

# Van dansen tot rennen en fietsen

Hoe het thema individualiteit tegenover collectiviteit  
zich voortbeweegt in de ruimte bij de voorstellingen  
van Schwalbe



Sylvia Molenaar  
Studentnummer: 3833216  
7 april 2015  
BA Eindwerkstuk  
Thema: theater  
Docent: Liesbeth Groot Nibbelink

# Inhoudsopgave

<b>Hoofdstuk 1: Inleiding</b> .....	3
<b>Hoofdstuk 2: Theoretisch kader</b> .....	6
Lehmann en het postdramatische theater.....	6
Fischer-Lichte en de definities van ruimte.....	8
Pavis en de <i>gestural space</i> .....	10
McAuley en de <i>gestural space</i> .....	12
Belangrijke begrippen op een rij.....	14
<b>Hoofdstuk 3: Analyse</b> .....	15
Spaar ze.....	15
Schwalbe speelt op eigen kracht.....	18
Schwalbe zoekt massa.....	20
<b>Hoofdstuk 4: Conclusie</b> .....	23
<b>Bronnenlijst</b> .....	25

## Hoofdstuk 1: Inleiding

Mijn Bachelor Eindwerkstuk zal gaan over het thema individualiteit tegenover collectiviteit en het ruimtegebruik in voorstellingen van het mimegezelschap Schwalbe. Mijn keuze voor deze voorstellingen en dit gezelschap is gebaseerd op het gegeven dat Schwalbe bestaat uit een groep jonge, succesvolle makers met een erg karakteristieke stijl. De voorstellingen zijn enigszins abstract of eentonig te noemen omdat er vaak één handeling te zien is die tijdens de voorstelling voortdurend herhaald wordt. Desondanks spreekt Schwalbe een groot publiek aan en krijgt het gezelschap veel waardering. Zo hebben ze verleden jaar de BNG Bank Nieuwe Theatermakersprijs gewonnen voor hun voorstelling *Schwalbe zoekt massa*.<sup>1</sup>

Wat opvallend is in de voorstellingen van Schwalbe, is de manier waarop zij gebruik maken van de ruimte. Vaak spelen zij in een ruimte waar niet meer te zien is dan de attributen die zij daadwerkelijk nodig hebben in hun voorstelling. Daarnaast is er een opvallend thema aanwezig in niet alleen de voorstellingen van Schwalbe, maar ook in de werkwijze van het collectief. Dit thema behelst de relatie tussen individu en collectief.<sup>2</sup> In mijn eindwerkstuk wil ik onderzoeken hoe dit thema in relatie staat met de manier waarop de performers zich bewegen door de geometrische ruimte, oftewel de ruimte waarin de performance plaatsvindt, in de voorstellingen *Spaar ze*, *Schwalbe speelt op eigen kracht* en *Schwalbe zoekt massa*. We zien hier dat de performers de speelruimte als het ware vormen door de manier waarop zij door de geometrische ruimte bewegen. Pavis benoemt dit als de *gestural space*. In *Analyzing Performance: Theatre, Dance and Film* (2003) stelt hij dat de *gestural space* de ruimte is die gecreëerd wordt door de aanwezigheid, de positie op de toneelvloer en de beweging van de performers.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Anouk Leeuwerink, "Schwalbe wint BNG Bank Nieuwe Theatermakersprijs," *Theaterkrant*, 4 september, 2014, geraadpleegd op 18 februari, 2015, <http://www.theaterkrant.nl/nieuws/wint-bng-nieuwe-theatermakersprijs/>.

<sup>2</sup> Anouk Nuyens, "Het is de poging die telt," *Etcetera* 125 (2011).

<sup>3</sup> Patrice Pavis, *Analyzing Performance: Theatre, Dance and Film*, vert. David Williams (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2003), 152.

Ik heb ervoor gekozen om meerdere voorstellingen te analyseren om op die manier het overkoepelende thema van individualiteit tegenover collectiviteit duidelijk te maken. Daarnaast heeft iedere voorstelling een eigen onderwerp. Zo gaat *Spaar ze* (2008) over een groep jongeren op een dansfeest en over de vorming van identiteit.<sup>4</sup> *Schwalbe speelt op eigen kracht* (2010) is een CO2-neutrale voorstelling waarin de performers door middel van het bewegen op fitnessapparaten een grote theaterlamp laten branden.<sup>5</sup> Ten slotte wordt in *Schwalbe zoekt massa* (2013) groepsgedrag onderzocht en zie je de performers, samen met figuranten, gedurende de gehele voorstelling in een grote cirkel rennen.<sup>6</sup> Op verschillende manieren komt in deze voorstellingen het thema individualiteit tegenover collectiviteit naar voren. Dit is met name terug te zien in het lichaam van de performers. Aan de ene kant door de manier waarop zij hun lichaam bewegen –allemaal op een individuele manier, net iets anders dan de rest terwijl ze toch dezelfde beweging maken- en aan de andere kant in de *gestural space*, oftewel de manier waarop zij door de geometrische ruimte bewegen – apart van de groep of juist samen in een groep. Voor mijn analyse gelden de registraties als primaire bron en zal ik deze waar nodig aanvullen met mijn bevindingen van de voorstellingen die ik bijgewoond heb.

Mijn onderzoeksvraag luidt als volgt:

*Op wat voor manier is het thema individualiteit tegenover collectiviteit aanwezig in de gestural space in de voorstellingen Spaar ze, Schwalbe speelt op eigen kracht en Schwalbe zoekt massa?*

Om mijn theoretisch kader en analyse te structureren heb ik de volgende deelvragen geformuleerd:

- Wat verstaat Hans-Thies Lehmann onder *physicality, body of gesture* en visuele dramaturgie?

---

<sup>4</sup> Theatercollectief Schwalbe, *Spaar ze*, registratie van voorstelling, 2014.

<sup>5</sup> Theatercollectief Schwalbe, *Schwalbe speelt op eigen kracht*, registratie van voorstelling, 2014.

<sup>6</sup> Theatercollectief Schwalbe, *Schwalbe zoekt massa XL*, registratie van voorstelling, 2014.

- Wat verstaat Erika Fisher-Lichte onder geometrische ruimte en performatieve ruimte?
- Wat is *gestural space*?
- Hoe komt de thematiek individualiteit tegenover collectiviteit terug in de voorstellingen?

In mijn theoretisch kader zal ik kort de context schetsen waarbinnen de voorstellingen van Schwalbe vallen. Dit zal ik doen aan de hand van het boek *Postdramatic Theatre* van Hans-Thies Lehmann. Ik zal hierbij de begrippen *physicality*, visuele dramaturgie en *body of gesture* uitleggen en beschrijven hoe deze binnen van onderzoek van belang zijn. Vervolgens zal Fischer-Lichte en haar visie op de ruimte in het postdramatische theater aan bod komen. Vanuit daar zal ik ingaan op de *gestural space* zoals Pavis deze beschreven heeft en daarbij de componenten waaruit de *gestural space* bestaat volgens Pavis bespreken. Ten slotte zal ik zijn definitie van de *gestural space* aanvullen met de ideeën die McAuley over dit onderwerp heeft.

Mijn onderzoek zal ik als volgt aanpakken: ik zal beginnen met een korte introductie van de concepten die ik wil gebruiken in mijn onderzoek. Vervolgens zal ik door middel van een voorstellingsanalyse het thema individualiteit tegenover collectiviteit en het ruimtegebruik in de voorstellingen analyseren. Hierbij zal ik het begrip *gestural space* van Pavis inzetten om duidelijk te maken hoe het thema individualiteit tegenover collectiviteit zichtbaar wordt in het ruimtegebruik. Dit begrip is van belang omdat er buiten de beweging van de performers vrij weinig te zien is op de toneelvloer. Hieruit volgt logischerwijs dat het thema voort moet vloeien uit de bewegingen van de performers. Door middel van het begrip *gestural space* is het vervolgens mogelijk om de relatie tussen de beweging van de performers en het ruimtegebruik in de voorstellingen te benoemen. In mijn theoretische kader zal ik dit begrip in een bredere theatercontext plaatsen en verduidelijken met ideeën die andere schrijvers over het ruimtegebruik bij dergelijke voorstellingen als die van Schwalbe hebben, waarna ik over zal gaan op de analyse om ten slotte de conclusie van onderzoek te formuleren.

## Hoofdstuk 2: Theoretisch kader

### *Lehmann en het postdramatische theater*

De voorstellingen van mimegezelschap Schwalbe kunnen in een breder kader van het postdramatische theater geplaatst worden. De term postdramatisch theater is ontleend aan Hans-Thies Lehmann die een theorie ontwikkelde rondom deze vorm van theater. In *Postdramatic Theatre* (2006) bespreekt hij de opkomst van een nieuwe vorm van theater vanaf de jaren zestig die niet langer de tekst als uitgangspunt heeft. Dit noemt hij het postdramatische theater, refererend aan een vorm van theater die na het dramatische theater komt dat wel de tekst als uitgangspunt heeft en waarbij de voorstelling in dienst staat van die tekst en het daarbij horende verhaal dat overgebracht moet worden. In *Na(ar) het theater – After Theatre? Supplementes to the International Conference on Postdramatic Theatre* (2007) gaat Lehmann hier dieper op in. Hij beargumenteert dat drama verdwijnt uit het theater, waarmee hij bedoelt dat een voorstelling niet langer draait om tekst en dat de handelingen op de toneelvloer niet langer in dienst staan van die tekst. Wanneer er tekst aanwezig is in een postdramatische voorstelling staat dit in dienst van de voorstelling in plaats van andersom zoals bij het dramatische theater. Het postdramatische theater reflecteert op de samenleving en het verlangen naar kunstvormen die de realiteit van het sociale en het politieke leven naar buiten brengt.<sup>7</sup> Er dus een duidelijke relatie aanwezig tussen het postdramatische theater en de maatschappij waarbinnen dit theater gemaakt wordt. De ideeën van Lehman zijn van belang voor Schwalbe omdat ook zij niet de tekst als uitgangspunt nemen in hun werkwijze en voorstellingen. In plaats daarvan vormt het lichaam vaak het uitgangspunt.

---

<sup>7</sup> Hans-Thies Lehmann, "Theatre After Theatre; Mirror, Mirror, Fourth Wall!" in *Na(ar) het Theater? Supplements to the International Conference on Postdramatic Theatre*, geredigeerd door Marijke Hoogenboom en Alexander Karschnia, 47-55 (Amsterdam: Amsterdam School of the Arts, 2007), 47.

Een belangrijk concept dat Lehmann bespreekt voor de voorstellingen van Schwalbe is *physicality*. Met de komst van het postdramatische theater is er een ontwikkeling in gang gezet waarbij een verschuiving plaatsvindt van tekst naar lichamelijke in het theater. De focus ligt op het lichaam van de performer. Het lichaam wordt centraal gesteld in de voorstelling in plaats van de mogelijke betekenis die de performer overdraagt met zijn of haar lichaam. Echter, dit houdt niet in dat er helemaal geen sprake is van betekenis in het postdramatische theater. Lehmann citeert hierbij Lyotard die stelt dat “theatre conveys meaning that cannot be named, or at least is always ‘waiting’ to be named.”<sup>8</sup> Oftewel, een voorstelling of het lichaam van de performer kan wel degelijk een vorm van betekenis hebben, maar deze betekenis ligt niet vast en is niet eenduidig.<sup>9</sup> Dit zien we ook terug bij de voorstellingen van Schwalbe. Het uitgangspunt van deze voorstellingen is het lichaam en van daaruit ontstaan er mogelijke betekenissen. De lichamelijke is hier voornamelijk een vorm om tot een bepaalde boodschap te komen. Deze boodschap is daarentegen niet eenduidig en de toeschouwers zijn vrij om te associëren en zo zelf betekenis te geven aan de voorstelling.<sup>10</sup>

Lehmann legt dit gegeven uit door middel van het begrip *body of gesture*. Hij stelt namelijk dat het postdramatische lichaam een *body of gesture* is. Impliciet zegt hij hiermee dat de bewegingen van de performers functioneren als *gestures* oftewel, gebaren. Met *gesture* bedoelt hij specifiek een gebaar dat in een voorstelling de mogelijkheid heeft om verschillende betekenissen te dragen, maar nooit tot een directe, eenduidige betekenis komt. Een *body of gesture* kan van alles betekenen zonder hier de nadruk op te leggen. Of, zoals Lehmann Giorgio Agamben citeert: “The gesture is a potential that does not give way to an act in order to exhaust itself in it, but rather remains as a potential in the act, dancing in it.”<sup>11</sup> Hiermee bedoelt hij dat een *gesture* niet een handeling is die slechts één betekenis heeft en deze betekenis expliciet uitdrukt, maar juist dat de handeling de potentie heeft om iets te betekenen. Het is vervolgens aan de

---

<sup>8</sup> Hans-Thies Lehmann, *Postdramatic Theatre*, vert. Karen Jürs-Munby (New York: Routledge, 2006), 95.

<sup>9</sup> Ibidem, 95-96.

<sup>10</sup> Anoek Nuyens, “Het is de poging die telt.”

<sup>11</sup> Lehmann, *Postdramatic Theatre*, 164.

toeschouwer om hier iets mee te doen en betekenis te geven aan de voorstelling. Hierdoor kan de betekenis van de voorstelling voor de toeschouwers onderling verschillen. Lehmann schetst een belangrijk verschil tussen het lichaam in dramatisch theater en het lichaam in postdramatische theater. Zo stelt hij: “while the dramatic body was the carrier of the agon, the postdramatic body offers the image of its agony.”<sup>12</sup> Hierbij geldt *agon* slechts als voorbeeld van een mogelijke situatie. Wanneer dit citaat breder getrokken wordt kan er gesteld worden dat het dramatische lichaam de drager is van een bepaalde emotie of gemoedstoestand en daarmee dus de drager van betekenis is. Het postdramatische lichaam schetst daarentegen een beeld van deze toestand en draagt dus niet de betekenis van de emotie of gemoedstoestand. Het gegeven dat de focus op het lichaam ligt en dat het lichaam niet in dienst staat van de betekenis van een handeling of voorstelling komt hier wederom naar voren. Het postdramatische theater vindt plaats mét het lichaam in plaats van dat het lichaam in dienst staat van het verhaal.<sup>13</sup>

Een ander belangrijk begrip dat Lehmann introduceert is visuele dramaturgie. Anders dan de naam doet vermoeden houdt dit niet in dat er slechts nadruk op de visuele aspecten van de voorstelling ligt. Belangrijker is dat visuele dramaturgie – in tegenstelling tot andere vormen van dramaturgie – niet ondergeschikt is aan tekst. Voorstellingen met een visuele dramaturgie, zoals de voorstellingen van Schwalbe, vereisen een andere kijkhouding, omdat de kern van de voorstelling niet in tekst ligt, waardoor de toeschouwer vooral moet kijken en daarnaast niet hoeft te luisteren zoals bij dramatisch theater waar de tekst een belangrijke rol speelt.<sup>14</sup>

### *Fischer-Lichte en de definities van ruimte*

De komst van het postdramatische theater vereist een andere visie en theorie van waaruit het theater bekeken kan worden. Niet langer wordt theater opgevat als een kunstvorm die veel overeenkomsten heeft met literatuur. In plaats

---

<sup>12</sup> Ibidem, 163.

<sup>13</sup> Ibidem, 163.

<sup>14</sup> Ibidem, 93-94.



daarvan wordt datgene wat te zien is op de toneelvloer tot onderwerp van studie gemaakt. *The Transformative Power of Performance* (2008) van Fischer-Lichte is een voorbeeld van zo'n studie die de gebeurtenissen op de toneelvloer als uitgangspunt heeft.<sup>15</sup> Zij schrijft dus niet vanuit een semiotisch kader, maar richt zich veel meer op de fysieke ervaring. Echter, zij is wel van mening dat fysieke ervaringen niet vrij kunnen zijn van betekenis.<sup>16</sup> Voor mijn eindwerkstuk zijn met name de termen die Fischer-Lichte introduceert om ruimtegebruik te definiëren van belang. Voordat ik in zal gaan op Pavis en de *gestural space*, zal ik kort deze begrippen en Fischer-Lichte's visie op het ruimtegebruik in postdramatisch theater kort toelichten. In het hoofdstuk "The Performative Generation of Materiality" beschrijft zij de *geometric space*. Zij definieert dit begrip als de ruimte waarin de performance plaatsvindt. Hiermee bedoelt ze de architectonische ruimte, oftewel, het gebouw en de toneelvloer waar de performance plaatsvindt.<sup>17</sup> De ruimte waarin de performers zich bevinden, zal vanaf nu aangeduid worden met de term geometrische ruimte.

Daarnaast benoemt zij de *performative space*. Een performatieve ruimte is een ruimte waarin performatieve handelingen uitgevoerd worden. Oftewel, het is een ruimte waarin iets gecreëerd wordt.<sup>18</sup> Volgens Fischer-Lichte zijn theaterruimtes altijd performatieve ruimtes. Theaterhandelingen zijn immers performatieve handelingen omdat er door middel van deze handelingen een voorstelling wordt gecreëerd. Deze performatieve ruimte geeft richting aan beweging en perceptie en de relatie tussen de performers en de toeschouwers. Dit betekent niet dat deze ruimte de relatie tussen performer en toeschouwer volledig stuurt. De performatieve ruimte faciliteert daarentegen mogelijkheden zonder dat hierbij vastgesteld is hoe deze mogelijkheden benut moeten worden. Dit is vergelijkbaar met het postdramatische lichaam dat de mogelijkheid heeft tot betekenis, maar deze betekenis niet eenduidig uitdraagt. De performatieve

---

<sup>15</sup> Erika Fischer-Lichte, *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*, vertaald door Saskya Iris Jain (Londen en New York: Routledge, 2008), 3-10.

<sup>16</sup> Ibidem, 120.

<sup>17</sup> Ibidem, 107.

<sup>18</sup> Ibidem, 24-37.

ruimte kan gezien worden als een kader waarbinnen de voorstelling plaatsvindt.<sup>19</sup>

### *Pavis en de gestural space*

Evenals Lehmann ziet Pavis niet de tekst als uitgangspunt van voorstellingen in zijn analyse, maar stelt hij de performer, het lichaam van de performer en de toeschouwers centraal. In *Analyzing Performance: Theatre, Dance and Film* (2009) benadert hij het ruimtegebruik in het theater vanuit het standpunt van de toeschouwer. Pavis onderscheidt twee soorten ruimtelijke ervaring in het theater. Ten eerste noemt hij de ervaring waarbij de geometrische ruimte gezien wordt als een lege ruimte die gevuld moet worden. Ten tweede noemt hij een onzichtbare ruimte die gekoppeld is aan de gebruikers van die ruimte en gevormd wordt door hun bewegingen. Dit is vergelijkbaar met de performatieve ruimte zoals Fischer-Lichte dit beschreven heeft. Deze ruimte moet niet gevuld worden, maar kan worden uitgebreid en verlengd, afhankelijk van waar en hoe de performers zich door de geometrische ruimte bewegen.<sup>20</sup> De *gestural space* valt onder deze tweede categorie. De *gestural space* is volgens Pavis de ruimte die gecreëerd wordt door de aanwezigheid, positie en beweging van de performers. Oftewel: “a space ‘projected’ and outlined by actors, induced through their corporeality, an evolving space that can be expanded or reduced”.<sup>21</sup> De grootte en plaats van de *gestural space* is dus afhankelijk van de manier waarop de performers bewegen door de geometrische ruimte. De *gestural space* kan gezien worden als een vorm van de specifieke ruimtelijkheid die gecreëerd wordt door de geometrische ruimte zoals Fischer-Lichte stelt. Immers, ook hier is de vorm van de ruimte afhankelijk van de performers en eventuele objecten omdat zij invulling geven aan de geometrische ruimte.

Volgens Pavis bestaat de *gestural space* uit een aantal componenten. Hij gaat hier niet heel diep op in, maar toch zal ik deze componenten kort benoemen.

---

<sup>19</sup> Ibidem, 107-108.

<sup>20</sup> Patrice Pavis, *Analyzing Performance: Theatre, Dance and Film*, 150.

<sup>21</sup> Ibidem, 152.

Ten eerste noemt hij de vloer die de performers bedekken met hun bewegingen en het *spoor* dat ze daarbij achterlaten in de *gestural space*. Echter, wanneer de toeschouwer zijn of haar aandacht op een ander element op de toneelvloer richt, bijvoorbeeld een andere performer, gaat dat *spoor* verloren. In de voorstelling *Spaar ze* van Schwalbe komt dit gegeven goed naar voren. De performers bewegen constant individueel door de ruimte. Wanneer de toeschouwer de aandacht van de ene op een andere performer richt, gaat het *spoor* van de eerste performer verloren en pikt de toeschouwer het *spoor* van de andere performer op.<sup>22</sup>

Ten tweede noemt Pavis de kinesthetische ervaring van de acteurs. Deze ervaring wordt al dan niet bewust overgebracht naar de toeschouwers. De kinesthetische ervaring kan in theorie alleen door de performers ervaren worden omdat het de waarneming van de eigen beweging en het eigen lichaam behelst. Echter, in de praktijk is het mogelijk deze ervaring over te dragen aan het publiek. Pavis noemt hierbij een voorbeeld van een voorstelling waar onverwachte handeling plaatsvindt waardoor de toeschouwers deze verrassing zelf voelen. Ook in de voorstellingen van Schwalbe is de kinesthetische ervaring aanwezig bij de toeschouwers. Door het kijken naar een groep performers die zichzelf fysiek tot het uiterste drijft, ervaart de toeschouwer de uitputting van de performers in meer of mindere mate ook. Bijvoorbeeld door de wind die de performers produceren met hun bewegingen en die voelbaar is voor de toeschouwers.<sup>23</sup>

Ten slotte benoemt Pavis de *centrifugal space*. Deze ruimte behelst de ruimte die de performer inneemt wanneer hij of zij beweegt. In tegenstelling tot de kinesfeer waarmee slechts de ruimte rondom de performer bedoeld wordt, gaat de *centrifugal space* veel meer over het verlengen van het lichaam van de performer door middel van ruimte of attributen die dan ook weer meer ruimte innemen dan slechts het lichaam. Dit is een belangrijk onderdeel van de *gestural space* om te begrijpen hoe het thema individualiteit tegenover collectiviteit terugkomt in de voorstellingen van Schwalbe. Door middel van de bewegingen

---

<sup>22</sup> Pavis, *Analyzing Performance*, 152.

<sup>23</sup> *Ibidem*, 152.

van de acteurs en hoe zij zich in hun bewegingen tot elkaar verhouden wordt dit thema duidelijk gemaakt.<sup>24</sup>

Pavis haalt kort de term *proxemics* aan als belangrijke wetenschappelijke benadering wanneer het gaat over de *gestural space*. *Proxemics* richt zich op de culturele codes en ruimtelijke relaties tussen de performers.<sup>25</sup> Hierbij gaat het om de manier waarop performers bewegen over de toneelvloer en de manier waarop zij zich positioneren ten opzichte van andere performers, maar ook om de manier waarop de toeschouwers deze beweging vervolgens interpreteren. McAuley benadrukt in *Space in Performance: Making Meaning in the Theatre* (1999) het effect dat de culturele achtergrond van de toeschouwers heeft op de manier waarop zij de bewegende lichamen in een voorstelling interpreteren. De toeschouwer refereert hetgeen hij of zij ziet aan dat wat hij of zij kent uit de eigen omgeving en probeert op die manier betekenis te geven aan de voorstelling.<sup>26</sup> Ondanks dat *proxemics* uitgaat van een semiotische benadering – dit zal niet het uitgangspunt van mijn analyse zijn – ben ik van mening dat dit begrip van belang is voor mijn analyse. De focus ligt bij *proxemics* namelijk niet op tekens in de voorstelling die een specifieke betekenis hebben, maar juist op het denkkader van de toeschouwer waarmee gesuggereerd wordt dat tekens juist niet eenduidig zijn en de toeschouwer degene is die betekenis aan een voorstelling geeft aan de hand van zijn of haar culturele achtergrond.

#### *McAuley en de gestural space*

Behalve met betrekking tot de term *proxemics*, heeft McAuley ook aanvullende ideeën op de *gestural space* zoals Pavis deze geformuleerd heeft. Voordat ik hierop inga, zal ik kort het kader schetsen waarbinnen McAuley haar ideeën geformuleerd heeft. In tegenstelling tot de andere schrijvers die aan bod zijn gekomen, plaatst zij zich in het semiotische veld en heeft haar theorie met name betrekking op het dramatische theater. Desondanks ben ik van mening dat haar theorie een waardevolle aanvulling is op de *gestural space* van Pavis. Zij richt

---

<sup>24</sup> Ibidem, 153.

<sup>25</sup> Ibidem, 153.

<sup>26</sup> McAuley, *Space in Performance: Making Meaning in the Theatre* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1999), 104.

zich binnen haar referentiekader namelijk op het lichaam en de ruimte, in plaats van op tekst en symbolen. In de introductie van *Space in Performance: Making Meaning in the Theatre* (1999) refereert McAuley aan de *gestural space* zoals Pavis deze gedefinieerd heeft. Zij stelt het onderscheid dat Pavis maakt tussen verschillende soorten ruimte niet precies genoeg geformuleerd is, maar zij benoemt verder niet hoe zij dit verbetert of hoe ze de begrippen inzet in haar eigen theorie. In het hoofdstuk “Energized Space: Moving Bodies” schemert de *gestural space* echter wel door. McAuley richt zich op de ruimtelijke relaties tussen de performers en bespreekt hun rol als handelende subjecten (agents) die de ruimte activeren en vormgeven.

Met name de ruimtelijke relaties tussen de performers zijn belangrijk om inzicht te geven in de manier waarop het thema individualiteit tegenover collectiviteit zichtbaar wordt in de *gestural space*. Het thema is terug te zien in de beweging van de performers. McAuley stelt dat de beweging van de performers in eerste instantie de functie heeft om de aandacht van het publiek te trekken. Vervolgens gaat zij in op de mogelijke betekenis van beweging. Dit is tweeledig. Aan de ene kant kan een beweging op zich een betekenis hebben en aan de andere kant kunnen door middel van beweging ruimtelijke groepen georganiseerd worden die een betekenis hebben. Dit zorgt er vervolgens voor dat er ideeën overgebracht worden over de personages of de fictionele situatie.

Voornamelijk de organisatie van ruimtelijke groepen zien we terug in de *gestural space* in de voorstellingen van Schwalbe. McAuley introduceert de term *blocking* om dit proces van het organiseren van beweging te benoemen. *Blocking* is volgens haar fundamenteel voor de vorming van een theatrale betekenis van de bewegingen. Ze haalt Keir Elam aan om tot een definitie van *blocking* te komen. Hij stelt dat *blocking* gaat om het uitstippelen van de lichamelijke vormen op de toneelvloer om daardoor visuele patronen te creëren en onderlinge relaties duidelijk te maken. Voornamelijk dit laatste is van belang voor de *gestural space*. Hier wordt duidelijk dat door middel van *blocking* de *gestural space* vormgegeven en geactiveerd kan worden omdat *blocking* gaat over het organiseren van patronen en vormen die door de bewegingen van de performers gemaakt worden. De *gestural space* wordt eveneens door de bewegingen van de performers gevormd. *Blocking* kan opgesplitst worden in

twee delen. Aan de ene kant is dat het niveau van presentatie, oftewel de *gestural space* en aan de andere kant is dat het thematische niveau.<sup>27</sup>

McAuley koppelt het bewegende lichaam aan een *energized space*. Energie wordt volgens haar niet alleen door de performers uitgestraald, maar ontstaat in de relatie tussen performer en toeschouwer. Daarom is het alleen mogelijk om een *energized space* te hebben wanneer zowel toeschouwer als performer aanwezig zijn in dezelfde geometrische ruimte. Het gegeven dat de voorstelling gecreëerd wordt in het bijzijn van de toeschouwers en dat het een voortdurend proces is draagt bij aan de aanwezigheid van energie in een voorstelling. McAuley stelt dat het potentieel voor een *energized space* in alle soorten theater zit, maar dat het voornamelijk aanwezig is in het postdramatische theater waarbij de focus op het lichaam ligt.<sup>28</sup> De verschillende componenten die Pavis noemt van de *gestural space* kunnen gezien worden als een *energetic space*, omdat er bij beide sprake is van een samenspel tussen performer en toeschouwer.

#### *Belangrijke begrippen op een rij*

We hebben kunnen zien dat de *gestural space* bestaat uit vier componenten, namelijk het spoor dat de performers achterlaten in de ruimte, de kinesthetische sfeer, de *centrifugal space* en *proxemics*. Dit alles vindt plaats in de geometrische ruimte en, omdat we spreken over theater, in de performatieve ruimte. De term *blocking* geeft meer inzicht in de manier waarop de *gestural space* gevormd kan worden, namelijk door het organiseren van bewegingen in groepen en patronen. Omdat er sprake is van dynamische voorstellingen waarin veel beweging plaatsvindt én het publiek en de performers tegelijkertijd aanwezig zijn in de geometrische ruimte, kan er gesteld worden dat de *gestural space* in het geval van de voorstellingen van Schwalbe een *energized space* is. De performers creëren de voorstellingen door middel van hun bewegingen in het bijzijn van de toeschouwers.

---

<sup>27</sup> Ibidem, 105-106.

<sup>28</sup> Ibidem, 124.



## Hoofdstuk 3: Analyse

Lehmann stelde dat het lichaam in postdramatische theater het beeld van een bepaalde emotie of gemoedstoestand creëerde in plaats van dit daadwerkelijk te zijn. In mijn analyse zal ik analyseren hoe de lichamen van de performers door middel van hun beweging het beeld van het thema individualiteit tegenover collectiviteit creëren. Dit thema is naar mijn idee in meer of mindere mate zichtbaar in alle voorstellingen van Schwalbe. Dramaturg en journalist Anoeke Nuyens zet dit thema in haar artikel *Het is de poging die telt* (2011) neer als een afspiegeling van de hedendaagse maatschappij, waarmee ze naar mijn idee de spijker op de kop slaat. We leven tegenwoordig in een individualistische samenleving, waarbij men vooral op zichzelf gericht is en niet op de wereld daaromheen. De keuze voor een collectief in deze maatschappij is volgens Nuyens dan ook bijzonder in onze individualistische samenleving. Echter, het collectief Schwalbe is minder een collectief dan in eerste instantie lijkt. De performers werken aan individuele projecten buiten Schwalbe om en de voorstellingen zijn zelfs zo geconstrueerd dat het mogelijk is om ze te spelen met minder spelers zonder dat de essentie van de voorstelling verloren gaat.<sup>29</sup> Hierin zien we het thema naar mijn idee duidelijk terug. De performers vormen een collectief en werken samen aan bepaalde projecten, maar zijn binnen dat collectief individuen die zelf kiezen aan welk project ze werken. Ik zal nu overgaan op de analyse en per voorstelling de meest opvallende componenten van de *gestural space* uitlichten en vervolgens ingaan op hoe dit ervoor zorgt dat het thema individualiteit tegenover collectiviteit zichtbaar wordt in de *gestural space*.

*Spaar ze*

Wanneer de toeschouwers de zaal binnenkomen is er al enige activiteit op de toneelvloer waar te nemen, terwijl het licht nog uit is. Aan de rand van de vloer zit een performer met zijn rug tegen de muur en een andere performer smeert iets op zijn gezicht. Wanneer het publiek plaatsgenomen heeft gaat het

---

<sup>29</sup> Nuyens, "Het is de poging die telt."



toneellicht aan en komt een derde performer binnenlopen die op verschillende plekken waterflessen neerzet. Vervolgens komt er een vierde performer binnen die kenbaar maakt dat ze een tekst voor gaat dragen die ze zelf geschreven heeft. Dit is een Duitse tekst die gaat over identiteit en over hoe wij ons tot elkaar verhouden. De tekst zet de toon voor de voorstelling en is tevens het eerste moment waarop het thema individualiteit tegenover collectiviteit besproken wordt. De performer eindigt de tekst met het zinnetje 'wir tanzen', wat een werkelijke oproep schijnt te zijn om te dansen want vervolgens start er een hardcorebeat en betreden de overige performers de toneelvloer. Eén voor één beginnen zij te dansen. Dit houdt ongeveer de gehele voorstelling aan.<sup>30</sup>

De *gestural space* verandert voortdurend in deze voorstelling. De performers bewegen individueel door de ruimte en vormen zo nu en dan groepen om vervolgens weer individueel verder te gaan. Echter, wanneer er sprake is van groepsvorming, is dit slechts op visueel niveau omdat de performers geen interactie met elkaar lijken te hebben en volledig in hun eigen wereld zitten. Eerder gaf ik aan dat het *spoor* dat de performers achterlaten op de toneelvloer in deze voorstelling duidelijk naar voren komt omdat de performers voortdurend door de geometrische ruimte bewegen. Hierbij maken zij gebruik van de gehele toneelvloer waardoor de *gestural space* vrijwel altijd de gehele toneelvloer behelst. Als toeschouwer is het vrijwel onmogelijk om alle bewegingen van de performers te volgen, waardoor hij of zij steeds opnieuw de sporen van de performers verliest. Door de dynamiek van de voorstelling en doordat de performers die zich voortdurend verplaatsen, komt het fenomeen *blocking* hier duidelijk naar voren. Gedurende de voorstelling vormen de performers tijdelijke groepen die steeds variëren en bewegen zij zich voort in patronen over de toneelvloer. Binnen de *gestural space* en dit spel van patronen zijn er individuele eilandjes te zien waarop de performers zich bevinden. Dit kan aangeduid worden met de *centrifugal space*. Door de bewegingen van de performers ontstaan er onzichtbare ruimtes om hen heen waarmee zij als het ware hun lichamen verlengen door meer ruimte in te nemen dan alleen de omtrek van het lichaam. Op een enkele keer na, komen de performers niet binnen deze ruimte van de andere performers. Er vindt nooit een echte

---

<sup>30</sup> Theatercollectief Schwalbe, *Spaar ze*.

samensmelting in groepen plaats en het individu blijft gewaarborgd in de *gestural space*. Met andere woorden: de performers lijken een collectief te zijn omdat ze met z'n allen in de geometrische ruimte dansen op dezelfde muziek, maar zijn in feite een groep individuen. Zij dansen tegelijkertijd, in dezelfde maat, maar doen dit op een eigen manier. In hun dans zitten kleine variaties. De ene performer beweegt bijvoorbeeld twee armen op en neer, terwijl een andere performer met een vuist boven het hoofd zwaait en weer een andere performer lijkt de armen niet bewust te bewegen terwijl ze allemaal in dezelfde maat springende dansbewegingen uitvoeren.

Tegen het einde van de voorstelling start een performer een liedje in met de tekst "we love hardcore we do, hardcore we love you" en roept vervolgens de andere performers op om mee te zingen. Op dit moment in de voorstelling zien we dat een groep individuen zich samenvoegt en collectief een ode brengen aan de hardcore muziek. De performers gaan hierbij staan om hun woorden kracht bij te zetten. De hardcoremuziek vormt hier het middel dat de individuen samenbrengt. Desondanks verdwijnt de identiteit van de individuen niet en vormen zij niet één geheel, maar blijven zij zichzelf in deze collectieve handeling. Er lijkt nooit echt consensus te ontstaan in de groep omdat de performers de handelingen individueel uit blijven voeren, zo ook bij het zingen. De ene performer zingt op een rustige manier mee, terwijl een andere performer hevig schreeuwend over de toneelvloer beweegt.<sup>31</sup>

Op het moment dat één van de performers een gitaar pakt en een andere performer naast hem komt zitten, lijkt de individualistische wereld waarin de performers zich bevinden wederom voor een kort moment verdwenen. De overige performers luisteren met z'n allen naar het gitaarspel en het liedje en één performer staat op om fruit te halen voor degenen die dat willen. Het is dus wel mogelijk om contact met elkaar te hebben en een collectief te vormen, maar ook hier blijven de performers zichzelf en gaan ze niet op in de groep. Desalniettemin kan er gesteld worden dat het thema individualiteit tegenover collectiviteit hierdoor in het verloop van de voorstelling zichtbaar is. Er is een beweging gaande waar de performers eerst slechts een groep individuen zijn, maar vervolgens een collectief vormen om daarna weer uit elkaar te gaan en te

---

<sup>31</sup> Ibidem.

eindigen als een groep individuen. Het zijn van een collectief wordt kracht bijgezet door het zinnetje “jongens, ik hou van jullie” dat één van de performers uitspreekt. Hiermee erkent zij het bestaan van de overige performers en spreekt zij hen aan als groep. Door dit te zeggen maakt zij de andere performers tot collectief, namelijk een groep mensen waarvan gehouden wordt. Zij zelf daarentegen is het individu dat tegenover dit collectief staat.<sup>32</sup>

Wat betreft het thema kan er gesteld worden dat de nadruk vooral op het individu ligt. De individualistische samenleving wordt hier ter discussie gesteld. In een setting als deze, waar een groep mensen met eenzelfde interesse, namelijk hardcoremuziek, samen aanwezig is, lijkt er nog steeds geen eenheid te zijn. We zien een groep individuen die dansen in plaats van dat we mensen zien die met elkaar dansen. Zelfs wanneer er wel interactie plaatsvindt tussen de performers is dit oppervlakkig, ondanks dat het een intieme handeling betreft zoals twee zoenende mensen. Hier lijkt verder geen waarde aan gehecht te worden en de performers gaan na het zoenen dan ook weer verder met wat ze daarvoor deden, namelijk dansen.

### *Schwalbe speelt op eigen kracht*

De voorstelling *Schwalbe speelt op eigen kracht* is een CO<sub>2</sub>-neutrale voorstelling, wat inhoudt dat Schwalbe tijdens het maakproces en de voorstelling zelf geen energie verbruikt hebben zonder daar iets voor terug te geven. Op het moment dat het publiek de zaal binnen komt lopen is deze dan ook onverlicht. Zelfs wanneer de performers de toneelvloer betreden blijft het donker. Zij kleden zich uit tot ze in hun ondergoed staan en gaan ieder op een van de fitnessapparaten zitten die in een rij opgesteld staan in het midden van de vloer. Op de grens tussen toneelvloer en de plek waar het publiek zit, staat een grote toneellamp gericht op de performers die verbonden is aan de fitnessapparaten. Gedurende de voorstelling brandt de lamp feller of minder fel afhankelijk van het tempo waarop de performers trappen op de fitnessapparaten. Na ongeveer een kwartier staat de performer die aan de kant van de vloer op een stoel zat op en loopt naar de lamp. Ze begint deze langzaam rond te draaien, waarbij ook het

---

<sup>32</sup> Ibidem.

publiek verlicht wordt. Wanneer de lamp weer in de positie staat zoals daarvoor, loopt ze terug naar de stoel en gaat ze weer zitten. De performers raken gedurende de voorstelling zichtbaar uitgeput en haken uiteindelijk één voor één af. De lamp begint hierdoor steeds minder fel te schijnen en uiteindelijk te flakkeren. Een laatste performer trekt nog een sprintje en geeft de lamp een laatste opleving, maar houdt dit niet lang vol en ook hij moet toegeven aan de vermoeidheid waarna hij als laatste van de fiets stapt en aan de kant gaat zitten. De zaal is nu weer volledig gehuld in duisternis.<sup>33</sup>

Anders dan bij *Spaar ze bewegen* de performers in *Schwalbe speelt op eigen kracht* weinig over de toneelvloer. De *gestural space* beperkt zich hier dan ook voornamelijk tot de fitnessapparaten die in het midden van de toneelvloer staan. Slechts aan het begin van de voorstelling wanneer de performers zich omkleden en naar de fitnessapparaten lopen en wanneer de performer die aan de kant zit naar de lamp loopt en deze omdraait zien we een variatie in de *gestural space*. Desalniettemin is er een duidelijk scheiding aanwezig tussen collectief en individu. Deze scheiding zien we ten eerste in de performers op de fitnessapparaten en de performer die op de stoel aan de zijkant van de toneelvloer zit. Deze zittende performer kunnen we opvatten als het individu tegenover het collectief dat gezamenlijk probeert de lamp brandende te houden. Niet alleen doordat zij als enige performer niet op een fitnessapparaat zit, maar ook in haar kleding en haar rol in de voorstelling kan zij gezien worden als het individu dat tegenover het collectief staat. Waar de performers op de fitnessapparaten gekleed zijn in ondergoed, heeft de zittende performer alledaagse kleding aan. Wanneer zij opstaat en naar de lamp loopt is er tweede vorm van scheiding zichtbaar. Zij is blijkbaar niet gebonden aan haar zitplaats en heeft de vrijheid om op te staan en de lamp te bewegen in tegenstelling tot de andere performers die als taak hebben om de lamp brandende te houden. We zien hier dat de *gestural space* zich voor een kort moment uitbreidt naar een ander deel van de toneelvloer. De beweging waarmee de *gestural space* veranderd wordt is eveneens een beweging waarin het thema naar voren komt.

Het licht van de lamp kan hier vervolgens gezien worden als de *centrifugal space* van de performer die hem omdraait. Door deze handeling

---

<sup>33</sup> Theatercollectief Schwalbe, *Schwalbe speelt op eigen kracht*.

wordt zij als het ware voor een kort moment één met de lamp. De lichtbundel van de lamp kan hier gezien worden als het verlengde van haar lichaam, omdat het meebeweegt met de bewegingen die zij maakt. Haar handeling heeft hierdoor een veel groter effect dan wanneer zij slechts een ronde om haar eigen as zou maken. Door het draaien van de lamp, neemt de lamp niet alleen een andere positie aan, maar zet zij ook tijdelijk de toeschouwers in het licht en de performers in het donker. Een handeling die slechts zij kan verrichten, omdat de overige performers gebonden zijn aan hun fitnessapparaten.

De scheiding tussen individu en collectief zien we hier voornamelijk in de performers op de fitnessapparaten en de performer op de stoel. Echter, er is ook tussen de performers op de fitnessapparaten verschil te zien. Evenals bij *Spaar* ze kunnen we hier onderscheid maken tussen de manieren waarop de performers bewegen. Zo nu en dan besluit één van de performers om een sneller of een langzamer tempo aan te nemen en zet zich hiermee in feite af tegen de rest van de groep die eenzelfde tempo aanhoudt. Daarnaast kan er onderscheid gemaakt worden in de fitnessapparaten. Er staan namelijk vier fietsen en twee andersoortige fitnessapparaten. De performers die niet op een fiets zitten vallen in zekere zin buiten de groep van performers die wel op een fiets zitten. Binnen de groep performers die proberen de lamp brandende te houden, zijn zij hier de individuen tegenover het collectief van fietsers.

### *Schwalbe zoekt massa*

*Schwalbe zoekt massa* is misschien wel de voorstelling waarin het thema het duidelijkst aanwezig is. In deze voorstelling zien we een groep performers vijftig minuten lang in een cirkel rennen. Deze groep performers bestaat uit een stuk of dertig mensen en is een combinatie tussen de performers van Schwalbe en een groep vrijwilligers. De groep is dan ook zeer divers en bestaat uit jonge mensen, oude mensen, mannen, vrouwen en mensen van allerlei lengtes en formaten. Gedurende de voorstelling zijn er variaties te zien in de manier waarop de performers bewegen. Ook worden er patronen zichtbaar. Zo rennen de snelste mensen in de buitenste cirkel en bevinden de langzamere mensen zich in de binnenste cirkel. Af en toe is er sprake van interactie tussen de performers.

Bijvoorbeeld wanneer een performer een andere performer bij de arm, de hand of aan de kleding vastpakt waarna ze zo een tijdje samen lopen om elkaar vervolgens weer los te laten. Daarnaast zijn er variaties in tempo, waarbij de gehele groep soms snel loopt, soms langzaam en een enkele keer stilstaat. Op driekwart van de voorstelling voegt zich een grote groep performers bij de al bestaande groep op de toneelvloer. Dit gebeurt op een rustig tempo. Wanneer de gehele vloer gevuld is met performers beginnen zij wederom in een cirkel te rennen, maar dan de andere kant op. Dit houdt aan tot ongeveer het einde van de voorstelling wanneer de performers plots stilstaan. Vervolgens bewegen zij zich in rijen met het gezicht naar het publiek gekeerd en eindigen hiermee de voorstelling.<sup>34</sup>

In deze voorstelling zien we dat de *gestural space* voortdurend verandert. De cirkel waarin de performers lopen is groot, dan weer kleiner. De *gestural space* wordt dus uitgebreid of kleiner gemaakt tijdens de voorstelling. Wanneer enkele performers om de cirkel heen rennen zien we dat de *gestural space* door één of een paar personen uitgebreid wordt terwijl de rest zich in eenzelfde omgeving blijft bevinden. Op het moment dat de tweede groep performers zich bij de rest voegt, zien we heel duidelijk dat de *gestural space* uitgebreid wordt. Eveneens zien we hier een voorbeeld van hoe de kinesthetische ruimte overgebracht wordt op de toeschouwers. Door middel van de beweging van de performers ontstaat er een wind in de geometrische ruimte. Deze wind is vervolgens voelbaar voor de toeschouwers. Zij ervaren dus het effect van de inspanning die de performers leveren tijdens de voorstelling. Ook het *spoor* van de performers is in deze voorstelling duidelijk aanwezig. In tegenstelling tot *Spaar ze* bewegen de performers hier niet kriskras door de geometrische ruimte en is het gemakkelijker om een performer te volgen in zijn of haar bewegingen. Er kan dan ook gesteld worden dat er een gemeenschappelijk *spoor* zichtbaar is in de vorm van een cirkel, aangezien de performers deze cirkel gezamenlijk vormen gedurende vrijwel de gehele voorstelling. Binnen dit gemeenschappelijke *spoor* zijn er vervolgens individuele *sporen* van de performers zichtbaar omdat zij zo nu en dan van positie binnen de cirkel wisselen.

---

<sup>34</sup> Theatercollectief Schwalbe, *Schwalbe zoekt massa XL*.

Binnen de groep is er een duidelijk onderscheid van individuen te zien. Zo zijn er performers die af en toe een grote ronde om de cirkel heen sprinten, terwijl andere performers veilig in het midden blijven lopen. Er zijn performers die zich gedurende de gehele voorstelling in de buitenste, snelle ring bevinden, performers die zich slechts in de middelste langzame ring bevinden en performers die allerlei tempo's aannemen binnen de cirkel en zich dus door de gehele cirkel bewegen. De groep lijkt in eerste instantie één te zijn, maar bij nadere inspectie wordt duidelijk dat performers zich individueel in deze groep voortbewegen. Ook hier zien we dat door middel van *blocking* de *gestural space* vormgegeven wordt. De performers bewegen voortdurend in eenzelfde patroon, namelijk een cirkel. Door de manier waarop de beweging van de performers georganiseerd is worden de onderlinge relaties duidelijk en is het mogelijk de performers te onderscheiden die zich als individu in de groep voortbewegen.

Op een bepaald moment in de voorstelling begint één performer rondjes te draaien op haar plek. Opvallend is dat zij zich hier duidelijk afzet tegen de groep door zich op één plek voort te bewegen in tegenstelling tot de rest die zich duidelijk verplaatst door de geometrische ruimte.<sup>35</sup> Deze actie kan gezien worden als het individu dat zich afzet tegen het collectief, omdat zij er niet alleen voor kiest zich niet meer naar de groep te conformeren, maar zij hierbij de groep ook hindert, waar de groep vervolgens last van heeft. Binnen de groep individuen waaruit deze voorstelling bestaat, is er dus één individu dat er duidelijk uitspringt door haar opvallende actie die ingaat tegen de collectieve beweging.

---

<sup>35</sup> Ibidem.

## Hoofdstuk 4: Conclusie

Eerder haalde ik het artikel *Het is de poging die telt* van Anoenk Nuyens aan. Behalve het thema en de werkwijze van Schwalbe, beschrijft zij hier ook een discussie die ontstaan is naar aanleiding van een voorstelling van Schwalbe over de mate waarin wij in onze samenleving individualistisch zijn. De toeschouwers waren hier verdeeld in twee groepen. Enerzijds werd hier een visie door een kleine groep toeschouwers gepresenteerd waarbij gesteld werd dat wij onszelf slechts voorhouden dat we individualistisch leven, maar dat we in feite allemaal hetzelfde doen. De andere groep toeschouwers beweerde echter dat we hetzelfde lijken te doen, maar we dat in feite allemaal op een andere, individualistische manier doen.<sup>36</sup> Deze tweede visie is naar mijn idee de visie die we terugzien in de voorstellingen van Schwalbe. Uit de analyse is dan ook naar voren gekomen dat het thema individualiteit tegenover collectiviteit in alle voorstellingen op twee manieren te zien is. Enerzijds is dit door de manier waarop de performers individueel, op een eigen manier dezelfde handeling uitvoeren. De voorstellingen bestaan uit individuen die collectief een bepaalde handeling uitvoeren tijdens de voorstelling al dan niet met een gemeenschappelijk doel. Anderzijds is dit door de manier waarop steeds één performer zich in zijn of haar bewegingen afzet tegen de rest van de groep. Deze performer neemt hier de rol van individu op zich waar de andere performers het collectief vormen.

In mijn analyse heb ik dus besproken op wat voor manier de performers over de toneelvloer bewegen, hoe zij zich tot elkaar verhouden en hoe het thema hierin terug te zien is. Door middel van *proxemics* is het ten slotte mogelijk om de bewegingen van de performers door de geometrische ruimte in de besproken voorstellingen en het thema dat daaruit voortvloeit te koppelen aan de maatschappij. De voorstellingen hebben geen duidelijke boodschap, dus het is aan de toeschouwers om te associëren over de mogelijke betekenis van de voorstellingen. Mijn analyse is dan ook zeer subjectief omdat ik alleen mijn eigen achtergrond en culturele codes als referentiekader had en ik omwille van tijd en

---

<sup>36</sup> Nuyens, "Het is de poging die telt"



de omvang geen onderzoek heb gedaan naar hoe andere toeschouwers de voorstellingen geïnterpreteerd hebben. De voorstelling *Spaar ze* refereert naar mijn idee aan de individualistische maatschappij waarin wij leven. Een maatschappij waarin mensen niet meer in contact staan met elkaar en voornamelijk gericht zijn op zichzelf en niet meer echt naar de wereld kijkt en daarvoor open staat. In *Spaar ze* komt dit mooi naar voren door de manier waarop de performers samen lijken te dansen, maar ze dit uiteindelijk toch alleen doen omdat ze zo in hun eigen wereld verkeren. *Schwalbe speelt op eigen kracht* refereert dan weer aan de hachelijke situatie omtrent het milieu. De groep presenteert hier een misschien niet al te realistisch alternatief door zelf energie op te wekken. Tegelijkertijd kan dit gezien worden als een bewustwording van de energie die er voor nodig is om een lamp te laten branden. Het thema individualiteit tegenover collectiviteit komt in deze voorstelling niet zozeer terug in het onderwerp van de voorstelling, maar wel in de bewegingen van de performers zoals eerder beschreven in de analyse. Ten slotte belicht *Schwalbe zoekt massa* het groepsgedrag in onze huidige maatschappij. We zien dat iedereen elkaar achterna rent en meegaat in de flow van de groep. Wanneer één performer zich daar tegen verzet wordt dit duidelijk verstoord. De voorstelling zou opgevat kunnen worden als een aanklacht tegen het kuddegedrag en een oproep om meer je eigen gang te gaan en niet klakkeloos de menigte te volgen.

Het thema individualiteit tegenover collectiviteit lijkt niet bij alle voorstellingsonderwerpen even vanzelfsprekend, maar zit wel degelijk in iedere voorstelling verborgen zoals uit de analyse naar voren gekomen is. Dit is voornamelijk op een subtiel niveau. Het mag dan misschien lijken dat we in een individualistische maatschappij leven, toch is het mogelijk om als groep individuen een collectief te vormen. Andersom mag het misschien lijken alsof iedereen de grote menigte volgt, toch is het mogelijk om binnen die menigte een individu te zijn.

## Bronnenlijst

### Boeken en artikelen

Fischer-Lichte, Erika. *The Transformative Power of Performance: An New Aesthetics*. Vertaald door Saskya Iris Jain. Londen en New York: 2008.

Hoogenboom, Marijke en Alexander Karschnia. *Na(ar) het Theater? Supplements to the International Conference on Postdramatic Theatre*. Amsterdam: Amsterdam School of the Arts, 2007.

Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatic Theatre*. Vertaald door Karen Jürs-Munby. New York: Routledge, 2006.

Leeuwerink, Anouk. "Schwalbe wint BNG Bank Nieuwe Theatermakersprijs." *Theaterkrant*, 4 september, 2014. Geraadpleegd op 18 februari, 2015.  
<http://www.theaterkrant.nl/nieuws/wint-bng-nieuwe-theatermakersprijs/>.

McAuley, Gay. *Space in Performance: making meaning in the theatre*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999.

Nuyens, Anoeck. "Het is de poging die telt." *Etcetera*. 125 (2011).

Pavis, Patrice. *Analyzing Performance: Theatre, Dance and Film*. Vertaald door David Williams. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2003.

## **Registraties**

Theatercollectief Schwalbe. *Spaar ze*. Registratie van voorstelling. 2014.

Theatercollectief Schwalbe. *Schwalbe speelt op eigen kracht*. Registratie van voorstelling. 2014.

Theatercollectief Schwalbe. *Schwalbe zoekt massa XL*. Registratie van voorstelling. 2014.

## **Afbeelding**

*Schwalbe zoekt massa XL*, door Schwalbe, 2013.