie met woorden als 'omdat...' en 'anders, namelijk...'. Dit onderzoekt de primaire reacties van de bezoekers en gaat daarmee in op de emotionele betrokkenheid bij het getoonde in de voorstelling. Het voordeel van een combinatie van deze methodes is dat het doorvraagt bij vragen waar mogelijk dieperliggende tendensen een rol spelen. Het neemt het perspectief van de onderzochte mee, dat op een betrekkelijk eenvoudige manier te categoriseren en analyseren is.⁶⁴ Onderstaande is een weergave van de reacties en een uitwerking van de resultaten.

2.1 De resultaten

In totaal hebben 46 bezoekers de enquête ingevuld, waarvan 36 vrouwen en 10 mannen. Het merendeel van de vrouwelijke participanten bevindt zich in de leeftijdscategorie van 20 t/m 29 jaar.⁶⁵ Onder de twintig zijn de deelnemers voornamelijk via familie en vrienden bij de voorstelling terecht gekomen. Tussen de 20 en 30 jaar domineert 'school' als reden om de voorstelling te bezoeken en de oudere generaties hebben de voorstelling via andere wegen gezocht. De voornaamste reacties bij 'anders' betroffen: bekenden, werk, eigen interesse, zoeken op internet. De jongere generaties moeten het dus nog voornamelijk hebben van hun directe omgeving die aangeeft waar ze naartoe kunnen. De oudere generaties ondernemen meer op eigen houtje en volgen het terrein dat binnen hun eigen voorkeur valt.

Over het algemeen zijn de meeste participanten niet eenduidig over het onderwerp van de voorstelling.⁶⁶ Velen zien er meer in dan één enkel thema, aangezien ze meerdere antwoorden aankruisen. De groep onder de twintig lijkt nog het stelligst: zij kruisen vaak niet meer dan twee antwoorden aan. De optie 'puberteit' en 'stereotype' voeren de boventoon. Slechts één meisje in de leeftijd van 20 t/m 29 heeft er niks van begrepen. Het onderwerp is multi-interpretabel, omdat veel mensen ook iets hebben ingevuld bij 'anders'. Een aantal reacties zijn 'mannen en vrouwen in het algemeen', 'vruchtbaarheid, wat is een vrouw?', 'samenhang van situaties, vrouw op zoek naar zichzelf', 'rare vrouwelijkheid', 'levenslied'. De reactie 'conformereren aan normen' is opvallend, omdat dit een oordeel impliceert. De andere reacties geven vrij neutrale onderwerpen, maar deze reactie geeft aan dat de voorstelling een oordeel heeft over datgene wat ze toont.

Het merendeel van de participanten kijkt niet anders naar het eigen leven na het zien van de voorstelling.⁶⁷ Vooral de oudere generaties zijn daar erg stellig in. Ze merken op dat ze zich al sterk bewust zijn van stereotypen of dat ze het al wisten. Ze lijken de fase voorbij te zijn die in

⁶⁴ Ranshuysen, L. (1999): 34/44.

⁶⁵ Figuur 1 in de bijlage.

⁶⁶ Figuur 3 in de bijlage.

⁶⁷ Figuur 4 in de bijlage.

de voorstelling aan de orde komt. In dat kader is één reactie van een vrouw in de leeftijdscategorie 50 t/m 59 jaar ook opvallend: 'Misschien omdat ik niet tot de leeftijdsgroep behoor?' Hiermee geeft ze aan dat de thematiek gerelateerd is aan leeftijd en dat het daarom voor de oudere generatie niet zo werkt als wellicht voor de jongere generaties. De resultaten geven inderdaad aan dat bij jongeren de inhoud van de voorstelling meer stof tot nadenken geeft. Ze zijn zich bewuster van de stereotypen of dat ze zelf stereotyperen in hun dagelijks leven na het zien van de voorstelling. Ze zijn wat meer uit hun evenwicht gebracht door de thematiek. Toch kijkt het overgrote deel niet anders naar het eigen leven. De meest voorkomende reacties zijn: 'Niet naar mijn eigen leven, maar misschien wel naar dat van anderen', 'Ik accepteer iedereen al zoals die is', 'Niet anders, maar het zet wel aan tot nadenken en het is herkenbaar', 'Ik zie het nog steeds gewoon als show'. Die laatste opmerking is interessant, omdat dit impliceert dat deze participant theater helemaal niet ziet als iets wat verandering teweeg kan brengen. Er zijn ook meerdere mensen die hebben aangegeven dat de voorstelling inspiratie geeft voor een eigen voorstelling. Dit is vooral in de leeftijdscategorie van 20 t/m 29 jaar. Deze groep komt veel via school, wat dus betekent dat zij vanuit een meer gespecificeerde invalshoek naar de voorstelling kijken. Ze hebben achtergrondkennis over het maken van voorstellingen en zijn niet 'de gemiddelde bezoeker'.

In bijna alle gevallen zijn meerdere antwoorden aangekruist, als het gaat om wat de voorstelling interessant maakt.⁶⁸ Alleen de generaties 0 t/m 19 en boven 60 jaar zijn vrij eenduidig in hun antwoord. Het meest interessant is de dans/beweging en voert de boventoon bij alle generaties. Bij 'anders' komt vaak naar voren dat het geheel van de voorstelling aanspreekt of de compositie van alle categorieën. De leeftijdscategorie 0 t/m 19, 20 t/m 29, 50 t/m 59 geven de meeste suggesties bij 'anders'. De eerste groep geeft als extra opties aan 'de publieksopstelling' en 'de schmink/kleurpoeder' en 'het spel'. 20 t/m 29 geeft aan dat het confronterende spel, de dynamiek in de groep, de expressiviteit, de muziek en de energie het geheel ook interessant maken. Zij kijken in deze termen veel meer naar de uitstraling en het effect dat de voorstelling zijn kracht geeft en niet zozeer de vormgevingskenmerken. Deze groep is daarom gevoeliger voor sfeer. Gezien het resultaat uit vraag 3, is dat afkomstig vanwege hun achtergrond in een theatergerelateerde opleiding. 50 t/m 59 noemt nog 'symbolen', 'onderlinge verschillen', 'het totaal van mimiek, spel en dans', 'interactie/ironie' en 'spel' aan. Ook deze groep kijkt dus verder dan alleen de vormgeving en zoekt diepere lagen. De oudere generaties zijn zich meer bewust van de onderliggende dynamieken en zoeken daar ook naar in de voorstelling.

⁶⁸ Figuur 5 in de bijlage.

De reacties zijn verdeeld, maar *Voorjaarsoffer* geniet toch een kleine voorkeur boven teksttheater.⁶⁹ Vooral de generatie tot 20 jaar geeft aan dat ‘het veel aangrijpender is’. Andere reacties zijn: ‘Groter spanningsveld, alerter op details’ en ‘Ik word continue getriggerd om te blijven kijken. De beelden waren veel intenser’. Verder spreekt het aan dat ze zelf de voorstelling kunnen interpreteren, wat hen aanspoort om er met de aandacht bij te blijven. Ook de generatie vanaf 20 jaar vindt het fijn dat ze zelf kunnen interpreteren, op een enkeling na die het toch te vaag vindt. Andere reacties geven aan dat de dynamiek van de voorstelling erg aanspreekt in tegenstelling tot teksttheater. Eén participant noemt dat beeld meer boodschappen kan overbrengen. Bovendien is de beleving heel anders. Een vrouw in de leeftijd van 40 t/m 49 meldt dat dat haar als danseres erg aanspreekt. Zij is ook iemand die met een specifieke achtergrond naar de voorstelling komt kijken. Mensen die iets met dans hebben zijn eerder geneigd om zich door dans te laten inspireren dan bezoekers die gewoon komen omdat ‘het ze leuk leek’. Dit is terug te zien in de reacties die mensen bij ‘nee’ geven: ze houden zowel van tekst als dans, omdat elke voorstelling zijn eigen dynamiek en sfeer heeft.

2.2 Reflectie

De resultaten geven aan dat de voorstelling niet direct de rituele verandering teweegbrengt die het zou kunnen bewerkstelligen. Wel zijn de jongeren onder de 20 meer van hun stuk gebracht door de voorstelling en voelen ze zich persoonlijker aangesproken. Zij laten zich meer leiden door het voorbeeld van hun ouders, de spreekster in het wetenschappelijk onderzoekje en de actrices. In die zin vindt het rituele karakter van de voorstelling bij hen meer doorwerking dan bij de oudere generaties: ze staan nog open voor nieuwe normen en waarden. Wat hen getoond wordt door ‘leiders van het ritueel’, geeft hen stof tot nadenken. Onderhuids vindt er bij deze jonge generatie wel een verandering plaats, hoewel ze het zich misschien niet als zodanig bewust zijn.

Het verschil met de andere generaties is interessant om op te merken, omdat de ouderen al veel vaster in hun overtuigingen zijn. Ze weten wie ze zijn, waarvoor ze komen en hoeven niet geleid te worden: ze gaan het liefst zelf op ontdekking uit, vanuit hun eigen voorkeursgebieden. Hun identiteit staat al vast en daardoor heeft de rituele kracht van de voorstelling geen effect meer op hen. Zoals één vrouw opmerkte: ‘Misschien omdat ik niet tot de leeftijdsgroep behoor?’ De ouderen komen uit eigen interesse en verwachten niet nog levenslessen te krijgen over hun levensfase. De fase van de puberteit hebben zij al afgesloten met hun eigen rituelen en waarschijnlijk oogst het onderwerp van de voorstelling daardoor minder emotionele betrokkenheid binnen deze groep. Een

⁶⁹ Figuur 6 in de bijlage.

andere fase in hun leven, zoals bijvoorbeeld zorg voor hun kleinkinderen, vraagt misschien meer belangstelling. De oudere generatie kijkt nu eenmaal vanuit een ander discours.

Een groot deel van de groep tussen de 20 en de 30 laat duidelijk zien dat hun opleiding hen al gevormd heeft in de manier waarop zij zich gedragen en verhouden tot de voorstelling. Hun school is, naar Foucault, hun discours van waaruit ze de wereld bezien. Ze kijken naar de voorstelling als inspiratie voor een eigen voorstelling en vanuit vaktechnische aspecten. Hun lichaam, uitingsvormen en identiteit zijn al meer gevormd, waardoor ze minder open staan voor de onderliggende tendens: hen iets leren over de verschillende verschijningsvormen van de vrouw.

Met dit kleine onderzoekje is terug te zien dat de jongeren in de puberleeftijd meer open staan voor nieuwe opvattingen en overtuigingen over het 'vrouw-zijn' binnen onze westerse maatschappij. Zij voelen zich meer aangesproken door de dans, de muziek en de encenering, waardoor ze meer geneigd zijn om zich echt betrokken tot voelen bij wat de voorstelling hen toont. Als er sprake is van een tijdelijke rituele verandering, dan zou het plaatsvinden in het lichaam van deze groep. De voorstellig kan, bij herhaaldelijk zien, voor hen fungeren als een orgaan dat hun identiteit onbewust zal vormgeven. Nu is het effect dat de voorstelling teweeg kan brengen echter te kortstondig om echt zijn doorwerking te vinden, wat terug te zien is in de reacties uit het onderzoek.

Conclusie

De vraag, die aan de basis van dit onderzoek stond, was: 'Hoe maakt de voorstelling *Voorjaarsoffer* de rituele thematiek van identiteitsvorming via lichamelijke beeldtaal toegankelijk voor het publiek en slaagt de voorstelling daarin?' Om dit in een kader te plaatsen heb ik de theorieën van Michel Foucault over identiteitsvorming en discours gebruikt, het performatieve karakter van het vrouwelijk geslacht in de westerse maatschappij van Judith Butler en identiteitsvorming in rituelen door Arnold van Gennep en Richard Schechner. Naast mijn eigen theoretische visie heb ik ondersteuning van mijn standpunt gezocht in het houden van een interview met regisseuse Moniek Merx en het organiseren van een publieksonderzoek. In dit laatste onderdeel reflecteer ik op de uitkomst.

Uit alle hoeken komt naar voren dat het lichaam van de actrices een belangrijke betekenisdrager is om de rituele thematiek van identiteitsvorming over te dragen op het publiek. In combinatie met de publieksofstelling, waarbij de toeschouwers met hun neus bovenop het spel zitten, trekken de actrices het publiek echt mee de voorstelling in. Vooral jongeren voelen zich aangesproken en grijpen de voorstelling ook aan om zichzelf te tonen, mee te doen en zich te laten leiden in hun emoties en reacties. Dit is een directe uiting van wat het fysieke spel van de actrices met publiek doet. Daarnaast beïnvloeden de muziek, het licht en de kostuums het publiek op een meer intuïtieve wijze: onbewust brengen deze onderdelen lichamelijke sensaties of oordelen mee, die de visie van de toeschouwer op het spel kleurt. Worden ze bang van de muziek, zijn ze geschokt door de duistere kostuums, voelen ze de kilte van het witte licht?

Hoewel de gehele voorstelling bedoeld is om het publiek een open vizier te geven van alle verschijningsvormen van de vrouw, is dit beeld toch gekleurd door het kader van de regisseuse en de achtergrond van de actrices. Vooral de jongere toeschouwers vinden het fijn dat ze in de montagevoorstelling ruimte hebben voor eigen interpretatie, maar die eigen interpretatie is niet zo vrij als ze denken. Dat is natuurlijk logisch bij theater, want alles is geregisseerd, maar daardoor krijgen zij ook een geregisseerd beeld van de vrouw te zien. Wel is dit een multidimensionaal beeld dat ook ruimte laat voor de mannelijke kant van de vrouw. Als theater een voorbode is van wat komen gaat, zoals Merx in het interview zelf ook opmerkte, dan zou dat een interessante tendens zijn: de westerse vrouw mag de kaders waarin zij staat nog meer loslaten en haar oerkrachten tonen. Nog steeds is het zo dat allerlei media bepalen hoe de vrouw er uit zou moeten zijn. *Voorjaarsoffer* is daar een mooie tegenhanger van, omdat de voorstelling het beeld, dat in de media naar voren komt, een beetje belachelijk maakt. Het idiote van 'lachen met lage ogen' en het feit dat de actrices pijn, strijdlust en allerlei andere ongemakken openlijk tonen, geeft aan dat het beeld dat de media

presenteert niet het 'perfecte beeld' van de vrouw is. Vooral de jongeren zijn geraakt door deze onderliggende tendens en daarmee slaagt de voorstelling erin om de rituele thematiek van de vrouwelijke identiteit toegankelijk te maken. Zowel jongens als meisjes voelen zich aangesproken door de dynamiek van de voorstelling en dat zorgt voor een blijvende indruk die ze mee zullen nemen in hun eigen leven. Het nieuwe discours dat de voorstelling aanbiedt is een kleine aanzet om andere kennis te verspreiden over de vrouwelijke identiteit. Wanneer in het kader van Foucault de toeschouwer langer blootgesteld staat aan 'de controle' van de directe toenadering van de actrices, zal het lichaam de mogelijke discipline die hieruit voortkomt, meer op kunnen slaan en zijn uiting vinden in het gedrag van elk individu. Natuurlijk speelt wel een rol hoe iedere toeschouwer er vanuit zijn eigen persoonlijkheid tegenover staat: niet iedereen wil zich laten veranderen. *Voorjaarsoffer* heeft in ieder geval bij dit meisje een belangrijke indruk achtergelaten: 'Het is nu 15 minuten na de voorstelling en ik zit nog steeds in een soort nasleeping/shock van de voorstelling.'⁷⁰

Dit onderzoek combineert drie uiteenlopende theorieën in één casus. Vooral de visie vanuit de postfeministische kritiek speelt een prominente rol. In het publieksonderzoek heb ik geen onderscheid gemaakt tussen de reacties van mannen en vrouwen. Aangezien dit om een algemeen inleidend beeld gaat, zijn de reacties ook in het algemeen verwerkt. Een scheiding maken tussen de reacties van mannen en vrouwen, geeft inzicht in de vraag of de thematiek anders werkt voor mannen dan voor vrouwen. Een vervolgonderzoek kan daar verder op ingaan. Verder is het interessant de uitkomst van dit onderzoek te vergelijken met de opzet van andere *coming of age*-voorstellingen voor de jeugd. De educatieve waarde van theater voor de identiteitsvorming van jongeren in hun verdere leven, krijgt daardoor meer ruimte. Dit zal tegelijkertijd ten goede komen aan de waarde van jeugddans en theater in het algemeen, om de overheid te laten zien dat deze vorm van theater niet hoeft te vechten voor haar bestaansrecht in het theaterveld.

⁷⁰ Reactie voortkomend uit overige reacties binnen de enquête.

Literatuurlijst

Boeken en artikelen

Albright Cooper, A. (1997) 'Dancing bodies and the Stories They Tell.' In: *Choreographing difference, the body and identity in contemporary dance*. Middletown: Wesleyan University Press: 119-150.

Barker, C (2012) 'Culture, meaning, knowledge: the linguistic turn in cultural studies', 'Sex, subjectivity and representation', in: *Cultural Studies, Theory and Practice*. London: Sage Publications: 90-93, 289-309.

Besuijne, S. *De danszaal als klaslokaal. Een onderzoek naar de aansluiting van danseducatie in de basisvorming van het voortgezet onderwijs en de educatie door de gesubsidieerde gezelschappen*. Docotoraal Scriptie Kunst en Kunstbeleid, Faculteit der letteren Groningen, augustus 1997. Boekmanstichting Amsterdam.

Boyd, B. (2009) *On the Origin of Stories*. Cambridge, Belknap.

Broek, M. van den, et al. 'Introduction.' ' In: *Fresh Tracks Europe: Innovatie in de dans voor een jong publiek*. Broek, Moos van den, et al. (red.) (2013) Het Lab, Utrecht: p. 5-7

Butler, J. 'Subversive Bodily Acts', in: *Gender Trouble*. London: Routledge 1988: 135-141.

De Beauvoir, S. 'Inleiding' en 'Kinderjaren', in: *De Tweede Sekse. Feiten, mythen en geleefde werkelijkheid*. Vijfde druk. Utrecht: Bijleveld, 1976: 9-17, 323-325.

'The Subject and Power' In: *Michel Foucault. Power*. James D. Faubion (ed.) New York: The New Press. 2000

Foucault, M. 'Panoptisme', in: *Discipline, Toezicht en Straf: De Geboorte van de Gevangenis*. Groningen, Historische Uitgeverij, 2007: 270-313.

Klein, J. 'Mediating Childhood: How Child Spectators Interpret Actors' Bodies in Theatrical Media.' In: *Staging age : the performance of age in theatre, dance*. (2010) Barnes Lipscomb, V., Marshall, L. (eds.). New York: Palgrave Macmillan. 2010: 109-128.

Kuipers, L. (1995) 'Is jeugddans klaar voor de BIS?', in *TM*, 15, nr. 4: 16-20. Boekmanstichting: Amsterdam.

McNay, L. (1992) 'Power, body and Experience' in: *Foucault and Feminism*. Cambridge: Polity Press: 11-47.

'Sex, Power and the Politics of Identity' in: *Foucault. Ethics, Subjectivity and Truth*. Paul Rabinow (ed.) New York: The New Press, 1994: 163-174.

Ranshuysen, L. (1999) *Handleiding publieksonderzoek voor podia en musea*. Amsterdam: Boekmanstudies.

Ree, W. van der. (1993) 'Jeugddans – Vorm en inhoud.' In: *Notes: maandblad over theaterdans. Nederlands Instituut voor de Dans*. (1986-1997) Janny Donker, Klazien Brummel et. al. (eds.) 8, nr. 12. Stichting Notes, Amsterdam: 21 – 23.

Schaik, E. van. (1993) 'Jeugddans – 'Haaltje tellen.' In: *Notes: maandblad over theaterdans. Nederlands Instituut voor de Dans*. (1986-1997) Janny Donker, Klazien Brummel et. al. (eds.) 8, nr. 12. Stichting Notes, Amsterdam: 18-20.

Sturken, M. en Cartwright, L. (2009) 'Modernity. Spectatorship, power and knowledge.' In *Practices of Looking. An introduction to Visual Culture*. New York, Oxford: Oxford University Press: 93-139.

Schechner, R. (2002) 'Rituals' in: *Performance Studies, An Introduction*. London: Routledge: 45-77.

Turner, V. (1966) 'Liminality and Communitas', in: *The Ritual Process, structure and anti-structure*. Ithaca: Cornell University Press: 94-130.

Mondelinge bronnen

Hoorcollege 'De Verhalende Mens: Archetypische verhalen', J. Sanders. (28-10-2014) Nijmegen: opleiding Algemene Cultuurwetenschappen.

Hoorcollege 'Foucault Panopticum', T. Vermeulen. (28-02-2013) Nijmegen: opleiding Algemene Cultuurwetenschappen.

Interview Moniek Merx (03-06-2015) Amsterdam.

Online artikelen

Allegranti, B. (2011) 'The Relational Body.' In: *Embodied performances : sexuality, gender, bodies*. New York: Palgrave Macmillan. *Palgrave eBooks Theatre & Performance collection* 2010/2011. Radboud Universiteit/Universiteitsbibliotheek/Volledige teksten/
<http://www.palgraveconnect.com/pc/doi/10.1057/9780230306561>. (12-02-2015): 117-153.

Butler, J. (1989) 'Foucault and the paradox of bodily inscriptions' in: *The Journal of Philosophy*. New York: Journal of Philosophy, Inc. vol. 86, nr. 11: 601-607. <http://www.jstor.org/stable/2027036> (01-07-2015).

Brooks, L.M. (1986) 'Dance History : Coming of Age.' In: *Journal of abnormal child psychology : devoted to studies of behavioural pathology in childhood and adolescence*. Vol. 20, nr. 3: 38-48. University of Illinois Press. *JSTOR*. Radboud Universiteit/Universiteit/Volledige Teksten/
http://www.jstor.org/stable/3332432?origin=JSTOR-pdf&seq=1#page_scan_tab_contents. (10-02-2015).

Gennep, A. van. (2013) *The Rites of Passage*. London: Routledge. Eerste publicatie 1960. *Taylor & Francis eBooks collection: multi-user access*. Radboud Universiteit/Universiteitsbibliotheek/Volledige Teksten/ <http://www.tandfebooks.com.proxy.ubn.ru.nl/ISBN/9781315017594>. (12-02-2015).

Muller, F.I. (2011) 'Jeugd dans: Alleen interessant voor de jeugd?' BA Scriptie, Faculteit van Geesteswetenschappen, Universiteit Utrecht. Online via dspace.library.uu.nl/handle/1874/206220 (14-01-2015).

Phelan, S. (1990) 'Foucault and feminism' in: *American Journal of Political Science*. Indiana University: Midwest Political Science Association vol. 34, nr. 2: 421-440. <http://www.jstor.org/stable/2111456> (01-07-2015).

Pickett, B.L. (1996) 'Foucault and Resistance' in *Polity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan Journals vol. 28, nr. 4: 445-466. <http://www.jstor.org/stable/3235341> (01-07-2015).

Rozmarin, M. (2005) 'Power, Freedom and Individuality: Foucault and Sexual Difference' in: *Human Studies*. New York: Springer vol. 28, nr. 1: 1-14. <http://www.jstor.org/stable/20010395> (01-07-2015).

Websites

Toneelgroep Oostpool (2013) 'Giselle' <http://www.toneelgroepoostpool.nl/2012-2013/giselle> (13-06-2015).

Toneelgroep Oostpool (2015) 'Coming of Age voorstelling 14 t/m 19 jaar, Soms moet je ergens met je tengels vanaf blijven', <http://www.toneelgroepoostpool.nl/2014-2015/het-slecht-bewaakte-meisje> (13-06-2015).

Danstheater AYA 'Over Aya', <http://www.aya.nl/aya/over-aya/> (13-06-2015).

Maas Theater en Dans 'Staal, Jongens in de schijnwerpers', <http://www.maastd.nl/voorstelling/staal-2/> (13-06-2015).

Onder redactie van Maas Theater en Dans (2014-2015) 'Godinfo', 'Voor je gaat', 'Coming-of-age', *Magazine Voorjaarsoffer*. <http://www.maastd.nl/magazine/voorjaarsoffer/> (12-06-2015).

Recensies

Embrechts, A. 'Groeistuiptrekkingen.' In: *De Volkskrant*, 30-01-2015.

Verkregen uit publiciteitsmateriaal Maas Theater en Dans:

Akveld, J. 'Tienermeisjes zijn niet te vatten', in: *Het Parool*. 03-02-2015: 38.

Broek, J. van den. 'Nieuw Voorjaarsoffer van Maas theater en dans', in: *Dans Magazine*. Datum onbekend.

Deprez, P. 'Meidenwereld doeltreffend uitgebeeld', in: *Theaterkrant*. 31-02-2015.

Leeuwen, A. van. 'Stoer kwetsbaar, grillig: het kan allemaal', in: *Den Haag Centraal*. 06-02-2015: 26.

Prinssen, M. 'Voorjaarsoffer: modern coming-of-ageverhaal', in: *Haarlems Dagblad*. 21-03-2015: 31.

Auteur onbekend 'Voorjaarsoffer: van meisje naar vrouw', in: *Delftse Post ed.* 25-02-2015: 11.

Afbeeldingen voorblad

Maas Theater en Dans, 'De dreiging van schoonheid, theaterXL'

<http://www.maastd.nl/voorstelling/voorjaarsoffer/> (23-06-2015).

Overig

Syllabus Theorie en analyse theater en dans (2010/2011) Universiteit Utrecht.

Bijlagen

Bijlage 1. Analyseschema voorstelling

Op volgende pagina's

Episode 1	Beweging	Ruimte	Kleur/licht	Kleding	Muziek/geluid
	<p>Actrices lopen 1 voor 1 de catwalk op vanuit verschillende hoeken van de zaal. Lopen met stevige tred, handen in zakken of schouder gebogen.</p> <p>Afwisselend lopen ze naar het gedeelte vooraan, om zichzelf te 'showen'.</p>	<p>Hele ruimte in gebruik. Midden vormt catwalk-achtig podium, witte bovenkant, in de zijkanalen zitten spiegels. Aan 2 zijkanalen verlaagd, zodat actrices erop kunnen lopen. Van achter grote opening waarin ze op- en afgaan.</p>	<p>Belichting dimt en heeft verschillende schakeringen rood en geel, ondersteund door zacht wit licht.</p>	<p>Alle actrices in zwart of donkere kleding. Wielek net even anders; lange jas of bikeriack, bontmuts of gewone muts. Allemaal joggingbroek variërend van mosgroen tot zwart met wit streepje</p>	<p>Ritmisch gelijkmatig. Tromachtig geluid waarop actrices in de maat lopen. Gaat zekere dreiging vanuit.</p>
	<p>Alle actrices verzamelen zich in het midden van de cirkel (lager gedeelte catwalk). Ze vormen een groep, waarbij steeds voorop loopt, afhankelijk van welke richting ze kiezen.</p>	<p>Gebruiken de ovaalvormige ruimte binnen in de catwalk. Zij begrenst door de verhogingen van dat podium. Moeten van hoek en richting wisselen en daardoor steeds een ander voorop. Dichter bij elkaar dan wanneer ze op de catwalk lopen 'groep'.</p>	''	''	''
	<p>Eén van de kleinere actrices wordt eruit gepikt door haar muts af te pakken. Staat in de cirkel en rent van de één naar de ander om haar muts te pakken te krijgen (pesten)</p>	<p>Alle actrices afzonderlijk verspreiden zich binnen in de cirkel. Grote groep tegen één.</p>	<p>Blauw licht komt erbij</p>	<p>Verschillen duidelijk te zien, doordat ieder apart rondloopt. Zijn allemaal wel in zwart/donker gekleed, maar iedereen is 'eigen'.</p>	<p>Elektrische gitaren erbij; snijdender</p>
	<p>De groep splitst zich en er ontstaan 2 'tegenkampen', wanneer het meisje met de muts in</p>	<p>Midden van de cirkel, verdeeld in twee 'kampen', wanneer groepen elk een eigen</p>	<p>Overwegend blauw/paars</p>	<p>Afzonderlijke kampen lijken samen te smelten; bijna geen individuele verschillen. Aparte</p>	<p>Wat dreigende muziek. Paukenlagen wanneer er klappen worden uitgedeeld of</p>

	<p>een groep wordt opgenomen. De onderlinge leden van de groep dagen elkaar uit en gaan in duel met elkaar per 2. Voorafgaand is er nog een duidelijke tweedeling, waar de leden samensmelten.</p>	<p>ruimte opeisen. Eén groep loopt over de catwalk en jaagt de anderen ervan af. Twee groepen tegenover elkaar zittend op de catwalk, tegengestelde dans. Twee 'haantjes' in het midden (groep ondersteund leider). Vloer ook specifiek gebruikt.</p>		<p>duellen, individuele kenmerken wel duidelijker.</p>	<p>verschillende elkaar proberen te vloeren door over de grond te rollen. Asymfonisch</p> <p>Enige tekst 'Wat nou' wanneer 1 in elkaar getrimd wordt.</p>
Overgang	<p>1 van de meisjes ontdekt zich van lange verhuulende kleding, waardoor haar figuur zichtbaar wordt. Neemt onzekere, verlegen houding aan en scheidt zich af van de groep.</p> <p>2 andere meisjes sluiten zich aan, waarvan de 1 de overhand neemt en alle aandacht opeist (komt er als laatste bij; Lotte). 'jongens' doen 'imponerende moves'.</p>	<p>Groepen staan elkaar nog uit te dagen in de cirkel, 1 meisje zoekt de aandacht door midden in de cirkel te gaan staan. Rest draait eromheen.</p>	<p>Licht wordt zachter, meer wit iov rood/geel. Meer neutraal</p>	<p>Door het afleggen van de verhuulende kleding (daaronder nog wel zwart) lijkt er een onderscheid te komen tussen 'mannelijk' en vrouwelijk. Meisje geeft zichzelf prijs</p>	<p>Dreiging stopt en 'jongensachtige' maken geluiden en roepen van alles om de aandacht te trekken.</p>
	<p>2 meiden smoezen met elkaar, rennen door de groep 'jongens' heen en stelen jack en shirt van Lotte. Rennen hard weg achter de coulissen in.</p>	<p>Meisje loopt langs de rand van de cirkel, langzaam en ineengedoken. 'Jongens' blijven op afstand om haar heen dralen in de cirkel. 2 andere meiden verplaatsen naar rand de cirkel en blijven afzijdig toekijken. 1 tegen..</p>	<p>"</p>	<p>Meisje trekt aandacht doordat ze van jack is gewisseld en haar los heeft. Anderen hebben zich ook omgekleed, maar vallen minder op door bij elkaar te blijven. 1 distantieert zich. 'Jongens' gelijkwaardig door nog zelfde kleding</p>	<p>Geen muziek, maar geluiden en tekst 'hey Lotte', vooral van 1.</p>
		<p>Ruimte groep 'jongens' doorbroken, door interventie meisjes. Scheiding tussen meiden opgeheven; inbreuk letterlijk en figuurlijk. Nog</p>	<p>Licht wat gedimd; harder, minder warm.</p>	<p>Meisje blijft achter in roze bandeau; erom kleurcontrast tegen al het andere zwarte.</p>	<p>Stilte</p>

		rondgang 'die gezien wordt' => tentoonstelling			
Episode 2	Beweging Iedereen af, maar één voor één weer op zoals aan begin van episode één. Rondgang over de catwalk. Uitdrukkingsloos; geen individuele expressie. Meisje met laptop op het hoofd draait in het midden rond.	Ruimte Actrices komen van verschillende kanten uit de ruimte (vrouwen zijn overal? :P) Nemen vervolgens de catwalk in gebruik op ongeveer zelfde afstand van elkaar. Laptop is centrum?	Kleur/licht Wit met spot steeds op één gericht' => showen	Kleding Nude-kleurige onderkleding. Elk draagt een apart kledingstuk of heeft het al deels aal, variërend van lange witte jurk, tot kort roze.	Muziek/geluid Zelfde ritmische muziek en 'rituele' klanken als aan het begin.
	Ieder trekt haar kledingstuk aan en begint individuele choreografie over of rond de catwalk. Van braken tot zwalkend rondlopen en neervallen, van spelen op de laptop tot contact zoeken met het publiek door handen aanraken (van mannen).	Elk neemt eigen ruimte in beslag. Individueel niks met elkaar te maken, schuiven wel steeds op waardoor het een dynamisch geheel blijft. Elk onderdeel van de ruimte is bezet en toont ander 'spektakel'.	Overwegend roze/paars. Zachter 'vrouwelijker' licht.	Iedereen heeft eigen kledingstuk aan; allemaal anders. Korset, lange jurk, rokje met kant. Van wit en crème naar lichtroze en geel. 'vrouwelijke kleuren'	"
	Meisje van de laptop onderbreekt gedrag van anderen door soort rituele dans op te voeren. Interruptie van 'rare vertoningen'	Neemt veel ruimte in door groot en anders te dansen dan de anderen. Individueel tegen vrij eenduidig ruimtegebruik van de anderen	Licht donkerpaars	"	Oerse klanken, ritmische, gitaar eronder
	Gezamenlijke	Gezamenlijk	"	"	Heftigere melodieuze

	choreografie als tegenhanger op individueel gedrag net. Af en toe breekt één uit en zet de choreo op andere plek verder; rest volgt	ruimtegebruik. Groep fuseert als het ware. Als één uitbreekt wordt ruimte wel weer opgesplitst, maar later weer samengevoegd	"		muziek. Wel lyrisch en soort ritueel
	Na een tijdje choreo te hebben herhaald, gaat iedereen af op 1 na. Meisje op hoge rode hakken komt zwalkend binnen met microfoon	Meisje in roze in het midden van de cirkel. Volgt degene op de catwalk met haar lichaam en zoekt tegelijkertijd contact met het publiek; binnencirkel is van haar. Meisje op de catwalk letterlijk 'boven haar'. Neemt de hele catwalk in gebruik	"	Duidelijk van elkaar te onderscheiden; 1 wit, ander roze. Jurkje, rokje. Donker meisje vs licht meisje	Meisje op de catwalk dicteert 'cursus' hoe je er als meisje goed bij zou moeten lopen en hoe je moet praten om sensueel te zijn. Verder geen achtergrond.
Artemis?	4 meisjes in lange jurken op. Gaan in de cirkel zitten en beplakken elkaar giechelend met bloemblaadjes.	Houden zich klein en nemen daardoor klein deel van de binnenste ruimte in. Aandacht gaat nog steeds uit naar meisje voor cursus 'meisjesachtig zijn'.	"	Meisjes van ritueel dragen lange 'kuis jurken' (celibatair) en onderscheiden zich daarmee van de twee sensuele types met korte rokjes. Allemaal lichte lieve kleuren	Cursus gaat door. Op de achtergrond gegiechelen gesmoes van de meisjes maar niet duidelijk hoorbaar.
	Meisjes van ritueel beginnen te lachen als meisje met roze jurk niet laag en zwoel kan praten. Distantiëren zich van haar	Cursusgeveren cursusnemer aan het begin van de catwalk (tentoonstelpunt) en kijken naar meisjes. Vormen een duidelijke groep van 4 tegen de rest.	"	Doordat meisjes van ritueel dicht bij elkaar staan, gaan de individuele kenmerken in elkaar op. Lijken op elkaar, terwijl de andere twee nog duidelijk anders zijn.	Gegiechel; tekst zorgt voor lichamelijke kettingreactie
	Meisjes van ritueel gaan	Elk meisje heeft eigen	"	Aparte meisjes beter van	Meisjes zingen een lieflijk

	op de grond voor de spiegel in de catwalk liggen en beginnen met rode verf dingen op de spiegel te tekenen, lijkt op een bloem	deel van de catwalk, op elke hoek één. Cursusgever en -neemster lopen er tussendoor en bekijken het geheel		elkaar te onderscheiden, maar doordat ze precies hetzelfde gedrag vertonen, maakt individuele kleding geen verschil => eenheid. Andere twee nog steeds onderscheidend.	meerstemmig liedje, terwijl ze aan het schilderen zijn.
	Tot 3-maal toe richtende meisjes zich op en beginnen keihard te huilen. Vervolgens gleechelen ze en gaan weer zingend verder met schilderen. Andere twee kijken verbaasd toe.	"	"	"	"
Overgang	Na de derde keer, blijven ze erin en besmeuren de spiegels door de bloemen uit te veegen. Ze krijsen onophoudelijk en rollen over de grond. Meisje in zwart keek lange tijd toe, komt nu op.	Harmonie in symmetrie verdwenen, omdat elk op eigen kronkelt. Onderscheid nog duidelijk al één er helemaal in blijft en de rest zich terugtrekt naar de rand van de catwalk; afstand creëren	Licht begint te dimmen en roze tinten verdwijnen eruit. Geheel wordt harder van sfeer; blauw	Rood van de verf neemt prominente rol in, omdat het aan de vingers van meisjes kleeft; onderdeel van hun voorkomen	Dreigende muziek komt op => geeft aan dat er iets ergs is gebeurd. Snijdende violen. Geen lieflijk gezang meer.

In episode twee gebeuren minder 'grote verande ringen' of spectaculaire wissels dan in episode een.

Episode 3	Beweging	Ruimte	Kleur/licht	Kleding	Muziek/geluid
	Meisje in rode jurk, half afgezakt, komt op. Gaat in	'takes center stage'; alle aandacht naar haar door	Tinten gaan over naar paarsachtig; donker	Knallend rood van de jurk van meisje in het midden	Gesnik en roep om mama door galmende microfoon;

	het midden van de cirkel staan en maakt fysiek ongemakkelijke ogende bewegingen; schokkend.	prominente positie. Meisje huilend in de hoek op de achtergrond		valt erg op. Zeker omdat die ook half afgezakt is en nude-kleurig onderstuk toont. Geheel van disharmonie en onsamenshangendheid	onheilspellend, horror-achtig geluid. Kreunt bohemian rapsody 'I don't wanna die'; gevoel van doodgaan/zelfmoord door bloed? Leidt gek genoeg wel tot gelach in de zaal.
	Meisje in zwart jurkje komt op, doodse uitdrukking op haar gezicht, loopt beetje 'zombie-achtig' over de catwalk.	Neeft de volledige catwalk in beslag; dominerend. Meisje dat nog steeds huilt om de verf zit op de grond aan de voor mij linkerzijde. Niet tot veel in staat.	Licht gedimd, donkerder en duisterder van sfeer	Meisje in zwarte kanten jurkje met daaronder witte tuniek die een rode rand heeft aan de onderkant. Gezicht met rode verf besmeurd	Horror-achtige muziek, angstaanjagend/dreunend; disharmonie. Contrast sterk met lieflijk gezang van vorige episode.
	Meisje in zwart loopt aantal rondjes en besmeurt dan gezicht van meisje in wit; even verbouwereerd en dan hysterisch huilen. Meisje in rood heftige dans, veel heen en weer rennen	Totaal ruimtegebruik; geheel chaotisch door bewegingen meisje in rood. Geen harmonieuze omgeving.	"	"	Heftigheid muziek en geschreeuw brengt rillingen over het lijf.
	Er komt nog een meisje in zwart op. Samen met de ander lopen ze rondjes over de catwalk en kijken ieder doordringend aan. Meisje in wit begint door de cirkel te strompelen.	Dominant gebruik van de catwalk door de meisjes in zwart; torenen boven alles uit. Meisje in wit 'onderdanig' door over de grond te kruipen.	"	Meisje in wit inmiddels ook op gezicht besmeurd	"
Persephone?	Vrouw in lange bordeaux rode jurk op en loopt met uitgestrekte armen ook over de catwalk. Rest	Vrouw in rood dominant, door haar grote houding en torent nog boven de anderen uit in positie.	"	Vrouw in bordeauxrode; meer duistere kleur. Heeft daarbij soort lugubere tong uit haar	"

	blijft doorgaan. (Meisje in rood met microfoon af)	oppermachtig		mond hangen; maakt het nogal onsmakelijk. Twee meisjes in zwart, lijken soort onderdaanties door zelfde kleding en 'ondergeschikt' te zijn.	
Kali?	Vrouw in cobaltblauw op. Blaast blauw poeder de cirkel in. Rest blijft gang over de catwalk doorgaan.	Vrouw in blauw aan begin van de catwalk in 'posegedeelte'. Staat stil terwijl de rest beweegt en daardoor veel aandacht naar haar getrokken	Licht wordt iets zachter en begint meer naar blauw te neigen.	Cobaltblauwe jumpsuit knalt er nogal uit in vergelijking met duistere kleuren van de anderen. Opvallende verschijning	Dreunende neemt af.
	Eén van de meisjes in zwart gaat achter de figuur in blauw staan en maken samen met handen 'hindoe'-armen.	Nog steeds in 'posegedeelte' catwalk; center stage.	"	"	Muziek neemt meer Oost-Indische trekken aan, oosterse, waardoor de sfeer compleet veranderd.
	Andere actrices zijn opgekomen in verschillende lange jurken. Gaan bij de shiva vrouw staan en dragen haar op handen boven hun hoofd. Shiva vrouw doet meditatiebewegingen en trekt grimassen.	Vorming van een groep; iedereen draagt bij om één persoon op te heffen. Blijven aan de rechterkant van de cirkel.	"	Allemaal verschillende jurken 2 wit, 2 rood en 2 zwart. Doordat ze dicht op elkaar staan is er echter bijna geen verschil te onderscheiden. Aandacht gaat uit naar figuur in het blauw.	"
	Zetten Shiva weer neer, gaat af en alle andere actrices doen in een choreografie in het midden van de cirkel;	Hele binnenruimte in beslaggenomen; niemand hoger of lager dan de ander, allemaal gelijksoortig	Lichter, zachter, weer meer roze in de tinten	Allemaal verschillende jurken. Harmonieus geheel van zwart, wit en rood. Elk individu wel duidelijk zichtbaar, maar	Lyrische muziek, wel ritmische ondertonen, waardoor actrices ritmisch kunnen dansen.

	enerzijds als groep, dan in twee groepen van 2.	ruimtegebruik = gelijkwaardigheid		niet meer prominent dan de ander.	
	Bloemblaadjes vallen uit de lucht, actrice in rood ook bijgevoegd; totaal zeven. Draaien cirkels om eigen as in midden, wentelend in de blaadjes.	"	Lamp projecteert gobo's met bloemblaadjes op de vloer midden in de cirkel	"	"
	Volgen in een groep van steeds 1 afhankelijk van de richting; zelfde als in het begin.	Ruimte in beslag van de hele cirkel; groepsvorming, met één voorop.	"	"	"
	Actrices gaan alle maal op de catwalk en lopen op gelijke afstand van elkaar. Maken allemaal uitbeeldingen van dingen die vrouwen doen (?) thee drinken, zwanger worden, boksen, computeren, verliefd worden	Gelijke afstand tot elkaar. Door rondgang op de catwalk duidelijk onderscheid tussen actrices te maken	"	Inclusief bewegingen, ieder haar eigen 'signatuur'. Individuen.	"
	Alle actrices gaan via de zijkanten af en gaan op in het donker.	Buiten de catwalk = af. De voorstelling is ten einde.	Gobo's volgen de actrices nog een tijdje buiten de catwalk, maar vervagen dan langzaam	"	Muziek langzame fade-out

Einde

Bijlage 2. De enquête

Met deze enquête verleen je medewerking aan een kleinschalig onderzoek naar de beleving van jeugdvoorstellingen. Ik doe dit onderzoek voor mijn bachelorscriptie Algemene Cultuurwetenschappen, vanuit de Radboud Universiteit Nijmegen. Voor verdere vragen kun je contact opnemen door een mail te sturen naar: mc.dokter@student.ru.nl

Alvast bedankt voor het invullen!

Carine Dokter

Basisvragen

Geslacht

- Man
- Vrouw

Leeftijd

... jaar

Enquête

Geef antwoord op de volgende vragen door de optie aan te kruisen die op jou van toepassing is.

Op welke manier ben je met deze voorstelling in contact gekomen?

- Via familie of vrienden
 - Via school
 - Via informatie vanuit het theater (folders, de website, posters)
 - Anders, namelijk:
-

Waar ging de voorstelling over?

- De puberteit/vechten voor wie je bent
 - Het stereotype beeld van meisjes en vrouwen
 - Godinnen en rituelen
 - Ik heb niet begrepen waar het over ging
 - Anders, namelijk:
-

Door wat ik in de voorstelling heb gezien, kijk ik anders naar mijn eigen leven:

- Ja
- Nee

Omdat:

Wat maakt de voorstelling interessant?

- De dans/beweging
- De kostuums
- Het decor en lichtontwerp
- De gesproken tekst
- Anders, namelijk:

Een voorstelling als deze boeit mij meer dan theater met veel gesproken tekst

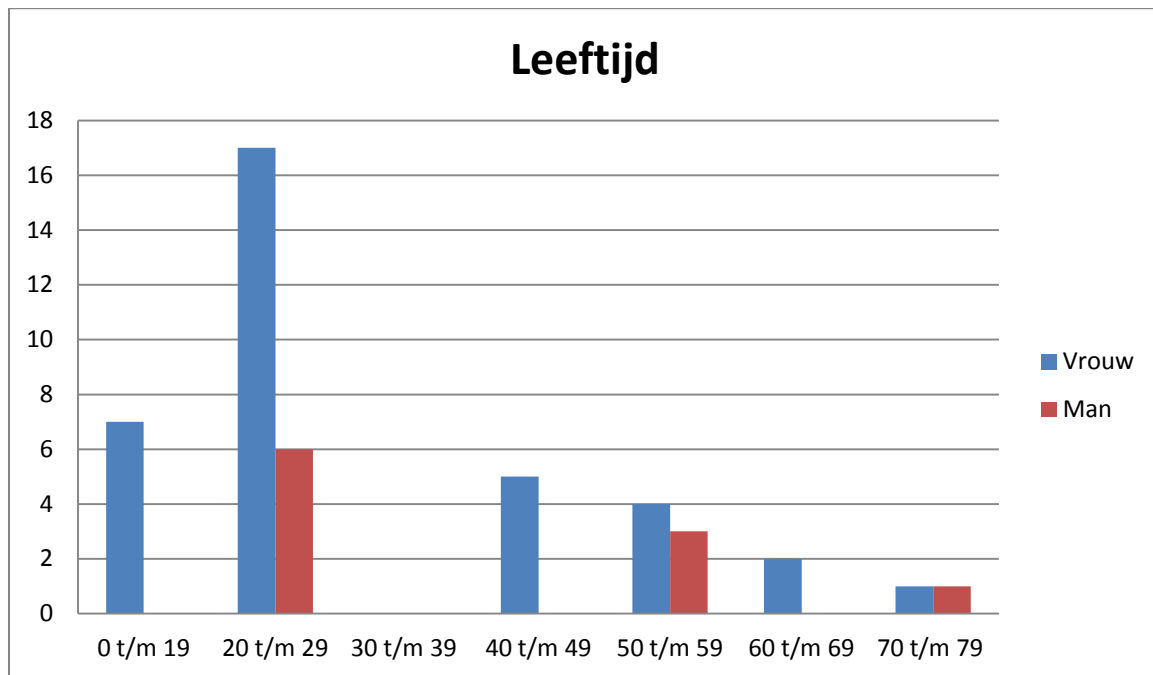
- Ja
- Nee

Omdat:

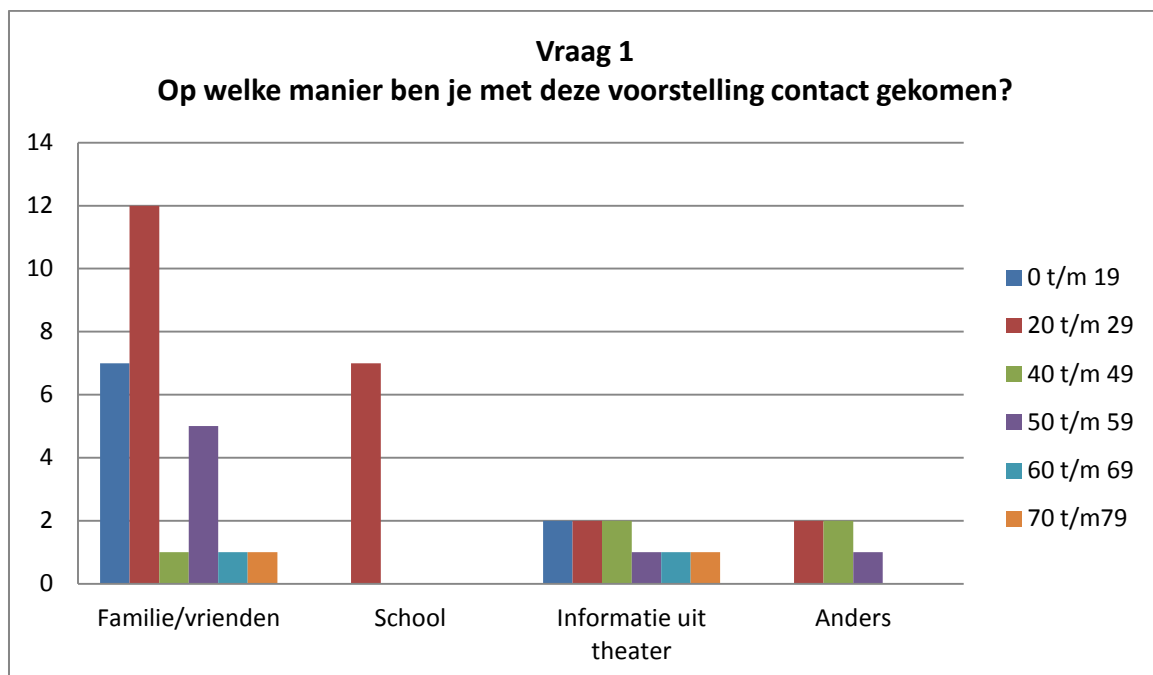
Dit wil ik absoluut nog kwijt over de voorstelling:

Bijlage 3. Tabellen met onderzoeksresultaten naar aanleiding van de enquête

Figuur 1 Leeftijd van het publiek



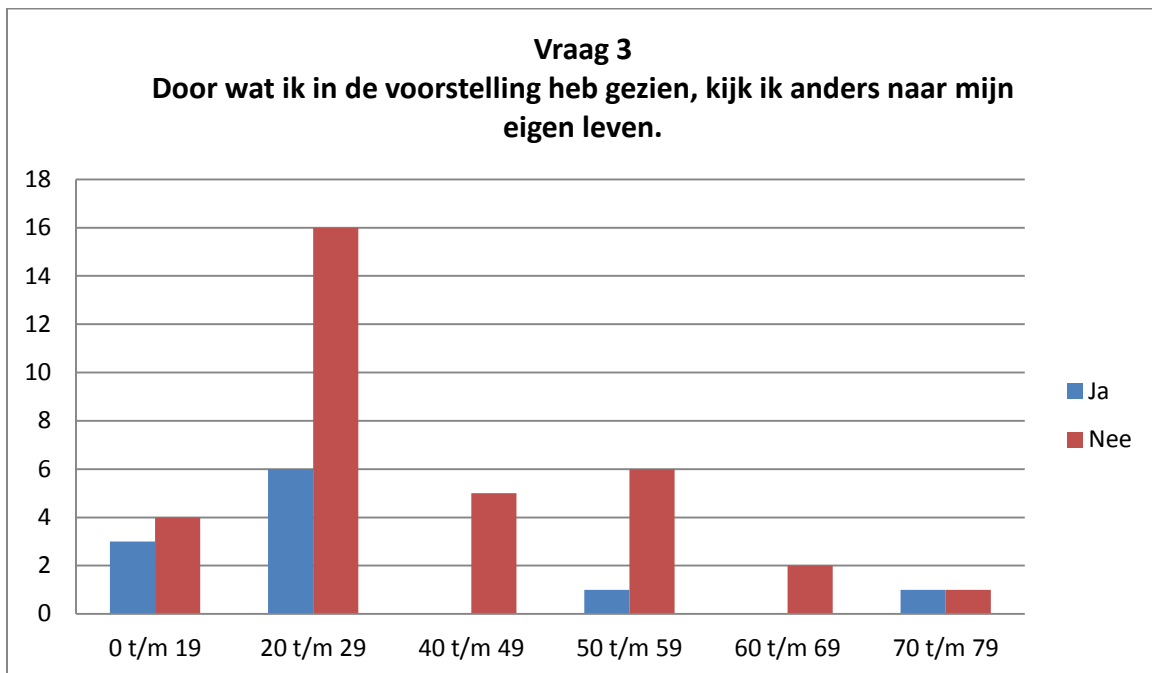
Figuur 2 Hoe zijn mensen de voorstelling op het spoor gekomen



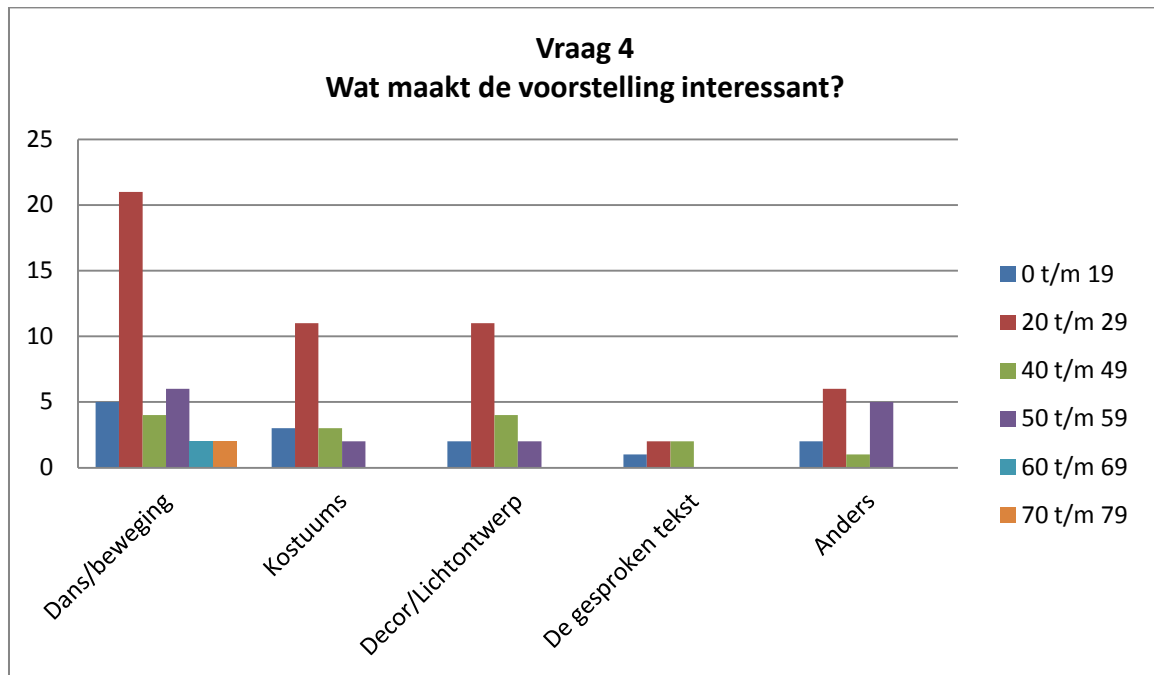
Figuur 3 Onderwerp van de voorstelling



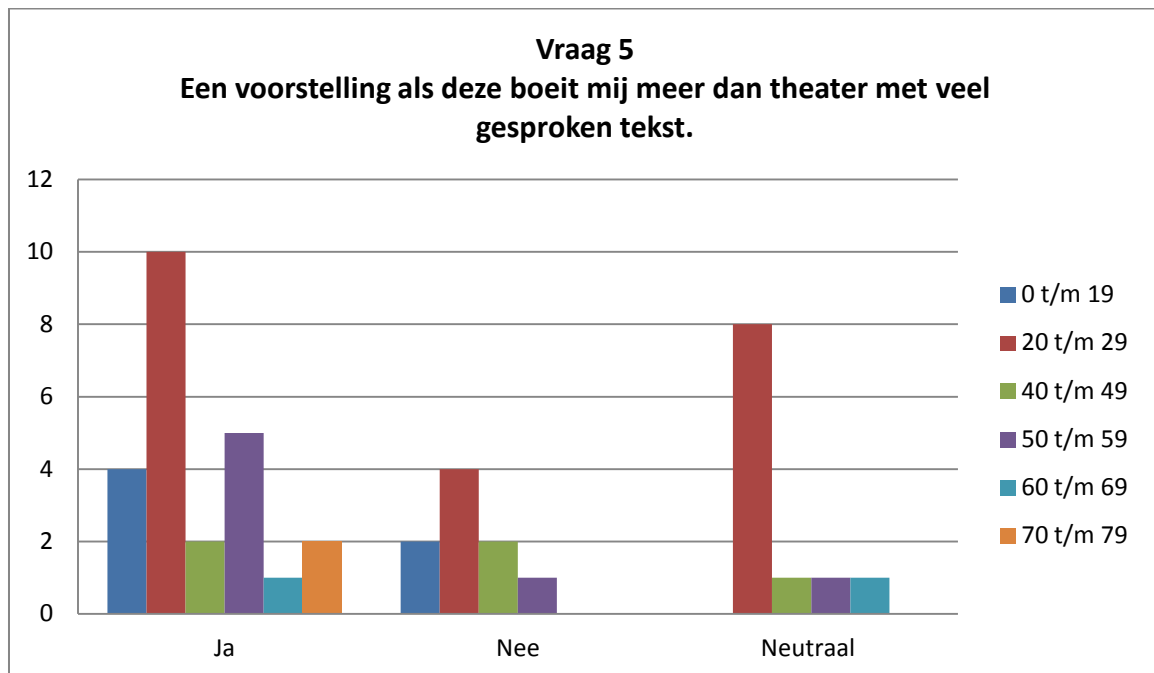
Figuur 4 Andere kijk op het eigen leven



Figuur 5 Interessante elementen in de voorstelling



Figuur 6 Is het boeiender dan gesproken tekst



Bijlage 4. Interview Moniek Merkx, woensdag 3 juni 2015

Wat is jouw achtergrond als theatermaker?

Ik ben van de groep mensen die ook al heel lang in het beeldend, fysieke theater werkt en daar dan ook meer van hou. Dat is ook meer mijn referentiepunt dan het repertoire toneel van de grote gezelschappen zeg maar. Ik heb altijd met mime en dans gewerkt en ook met tekst, maar niet zo vaak met bestaand repertoire en uit de mime komend heb ik heel veel (mime als groter begrip is in Nederland geen pantomime) gedaan. Ik heb geen opleiding gedaan in de mime, maar ik ben dramaturg van huis uit en ik ben afgestudeerd op dans, op het onderwerp dans en ook dansanalyse. Van daaruit ben ik ook heel snel met choreografen en mimers gaan werken. Eerst als begeleider, inhoudelijk begeleider en dan op een gegeven moment steeds meer als zelf maker. Dat is een beetje gegroeid. Eerst was ik meer een coach en toen steeds meer regie van andermans ideeën en nu dus eigen werk. Zo is dat gegroeid bij mij, maar dan wel altijd in de fysieke hoek. Dat was eerst altijd alleen maar voor volwassenen enzo. Ergens halverwege de carrière is het jeugdtheater erin gekomen. Het leuke van jeugdtheater is dat er ook niet zo veel bewustzijn is van repertoire op zich en je daar iets nieuws mag maken, iedere keer opnieuw. Er is niet zoveel traditiebewustzijn. Dat heb je zelf natuurlijk wel, maar daar hoeft je niet aan te refereren. Dat mag natuurlijk wel en dat doe je ook.

Bij *Voorjaarsoffer* refereer ik niet alleen aan de muziek van *Le Sacre du Printemps*, maar ook aan de dans, aan het verhaal van de dans. En voor de volwassen kijkers is dat een kader waar vanuit je kan kijken. En voor jongeren doet dat er niet toe.

Kijken jongeren dan meer naar het algemene plaatje?

Op een onbewust niveau wel. Die montagetheater lijn heeft natuurlijk wel een verhalende, nou niet verhalend, maar die heeft wel een soort onderliggende structuur nodig. Je kunt niet een hele avond volhouden met een beetje leuke dingetjes achter elkaar zetten. Je moet toch ook proberen daar samenhang in aan te brengen. Ze kunnen op een bepaalde manier, kinderen en jongeren, heel goed montagetheater lezen omdat ze ook associatiever kunnen denken vaak. Lijkt wel alsof, het feit dat je niet helemaal van a tot z een verhaaltje hoeft te volgen, het lijkt soms dat volwassenen of talige volwassenen daar echt meer naar op zoek zijn om het van a tot z te snappen. Jongeren zijn zo internetbewust dat ze, het is zo hun tweede natuur, dat associatieve, dat zappende en het dingen naast elkaar zien en betekenis van beelden dat gewoon veel meer in de genen zit bijna. Wat ik zei ik ben afgestudeerd in dans in de jaren '80 bij theaterwetenschappen en dat bestond niet: er was eigenlijk geen analyse van dans. Dat was een soort, dat kwam wel uit de beeldende kunst, een beetje

semiotiek enzo, maar alles wat theaterwetenschap deed was tekstanalyse. Dus ook het vermogen om te theoretiseren over beeldend werk, was vrij ongewoon. In de dans gebeurde dat wel een beetje meer en uiteindelijk was een docent in Utrecht die schreef ook recensies over dans in de krant, dus die kon mij helpen. Maar het bestond dus gewoon niet, als je dat beseft dat is nog helemaal niet zo lang: 30 jaar geleden.

Dat heeft dan wel lang geduurd voordat dat serieus genomen werd.

Ja, dat je daar ook op een andere manier naar kan kijken. En mensen ook leren om op een andere manier te kijken, als ze het nog niet kunnen.

Denk je dan ook dat dat nu de traditie is dat dat meer gebruikelijk is, dat mensen daar meer behoefte aan hebben dan echt dat repertoiretheater? Zit daar een verschuiving in en spreek je met Voorjaarsoffer een jeugdiger publiek ook echt aan?

Zou wel kunnen ja. Naja als ik zie hoe het jeugdtheater veranderd is de laatste 10 jaar was dat alleen maar op tekst gebaseerde gezelschappen en nu 5 van de BIS alleen al die in de mime en in het fysieke theater ook zitten. Dus ja, als jeugd een soort van voorbode is van wat er gaat komen, dan zou je kunnen verwachten dat dat een tendens is ja. 10 jaar geleden toen ik echt zo begon met mime in het jeugdtheater was dat vrij onbekend. En de mime zoals ik dat kende met Suver Nuver, Space en groepen toen dat was een soort van randverschijnsel en het lijkt er nu toch op dat dat beeldende fysieke werk veel meer naar het centrum van de aandacht gaat. Ook bij de grotere gezelschappen meer aandacht krijgt. Ik denk wel dat het tendens is ja. Ik ben er al heel lang mee bezig, dus mij valt het wel op dat het nu veel meer van de periferie naar het hart aan het bewegen is.

Dat zie ik nu ook wel: het overgrote aanbod van theater is op de fysiek gericht, meer de performance kant. En het lijkt om dat aansluit bij de maatschappij dat het niet meer focust op één ding of theatervorm.

Ik denk ook dat het met het publiek te maken heeft; dat het publiek veel minder trouw is aan één ding. De ene keer eet je hier en de volgende keer in een pizzeria, dus dat je echt specialistisch een toneelliefhebber bent dat bestaat misschien ook niet meer. De een gaat naar toneel, dan weer naar een concert, maar ook naar weet ik veel, een housefeest. Het publiek is ook veel breder en heeft ook veel bredere interesses. En we hebben ook zo veel internetmogelijkheden. Dat was er allemaal al wel, maar de keuzemogelijkheden zijn zo groot geworden dat je als theater ook die breedte wilt hebben, theater is volgens mij een vorm die heel dicht aan de actualiteit probeert te zijn. Daarmee assimileer je al die tendensen en ontwikkelingen.

Als je kijkt naar Voorjaarsoffer, als dat in die actualiteit staat, wat was dan de directe aanleiding om het te maken?

Je bedenkt zoiets nog weer veel langer daarvoor, dus dat is al zeker twee jaar geleden. En de directe aanleiding was dat ik eens een voorstelling wilde maken voor alleen maar vrouwen, of daar begint het dan mee. En wat moet het dan zijn? Dan ga je heel erg denken. Ik had een voorstelling gemaakt met alleen maar mannen: *Staal*. Dat was een soort van vieren van je mannelijkheid: hoe jongens man worden. Ik kan het wel hebben over hoe meisjes vrouw worden, maar dat is een heel andere soort viering. Zo kwam ik ook meer op het rituele karakter, het ingewijd worden. Op een of andere manier kwam in het researchen steeds *Le Sacre du Printemps* weer naar boven. Dat had ook te maken met dat ik die muziek zelf ooit wel eens gehoord heb, toen ik verder totaal geen kennis van klassieke muziek had, maar dat ik dacht: 'Jezus wat is dit opzweepend en heftig.' Het is natuurlijk ook een heel bijzonder muziekstuk. Toen ben ik daar meer van gaan lezen en zo kwam van het een het ander weet je. Als je researcht op thema's, zie je ook beeldmateriaal. Het beeld van een meisje dat geofferd moet worden om de lente te laten beginnen, dat spreekt ook wel tot de verbeelding. Het is uit een andere tijd. Ik wilde niet te veel van 'wat gebeurt er op het schoolplein', maar wat zit er archetypisch onder.

Dat je zo'n oude traditie nog terug kunt vinden in de praktijk van alledag?

Ja daar zoek je een soort verbinding mee. Kijk, we hebben wel in het verhalen vertellen, met de Griekse mythologieën en de sprookjes, een soort van bodem, een humuslaag aan referenties. Dat hoef je ook niet te ontkennen. Het is alleen hoe kun je dat vertellen dat het ook, naja niet letterlijk over nu gaat, maar dat het nog aansluit bij nu.

Want in hoeverre is het dan belangrijk dat de jongeren weten dat op *Le Sacre du Printemps* is gebaseerd? In hoeverre is die onderlaag voor jongeren belangrijk om dat ritueel mee te krijgen, aangezien ze zelf ook een ritueel doormaken naar volwassenheid?

Ik vind altijd voor mezelf dat ik iets moet maken dat zonder dat je iets weet, toch begrepen wordt op een wat intuïtiever niveau. Dus dat is wel de taak, maar soms kan het wel helpen dat je toch context biedt of dat je wel iets verteld. En wij bij Maas doen dat ook wel vaker, het vertellen. En dat je allerlei vormen van theater hebt. Ritueel theater. Dat er stijlen daarin zijn. Dus dat komt soms in die voorbereidende workshops ook wel langs. En op intuïtief niveau spreekt het waarschijnlijk ook wel aan. Vinden ze het spannend of eng. En je wilt ze dan nog iets inleiden of meenemen in een groter geheel, denkpatroon, dan kun je ze daar iets over vertellen. Of je hebt het bijvoorbeeld over montage-theater, dat je niet helemaal letterlijk een verhaaltje vertelt.

Je noemt net Ritueel theater, zou je dat echt als begrip noemen?

Nou dat is een expliciete vorm en wij hebben het dan meestal over montage-theater. Dat is iets anders dan een verhaaltje van a tot z via woorden, maar dat je via allerlei fragmenten en associaties toch tot je eigen verhaal kan komen, zoiets leggen we meestal wel uit geloof ik. En er zat ook zo'n enquête die er vooraf zat, het wetenschappelijk onderzoekje, dat was ook een beetje gemaakt om te zeggen: 'oh je kan in mannelijke of in vrouwelijke energie denken', of je kan beelden zien die je misschien niet zo goed kunt plaatsen, wat is mannelijk wat is vrouwelijk en de clichés enzo. Dat was een soort van opwarmer om een beetje collectiviteit te organiseren, maar ook om ze al een referentie blik te geven.

Zou dat dan ook bedoeld kunnen zijn dat ze hun eigen vaste ideeën over 'wat is mannelijk?' en 'wat is vrouwelijk' een beetje los kunnen laten? Dat ze vanuit die collectieve blik kijken en er na de voorstelling anders tegenaan keken dan dat ze voor die tijd deden?

Ja dat wil je eigenlijk he. Je wilt natuurlijk dat om te beginnen dat er een soort gezamenlijke stemming ontstaat en je wilt dat ze bij zichzelf onderzoeken of hoe mannelijk zijn ze als man en is het waar dat je helemaal 100% man bent. Onze theorie in dat onderzoekje was we hebben allemaal mannelijke en vrouwelijke energie in ons en ga maar eens kijken hoe dat bij jou ligt. Het ene moment voel je je vrouwelijker en het andere moment mannelijker. Dat je daarmee kan spelen. Dat je niet een gefixeerd persoon bent.

Dat het vloeibaar is en dat ze daar weer nieuwe dingen over kunnen leren.

Ja dat helpt natuurlijk, je kunt wel clichés aanbieden, maar dat je ook over beide clichés kan nadenken. Dat iets wat we heel veel vertellen in feite met kunst.

Mensen een open blik bieden?

Ja

En spelen de actrices daarin een rol? Ze werkten veel vanuit improvisatie en hoe helpen zij dan om het publiek nieuwe inzichten te bieden?

De actrices gaan in mijn gedachtlijn mee, maar ik werk ook veel met opdrachten die ze dan moeten uitvoeren. Daar ga ik dan naar kijken en dat ga ik bewerken naar mijn idee zeg maar. Zij bieden heel veel materiaal aan. Hoe ziet dat eruit, hoe ziet je eigen mannelijkheid eruit? Hoe speel je dat? En wat voor krijger ben je, wat voor dier ben je? Ik zeg maar even simpele dingen. En daar ga je in onderzoeken. En dat ga je dan uitproberen, dit werkt wel, dit werkt niet. Het idee van die *rites de*

passages, zo van wat voor rituelen hebben wij nu nog om naar een volgende stap te gaan en wat ken je daar van je zelf in. Kijk je maakt eigenlijk altijd een soort combinatie van, tenminste dat doen zij, dat is één van mijn vaste ingrediënten. In dit geval zeker: waar komen zij mee. Binnen dat raamwerk en binnen mijn denken kunnen ze heel erg vrij hun eigen inbreng hebben. Niet alles komt er natuurlijk in. Het is wel dat het ook heel erg hún verhaal wordt.

Is dat dan hoe zij zelf bepaalde overgangen hebben meegemaakt van het meisje naar het vrouw-zijn?

Nou, nee. We hebben meer, ik heb dat zo'n beetje als onderwerp beschreven en verteld en heb ik ook gezegd, 'Kunnen jullie een eigen *rites de passage* maken?' Ik weet de opdracht niet meer precies. En dan komen ze met allemaal rare rituelen en heel veel gedoe en soms is dat heel erg leuk. Zoals bijvoorbeeld dat schilderen met dat bloed, dat was een act van iemand. Dat gaan we dan uitwerken en zo zijn er meer dingen. Ook die Kali aan het eind. Dat kwam voor in één van de acts en daar kan je dan in door.

Ja precies, maar dat het niet zozeer is wat zij uit hun eigen leven hebben meegemaakt dat ze dat weer opnieuw produceren?

Nee. Dat is natuurlijk ook met het gegeven dat er maar zo weinig tekst in zat. Het was een soort collectieve beweging. Het begon als allemaal in een soort jongensachtige, kinderlijke staat en dan kwamen er een aantal momenten dat waardoor je, we kwamen in een soort kwetsbare, vrouwelijke staat en daar werd het offer gedaan en aan het einde begint het volwassen leven. Beetje zoiets van 'ze leefden nog lang en gelukkig, maar ja'

Versneld en op een heel bijzondere manier; de echte wereld.

Dus die processen hebben zij als groep ook doorgemaakt en daar hebben ze ook mee gewerkt. Daar is allerlei materiaal uitgekomen.

Zij waren dan ook nog onder begeleiding van een choreograaf. Hebben ze daar veel uit gehaald?

Ik faciliteer een training; er moet iemand komen die ze traint. En dan spreek ik met die choreograaf door van 'kunnen we bijvoorbeeld ook wat vechtdingen doen, want dat wil ik graag dat ze leren vechten.' Dus ik stel bij die man eigenlijk een aantal dingen en daar ga ik dan mee doorwerken. Hij heeft een aantal basisstramien, basisstructuur en die verwerk ik dan weer in het grotere geheel. Hij heeft heel veel choreografische principes aangeboden. Dat lopen en dat vechten. Maar in eerste instantie was dat allemaal iets te dansant. Ik wilde iets minder dat... Dan ga ik met dat principe weer verder werken.

Met dansant bedoel je?

Te veel abstract of dat je echt ziet dat mensen 'mooi vechten', terwijl ik wilde dat een beetje echter.

Ja wat rauwer.

Dat er ook echt iets te spelen is. Het zijn natuurlijk geen dansers en ze kunnen wel iets. Ze kunnen het eigenlijk best wel goed. En er is één dans die ze in opdracht van mij gemaakt hebben. Die hebben 2 van de spelers gemaakt. Dat is die Sia-dans noemen we die. Ik had dat clipje gezien van Sia en ik dacht: 'Ja dat is echt een heel goed meisjestype'. Dus heb ik gezegd: jullie moeten aan de hand van dit clipje een choreografietje maken. Voor een deel bedenk ik het, maar voor een deel laat ik het hen dan ook zelf maken. Dan kijken ze dat filmpje een aantal keer en daar halen ze dan wat dingen uit. Zo werkt het een beetje. Je verzamelt van allerlei plekken wat, maar bij dat soort werk is het altijd wel heel belangrijk dat je een soort van agenda hebt dat je weet welke soort opdrachten je wilt, wat je eigenlijk wil vragen van mensen.

Als je ze dat niet geeft, gaan ze met hun eigen dingen aan de haal. Dan raakt de rode lijn zoek?

Ja, dat is de wisselwerking; grote lijnen in de gaten houden, maar toch ook open zijn voor waar mensen dan zelf mee komen. Hoe kan ik dit zo inzetten dat het klopt binnen mijn lijn. Dat is wel altijd heel leuk om samen eraan te werken. Als ik het allemaal zelf zou kunnen bedenken, zou ik het al niet meer hoeven te maken. Want ja, theater is ook gewoon echt een collectieve gebeurtenis.

Soms heb je dan ook juist anderen nodig om weer een stap verder te kunnen zetten.

Ja

Was het dan ook een bewuste keuze om het publiek er echt volledig in te betrekken? Wilde je daar iets mee losmaken?

Alles is een bewuste keuze, anders zou het er niet zijn. Het feit dat het publiek er rond omheen zit dat hoort voor mij ook bij het rituele karakter van deze voorstelling. Dat je echt ook een onderdeel bent. Ik heb eerder een aantal dingen voor jongeren gemaakt en ik heb ook echt gemerkt dat het er zo dicht opzitten voor hun ook een goede onontkoombare situatie is. Dat zeg maar de neiging om achter je telefoon of in je jas te blijven zitten, niet te doen alsof je het niet interesseert, die is best wel groot. In dit geval kan je daar niet aan ontkomen. Dus je probeert mensen wel bij de lurven te pakken. Denken van: 'Ja, hier kun je niet onderuit.' En dan is het ook zoeken. Het ging natuurlijk over vrouwen en meisjes en ik dacht 'meisjes zijn ook zo bezig in de puberteit met versieren, flirten en met uiterlijk' en ik wilde dat niet nog eens dunnetjes over doen, maar ik wil wel fysiek contact. Maar

hoe kun je zeg maar niet dat het alleen maar over flirten gaat en dat het ook spannend kan zijn op een andere manier in plaats van dat je alleen maar koket zit te doen.

Dat er letterlijk een spanningsveld wordt gecreëerd omdat ze in de comfortzone komen?

Ja

Jullie hebben ook nagesprekken gedaan en workshops. Hebben jullie ook terug gekregen van de jongeren dat ze dat fijn vonden of juist heel eng en liever niet?

Naja dat verschilt natuurlijk. Mensen die dat iets meer gewend zijn van de jongeren die vonden het juist helemaal te gek, omdat ze dan denken 'oh maar dit is echt iets heel anders.' Wij hebben wel ook groepen gehad die, VMBO, die echt voor het eerst in het theater kwamen en zich ook wel rot schrokken en het ook wel echt eng vonden. Maar wat je dan ook wel merkt, ze vinden het eng, maar toch ook wel leuk. De opwindning van de situatie is veel groter dan zit maar in het donker en het licht gaat uit. En in sommige groepen weten mensen er geen raad mee en dan maakt het ze ook ongemakkelijk. Dus ja het laat niet onberoerd, dat is het misschien. En de ene kant het beter aan en die vind het helemaal te gek en de ander ja...

Maar dat is dan ook wel echt persoonsgericht. En dat het dan een soort reflectie is per persoon van 'hé wat doet dit met mij'?

Kinderen zijn in het kijken, als ze 13 zijn is het soms wat moeilijk, maar als ze 16 zijn is wel altijd goed of vonden ze het oké. Zeker ook die wat oudere jongens vonden het helemaal te gek. En werd dan eerst nog gezegd door de school van 'ja maar dit is niet zo voor jongens'. En het was dus bij uitstek wel voor jongens. Ook, ook voor meisjes, maar voor jongens. Want ja, wanneer krijg je nou de kans om een uur lang naar mooie vrouwen te kijken, in alle vormen en verschijningsuitingen. Dus dat was heel leuk. Nogmaals er waren ook wel mensen die het echt eng vonden. Jongeren vooral. Zeker dat tweede gedeelte gaat ook, ze hadden natuurlijk allemaal hun eigen inspiraties en ik merkte in het multiculturele dat ze allemaal hadden met voodoo, dat er aan voodoo gedacht werd. Waren heel veel associaties. Dat iemand was behekt. Ook referenties die zelfs soms helemaal niet kunt bedenken. Maar omdat het natuurlijk zo non-verbaal is, gaat iedereen op z'n eigen kader kijken.

Je zei dat het juist voor jongens is. Is de voorstelling dan ook een veilige omgeving voor hen om de vrouw te ontdekken eigenlijk? Om dat een beetje af te tasten?

Hoe publiek reageert bedenk je niet altijd, dat kun je ook eigenlijk niet bedenken. Maar wat wel verrast, omdat er vanuit de scholen voornamelijk best wel zo was van 'neh, 8 vrouwen dat vinden jongens niet leuk.' Dat soort aannames, die bleken toch lang niet altijd uit te komen. Zoals ik zei

nogmaals, reacties zijn altijd verschillend. De een is geïnteresseerder, de ander vindt het een verplicht nummer. Voor scholen zeker. Ons publiek is wat dat betreft ook heel erg anders per keer. 120 scholieren is echt een andere beleving dan dat als je zo gemengd publiek hebt met heel veel volwassenen. We hebben ook wel eens gehad dat er bijna alleen maar volwassenen in zaten en dat is dan toch niet zo leuk ook, want het heeft, het is ook bij de gratie van dat die jongeren gaan gillen en lachen wordt het extra leuk.

Dat heb ik zelf ook wel gezien. In Utrecht waren er veel meer jongeren en die vonden het leuk om actief mee te mogen doen. De ouderen in Rotterdam hadden dan toch meer iets van 'daar is de voorstelling en wij zitten hier', die behouden de afstand meer. De dynamiek is heel anders.

Daar is het ook wel op gemaakt. In het begin is dat ook wel, en dat is eigenlijk altijd, dat we dan een beetje schrikken van de heftige energie van jongeren. Dat ik ook denk van 'jeetje' praten en tegen elkaar praten de hele tijd, dat soort dingen. Daar moet je in het begin ook altijd even aan wennen. En op een gegeven moment als dat er dan niet is, dan ga je dat missen. Zit ook altijd in hoe je dat moet spelen. Met name met zoiets als dit moet je gewoon goede interactie voelen en op inspelen. Wat kan je wel doen en dat moet je ook zoeken.

Veranderd dat dan ook weer per voorstelling? Dat je achteraf gaat kijken van 'Hoe werkte de interactie nu en hoe zou dat de volgende keer anders kunnen?'

Ja soms wel, in het begin zeker. Dan ga je het daar over hebben hoe je toch zeg maar als ze teveel luidruchtig zijn, hoe je iets kunt inhouden. Je moet kijken hoe actief je ze kunt uitdagen, of hoe kun je een beetje tegenhouden dat ze helemaal uit hun bol gaan. Maar dat is gek genoeg altijd bij iedere voorstelling voor kinderen en jongeren moet je heel goed try-outen om te voelen wat het nou precies doet. En om acteurs te leren om gas te geven of gas terug te nemen.

Het lichaam van de actrices, is dat het belangrijkste communicatiemiddel voor die jongeren? Kunnen ze met hun lichaam de boodschap overbrengen die je wilt overbrengen, of heb je daar mee voor nodig?

Het is ook altijd de ruimte zelf, de vormgeving, de muziek, dat speelt ook allemaal mee; het zijn ingrediënten. Daar denk je allemaal aan mee. In dit geval is het dat er heel weinig tekst is ontstaan en vaak is tekst ook nog een drager van betekenis, maar in dit geval is het natuurlijk heel weinig. Maar de kostuums bijvoorbeeld hebben een hele belangrijke rol in deze voorstelling. De manier waarop ze steeds transformeren naar een volgende fase, dat geeft zoveel informatie. En muziek is natuurlijk altijd wat intuïtiever, dat voel je meer dan dat je het kan benoemen. Maar ja, de muziek heeft weer heel erg met de dynamiek van en voorstelling te maken. Daar reageren de lichamen ook weer op zeg

maar. Het lichaam is het belangrijkste instrument voor een acteur. En ook de stem wel, maar ik vind het lichaam heel belangrijk; ik kijk ook erg naar lichaamstaal. En er is wel een soort verschil tussen dansers en acteurs vaak dat acteurs wel meer in hun spel kunnen spelen met hun lichaam en bij dansers doet hun gezicht meestal niet zo mee. Dit zitten echt helemaal in de beweging.

Dan ligt de nadruk ergens anders: dat ze meer met de kwaliteit van de beweging bezig zijn dan..

Bij de communicatie, het willen spelen. Er zitten allerlei verschillen in. Hoe het lichaam wordt ingezet in al die verschillende disciplines en door alle verschillende mensen.

Is het dan ook bewust dat je dan voor acteurs gekozen hebt in deze voorstelling?

Wel voor fysieke acteurs. Er zitten vrij veel mensen van de mimeschool bij, dus ik kies dan wel mensen die daar goed mee kunnen omgaan. En je gaat ze trainen, vanaf dag één, dus dan gaan die lichamen ook vanzelf meer .. die worden dan beter. We hadden natuurlijk bij Nastaran, die had die blessure in de laatste voorstelling. Er waren vrij veel blessures en dat was ook wel dat ze onder repetitie trinden ze heel hard, maar onder het spelen veel minder. Dan wordt het risicovoller. Ze warmen wel op maar toch.

Omdat het dan bewegingen zijn die ze niet gewend zijn?

Ja en een danser is natuurlijk gewoon, dat is een instrument. Die zijn dat gewend om dat allemaal heel goed te onderhouden en dat soort dingen. Die zijn het meer gewend om dat te doen.

Zelfevaluatie

Makkelijkste onderdelen:

Het makkelijkste was eigenlijk nog wel het vinden van een onderwerp. Ik wist van tevoren dat ik iets met jeugdtheater/dans wilde doen. Op goed geluk sloeg ik een keer de krant open en daar lag mijn onderwerp: een recensie over *Voorjaarsoffer* in de Volkskrant. Ik heb me direct voorgenomen om niet verder te gaan zoeken en te bekijken hoe ik mijn scriptie over deze voorstelling kon schrijven. Dat maakte het makkelijk me niet te laten verleiden om iets anders te kiezen.

Daarnaast ging het publieksonderzoek ook gemakkelijker dan ik verwachtte. Ik heb het nog nooit eerder gedaan, maar de vragen vormden zich eigenlijk vanzelf en de hoeveelheid mensen die mee wilden werken, verbaasde me ook enorm. Ik heb veel informatie kunnen halen uit de reacties die ik heb gekregen en dat geeft de voldoening dat mensen begrepen hebben waar je heen wilt.

Verder was het schrijven van een aantal eerste versies heel gemakkelijk. De woorden stroomden vanzelf en de hoeveelheid van 6000-8000 woorden vormt dan geen enkel probleem. Het lastige was wel dat ik op een gegeven moment geen overzicht meer had van wat ik geschreven had, hoe het verhaal liep en wat ik nog moest uitzoeken. Toen ik alles achter elkaar ging plaatsen, bleek dat ik veel dingen dubbel had gezegd en de theorieën eigenlijk helemaal niet goed op een rijtje had. Maar na de nodige feedback, de theorie nalezen en steeds vanaf het begin beginnen te lezen en vervolgens verder schrijven, hielpen wel om de structuur weer op orde te krijgen.

Moeilijke onderdelen:

Het was een lopende voorstelling, die ik onderzocht en daardoor was ik heel afhankelijk van dingen als afgelasting, de voorstelling door het halve land op tour moeten volgen en meerdere keren naar de voorstelling gaan om een goede analyse te kunnen maken. Ik kon niet terugrijpen op een registratie of iets dergelijks, omdat die er simpelweg niet was. Gelukkig was het contact met het gezelschap heel goed, waardoor ik ook veel informatie en medewerking van hen heb gekregen.

Tegelijkertijd was het contact met het gezelschap onderhouden één van de lastige punten. In eerste instantie zocht ik contact voor een gesprek met de regisseuse of om schoolvoorstellingen bij te wonen. Via e-mail bleven er veel dingen ongezegd, waardoor het gezelschap een bepaald idee had, maar ik ook. Vaak strookten die ideeën net niet met elkaar of kwam mijn planning niet uit met die van het gezelschap. Dat leidde soms tot miscommunicatie of lang wachten op een reactie. Bellen ging toch meestal het makkelijkst en daardoor konden er direct afspraken gemaakt worden.

Die afspraken gingen vaak over het plannen van een gesprek met de regisseuse. In het begin van het proces lukte het mij nog niet om het gesprek te doen, omdat ik simpelweg te weinig informatie

had om het gesprek goed te kunnen leiden. Verder zat ik vaak met andere afspraken of dat ik een week bedacht had waarin ik het gesprek wilde doen en dat de regisseuse dan niet kon. Uiteindelijk heb ik in één van de laatste weken alles van mezelf opzij gezet en ben meegegaan in de voorstellen van de contactpersoon binnen het gezelschap. Zo kon het gesprek goed plaatsvinden in Amsterdam en heb ik er een mooi resultaat uitgekregen.

Verder was het contact onderhouden met alle verschillende partijen ingewikkeld: het gezelschap, de schouwburg en podia waar de voorstelling stond. Dit ging over de mogelijkheid om een publieksonderzoek te doen op specifieke locaties. De schouwburg van Utrecht zei bijvoorbeeld dat ik bij het Tweetakt Festival moest zijn, maar het Tweetakt Festival zijn vervolgens dat ik daarvoor bij het gezelschap (Maas Theater en Dans red.) moest zijn. Daardoor voelde het heel vaak alsof ik van het kastje naar de muur gestuurd werd. Op een gegeven moment heb ik alleen contact onderhouden met mensen binnen Maas Theater en Dans, omdat zij het overzicht hadden over alle voorstellingen. Daarnaast kon ik met hen communiceren wanneer en hoe ik mijn onderzoek kon doen, zodat ik niet in de knoop zou raken met degene die binnen hun eigen organisatie marketingonderzoek deed. Ze wilden de toeschouwers niet met te veel enquêtes bestoken en daardoor diende alles op elkaar afgestemd te worden. Gelukkig maakte dat het voor mij makkelijker om mijn publieksonderzoek te organiseren, omdat ik niet alles zelf hoefde te bedenken. Ik kon een beetje aanhaken bij de marketingonderzoeker van Maas, had stagiaires van Maas tot mijn beschikking die meehielpen de enquêtes uitdelen en ophalen en een actrice kondigde aan dat er een enquête werd gehouden. Dit was al zo voor het marketingonderzoek, maar op die manier kon mijn onderzoek daar naadloos in opgaan. Dat het andere vragen waren, maakt voor het publiek dan niet uit.

Tot slot was er een moeilijkheid met betrekking tot de literatuur. Ik raakte snel verzeild in de hoeveelheid literatuur, omdat ik heel veel interessant vond. Het kaderen van mijn onderwerp was daardoor erg moeilijk. Alle aspecten van de voorstelling waren mogelijkheden om verder te onderzoeken: lichamelijkeheid, performativiteit, het beeld van vrouwen in de maatschappij, het karakter van jeugddans, overdracht op publiek. Uiteindelijk kwam ik toch weer terug bij literatuur over jeugddans, terwijl ik heel ander soort literatuur eerst had gezocht. Ik was van tevoren al vastberaden om publieksonderzoek te doen, omdat ik meer wilde weten over de belevingswereld van jongeren in relatie tot kunst en theater. Het was alleen erg lastig dit te koppelen aan vanuit de opleiding aangeleverde theorieën. Je kunt toeschouwers moeilijk vragen hoe zij de theorie over discours terug zien in de voorstelling, omdat zij dat hoogstwaarschijnlijk helemaal niet kennen. Die wetenschappelijke vertaalslag maken naar het alledaagse publiek was omdenken, maar wel heel interessant. Juist omdat het een voorstelling is die zo dicht op het publiek zit en ik ook graag iets wilde onderzoeken wat maatschappelijk ingebed ligt. Aan theorieën heb ik wel iets, maar de meeste mensen niet. Dat maakt het leuk om te kijken hoe je dat voor 'leken' toegankelijk kunt maken. En

hoe meer ik zelf las, hoe makkelijker het werd om vragen te bedenken voor de toeschouwers. Dat lag eigenlijk in het verlengde.

Het was een interessant proces waarbij ik geleerd heb dat een scriptie er niet in één dag ligt en dat het de tijd nodig heeft om te 'rijpen'. Als ik ergens enthousiast over ben, wil ik het liefst op dat moment binnen het uur het door hebben. Met iets als een scriptie is dat onmogelijk, omdat het tijd kost om alles eigen te maken: van de theorieën tot het doen van publieksonderzoek en het houden van een interview. Het is niet enkel het schrijven van een leuke tekst, maar ook iets waar je heel erg geconfronteerd wordt met je valkuilen. In mijn geval is dat te veel willen onderzoeken en het te weinig tijd geven. Maar ik ben blij dat ik het publieksonderzoek en het gesprek met de regisseuse erbij betrokken heb, want dat maakte het afwisselend en bleef het proces boeiend. Met enkel literatuuronderzoek was ik denk vrij snel in het begin al afgehaakt.