

Spectator Reimaginaire

Een analyse van een nieuwe vorm van participatie in de voorstelling

Cinema Imaginaire van Lotte van den Berg

Floor Mutsaerts

3803198

Bachelor Media en Cultuur

Begeleidend docent: Laura Karreman

Studiejaar: 2016-2017

Blok 2

16-01-2017

Inhoudsopgave

Samenvatting	3
Inleiding	4
Hoofdstuk 1 – De toeschouwer in context	6
Hoofdstuk 2 – Deelnemers	11
Hoofdstuk 3 – Maker	14
Hoofdstuk 4 – Reterritorialisatie leidt tot emancipatie	17
Conclusie	19
Bronnenlijst	21

Samenvatting

In dit Bachelor Eindwerkstuk is een nieuwe vorm van participatie onderzocht aan de hand van de voorstelling *Cinema Imaginaire* van Lotte van den Berg (2014). Van den Berg anticipeert in haar voorstelling een nieuw soort toeschouwer en probeert een zekere bewustwording in haar toeschouwers te bereiken. Het creëren van de voorstelling wordt door de toeschouwer zelf gedaan, waardoor deze zowel performer als spectator is. Door analyse van de voorstelling is onderzocht of er inderdaad sprake is van een nieuw soort toeschouwer.

Eerst is de veranderende trend van participatie en de verschuivende rol van de toeschouwer in theaterwetenschappelijke context geplaatst. Er is een overzicht gegeven van bestaande theorieën en literatuur die op de toeschouwer en participatie ingaan, om te bekijken hoe deze nieuwe vorm hier in past. Hierbij is ook gekeken naar wanneer men kan spreken van een nieuw soort toeschouwer. Dit is gebeurd aan de hand van de theorieën van Freshwater (2009), die spreekt van een 'empowered' toeschouwer, en Rancière (2009), die de 'geëmancipeerde' toeschouwer toelicht. Rancière spreekt hierbij ook over hoe een voorstelling eruit zou moeten zien om deze geëmancipeerde toeschouwer te bewerkstelligen. Samen met Freshwater zal zijn tekst de leidraad zijn om te bepalen of gesproken kan worden van deze nieuwe, geëmancipeerde toeschouwer in *Cinema Imaginaire*.

Voor de analyse wordt gebruik gemaakt van de tekst *Nomadic Theatre* van Liesbeth Groot Nibbelink (2015). De nieuwe methode die zij oppert sluit aan bij de nieuwe vorm van theater waar in *Cinema Imaginaire* sprake van is. De begrippen 'deterritorialisatie' en 'reterritorialisatie' zullen ingezet worden om inzicht te krijgen in de rol van de maker en van de deelnemers in de voorstelling. Hierna zal dit inzicht teruggekoppeld worden aan de teksten van Freshwater en Rancière. Dit leidt tot een conclusie over de positie van de toeschouwer in deze voorstelling. De toeschouwer past binnen de omschrijvingen van Rancière's 'geëmancipeerde' en Freshwaters 'empowered' toeschouwer. Evaluatie van de toeschouwer wijst uit dat inderdaad sprake is van een bewuste, geëmancipeerde toeschouwer in *Cinema Imaginaire*.

Inleiding

In de theaterpraktijk is steeds meer ruimte voor nieuwe vormen van theater. De grenzen van theater worden mobiel; ze worden opgezocht en verlegd. Binnen deze nieuwe theatervormen bestaan andere verwachtingen van de toeschouwer, deze krijgt een nieuwe rol toebedeeld. Daarnaast vinden voorstellingen steeds vaker buiten de conventionele setting van een theater plaats en vervagen de scheidingen tussen publiek, performer en maker. Nieuwe theatervormen anticiperen dus een ander soort toeschouwer, maar wordt deze nieuwe toeschouwer werkelijk gecreëerd? Of lukt het nieuwe theatervormen (nog) niet om dit te bereiken?

Helen Freshwater bespreekt in haar *Theatre & Audience* de invloed van participatie op de relatie tussen het theater en haar 'audiences'. Ze heeft het over deelname als een vorm van 'empowerment' voor de toeschouwers en over nieuwe relaties die gevormd worden tussen performers en publiek.¹ Ook Claire Bishop heeft het in *Artificial Hells* over de groeiende interesse voor participatie en collaboratie in de kunsten. Ze bespreekt de veranderende rol van de toeschouwer en hoe de theatermaker 'situaties' produceert, waarbij de toeschouwer 'co-creator' is. Bestaande conventies met betrekking tot kunstproductie en -consumptie komen hiermee onder druk te staan.² Het zijn niet meer alleen de maker en performer die produceren en het publiek dat consumeert. Zo pleit Bishop ook voor een vernieuwing van het vocabulaire waarmee we kunst bekritisieren. Volgens haar moeten we af van de binaire notie van passief-actief.³ Dit laatste is iets waar Jacques Rancière zich bij aansluit. Ook hij pleit voor heroverweging van de termen 'actief' en 'passief' en zegt dat emancipatie begint bij het beproeven van deze tegenstelling.⁴ Een spectator kijkt, maar kijken is ook een handeling. "She observes, selects, compares, interprets."⁵

De voorstelling *Cinema Imaginaire* van Lotte van den Berg speelt met het opzoeken en verleggen van de grenzen van theater. Ook de notie dat kijken iets passiefs is wordt op de proef gesteld. Er wordt van de toeschouwer, of eigenlijk deelnemer, een actieve houding verwacht. Lotte van den Berg begeleidt de toeschouwers tijdens voorstelling. Door sturing en het gebruik van de ruimte lijkt ze een nieuwe vorm van participatie te willen creëren en een nieuw soort toeschouwer te anticiperen. Van den Berg vertelt in een interview met Liesbeth Groot Nibbelink, dat ze zoekt naar manieren om bewustwording in de toeschouwer te bereiken.⁶ De hoofdvraag

¹ Helen Freshwater, *Theatre & Audience* (Basingstoke [Engeland] en New York : Palgrave Macmillan, 2009).

² Claire Bishop, *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (Londen en New York: Verso, 2012), 2.

³ Idem, 8.

⁴ Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator*, vert. Gregory Elliott (London en New York: Verso, 2009).

⁵ Idem, 13.

⁶ Liesbeth Groot Nibbelink, *De regen valt niet voor ons*, Theaterdramaturgie.Bank, 2007, http://ltd.library.uu.nl/doc/723/MP-LNG-Lotte_van_den_Berg.pdf, 9.

van deze analyse is dan ook als volgt: In hoeverre slaagt *Cinema Imaginaire* van Lotte van den Berg erin om een geëmancipeerde toeschouwer te creëren?

Een nieuwe vorm van theater vraagt om een nieuwe manier van analyseren. Een mogelijke methode wordt geopperd door Liesbeth Groot Nibbelink, in haar proefschrift *Nomadic Theatre*. Ze omschrijft de veranderingen in theater als een 'mobilisatie', het in beweging komen van theater. Hierbij doelt ze zowel op het in beweging komen van de grenzen en conventies van theater als praktijk, als op het letterlijk mobiliseren van een voorstelling.⁷ Ze introduceert het begrip 'deterritorialisatie', wat hier gebruikt zal worden als handvat om de analyse uit te voeren.⁸

Met betrekking tot de voorstellingsanalyse zal gesproken worden over deelnemers in plaats van publiek of toeschouwers. Het gebruik van deze term laat meer ruimte over voor de exacte rol die alle betrokkenen innemen. Het geeft aan dat de deelnemers een actieve houding hebben, zonder deze activiteit te beperken tot 'kijken'. Iedereen die een kaartje heeft gekocht voor *Cinema Imaginaire* en de aanwijzingen van Van den Berg opvolgt, is in deze voorstelling actief deelnemer.

Om te beginnen zal dit vraagstuk in historische en wetenschappelijke context geplaatst worden door te kijken hoe het schrijven over theater is veranderd en hoe deze vraag binnen de bestaande theaterwetenschap past. De context wordt gevolgd door een verdieping van de gebruikte begrippen en een korte uitleg van de methode voor de analyse. Verder zal om de hoofdvraag te beantwoorden gekeken worden naar de veranderende verhouding tussen maker en deelnemer. Hierbij wordt aandacht besteed aan hoe de conventionele verdeling van actief en passief onder druk komt te staan en tot een nieuwe invulling van de rollen kan leiden. Per hoofdstuk wordt een ander onderdeel onder de loep genomen. Eerst zal de rol van deelnemer geanalyseerd worden en wordt bekeken in hoeverre sprake is van deterritorialisatie. Vervolgens zal hetzelfde gebeuren voor de rol van de maker. Het laatste hoofdstuk koppelt de analyse aan de theorieën van Rancièrè en Freshwater, om de hoofdvraag te beantwoorden. Ter afsluiting volgt een conclusie met daarin een volledig overzicht van de besproken onderdelen.

⁷ Liesbeth Groot Nibbelink, "Nomadic Theatre: Staging, Movement and Mobility in contemporary performance" (Proefschrift, Universiteit Utrecht, 2015), 12.

⁸ Groot Nibbelink, "Nomadic Theatre."

Hoofdstuk 1 – De toeschouwer in context

In *Cinema Imaginaire* zijn er geen performers aanwezig en is er geen sprake van vooraf geënceneerde elementen in de theatrale ruimte. Lotte van den Berg neemt de deelnemers mee naar een openbaar plein in een stad. Niet alleen de rollen van performer, maker en toeschouwer worden hiermee gemobiliseerd, maar ook de theatrale ruimte zelf. Van den Berg stuurt haar deelnemers met simpele aanwijzingen, die zij voor zichzelf in een script heeft staan, het plein op. De deelnemers krijgen de opdracht om hun eigen voorstelling te maken, enkel met wat ze waarnemen. In een interview met Liesbeth Groot Nibbelink bespreekt Van den Berg haar visie op theater. Hier benoemt ze dat ze graag een soort bewustzijn in de toeschouwer wil creëren, bewust van de subjectiviteit van waarneming en werkelijkheid. Middels het toeschouwen zoekt ze naar manieren om erachter te komen hoe een individu de wereld tot zich neemt en zich ertoe verhoudt.⁹

Uit dit interview en de manier waarop Van den Berg haar voorstelling vormgeeft blijkt dat ook zij op zoek is naar een nieuwe invulling van de rol van de toeschouwer. Ze heeft haar voorstelling gemaakt op basis van een bepaalde verwachting van de houding van de toeschouwer; de bereidheid om actief deel te nemen en mede-maker te zijn. Het idee van een ‘empowered’ of ‘geëmancipeerde’ toeschouwer lijkt een soort ideaalbeeld te zijn waar in het theater naar wordt gestreefd. Dit komt ook naar voren in Freshwater’s quote van Augusto Boal:

“[T]he spectator no longer delegates power to his characters either to think or to act in his place. The spectator frees himself; he thinks and acts for himself! Theater is action! Perhaps the theater is not revolutionary in itself; but have no doubts, it is a rehearsal for revolution.”¹⁰

Het idee dat theater actie is, sluit aan bij de eerder genoemde Rancière, welke pleit voor een nieuw soort theater. Een theater zonder spectators, waarin de aanwezigen actieve deelnemers worden in plaats van passieve toeschouwers.¹¹ Ook beschrijft Rancière hoe verschillende theatermakers al een poging deden tot het vernieuwen van theater. Bertolt Brecht deed dit met zijn epische theater en methode van vervreemding. De toeschouwer kreeg een vreemde, onsamenhangende voorstelling voorgeschoteld en werd geacht hier zelf actief over na te denken om de betekenis te ontrafelen. Antonin Artaud had een geheel andere aanpak in zijn theater van de wreedheid. In plaats van de afstand tussen voorstelling en toeschouwer te vergroten om hem

⁹ Groot Nibbelink, “De regen valt niet voor ons,” 9.

¹⁰ Boal in Freshwater, 56.

¹¹ Rancière, 4.

aan het denken te zetten, wilde hij het theaterspel en de toeschouwers juist zo dicht mogelijk bij elkaar brengen. De toeschouwer moest onderdeel van het spel worden, in plaats van met een rationele blik naar het spel te kijken. Volgens Rancière zijn beide vormen niet geheel succesvol, maar zijn het uitersten. Een ideale nieuwe vorm zou hier tussenin liggen en het beste van beide polen combineren.¹²

Zou Van den Berg met haar *Cinema Imaginaire* deze middenweg kunnen vormen? Om tot een geëmancipeerde toeschouwer te komen is het volgens Rancière nodig om de scheiding tussen het podium en het auditorium te overstijgen, door het verschil en de scheiding tussen deze twee en tussen performer en toeschouwer op te heffen. Een methode hiertoe zou volgens hem het verplaatsen van een performance naar een andere locatie zijn. Het mobiliseren van een voorstelling naar een publieke plaats in het dagelijks leven.¹³

Deze nieuwe vorm van theater kan geanalyseerd worden aan de hand van een methode die Liesbeth Groot Nibbelink aandraagt wanneer zij mobiel theater bespreekt.¹⁴ Er zijn steeds meer voorstellingen die buiten de zaal plaatsvinden en waar toeschouwer en performance door elkaar lopen. Doordat performers niet meer het centrum van de voorstelling vormen, verschuift het subject dat onder de aandacht gebracht wordt: “There seems to be an increase of performances that literally attempt to mobilise the spectator and rethink the conditions of the stage.”¹⁵ Deze verandering van rollen en ruimte behoeft een nieuwe manier van kijken en analyseren. Dat is waar Groot Nibbelink in haar proefschrift naar zoekt.

Het mobiliseren van een voorstelling, wat zij duidt met de term ‘nomadic’, leidt tot het in beweging brengen van de traditionele codes en conventies die bestaan in het theater. “An ambulatory performance [...] mobilises the codes, conventions and boundaries of the stage, and therefore *detritorialises* the stage.”¹⁶ Het concept ‘detritorialisation’ is hierbij een gevolg van een nomadische voorstelling en verwijst naar de manier waarop een bepaald territorium verschuift van inhoud en betekenis. Het kan hierbij gaan om zowel een fysieke ruimte als om een abstract concept.¹⁷ Daarnaast spreekt Groot Nibbelink over ‘reterritorialisation’. Hierbij wordt het territorium van een element niet alleen verschoven of verplaatst, maar krijgen componenten van de voorstelling een nieuwe invulling in relatie tot elkaar. “They become functions in each other’s system.”¹⁸ Reterritorialisatie als de manier waarop twee entiteiten elkaar beïnvloeden, onderdeel worden van elkaar.

¹² Rancière, 4-5.

¹³ Idem, 15.

¹⁴ Groot Nibbelink, “Nomadic Theatre,” 12.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Idem, 17.

¹⁸ Idem, 18.

In de theaterwetenschap is sprake van een theoretische reflectie op de veranderende theaterpraktijk. Hieronder zal besproken worden hoe Freshwater, Bishop, Rancère en Groot Nibbelink in deze traditie passen. Erika Fischer-Lichte geeft in haar *The Show and the Gaze of Theatre* een duidelijk overzicht van de verschuivende rol van de toeschouwer.¹⁹ Zij stelt dat de toeschouwer in traditioneel theater een passieve rol heeft: hij doet slechts wat de naam behelst, toeschouwen. Met de opkomst van het postdramatische theater heeft er een verschuiving plaatsgevonden in de manier waarop de toeschouwer geadresseerd wordt. Deze is verschoven van 'interne communicatie', tussen personages in de voorstelling, naar 'externe communicatie', tussen de voorstelling en het publiek. Theatermakers zijn op zoek gegaan naar verschillende manieren om deze relatie vorm te geven. Dit is een trend die vooral zichtbaar is vanaf het begin van de 20^e eeuw. Groot Nibbelink erkent deze verschuiving zelf ook door Hans-Thies Lehmann te citeren:

The focus has shifted from representation to presence, from work to process, from internal to external communication, from staged illusionary worlds towards the performance as a live event, which explicitly addresses the relationship between stage and audience.²⁰

Daarnaast gaat Groot Nibbelink nog een stap verder door zich niet alleen te richten op participatietheater, maar specifiek op mobiele voorstellingen. Hierin besteedt zij aandacht aan de verhouding van het toeschouwerschap tot voorstellingen. Ze thematiseert nadrukkelijk de waarneming en past daarmee in de trend van het verleggen van de focus van interne naar externe communicatie. Ook Freshwater, Bishop en Rancière richten zich op deze veranderende verhouding tussen het theater en de toeschouwer. Freshwater doet dit vanuit 'empowerment' voor de toeschouwer en Bishop bespreekt hoe conventies onder druk komen te staan door de toeschouwer als 'co-creator' in te zetten.²¹ Rancière is op zoek naar een nieuwe vorm van participatietheater, waarin de toeschouwer een rol krijgt die tussen actief en passief in ligt.

Naast deze reflectie op de verschuiving van de theatrale ruimte, en de communicatie daarin, is er in de theaterwetenschap veel aandacht voor de rol van de toeschouwer en voor wat 'toeschouwen' behelst. Bij *Cinema Imaginaire* wordt de deelnemer niet alleen geactiveerd doordat hij of zij rondloopt, maar wordt de deelnemer ook bewust gemaakt van zijn kijken doordat een publieke ruimte tot een theatrale ruimte gemaakt wordt. In de literatuur is veel discussie over de activiteit van de toeschouwer. Zo wordt traditioneel theater gezien als een

¹⁹ Erika Fischer-Lichte, *The Show and the Gaze of Theatre* (Iowa City: University of Iowa Press, 1997).

²⁰ Lehmann in Groot Nibbelink, *Nomadic Theatre*, 16.

²¹ Freshwater; Bishop.

setting waarin de toeschouwer een passieve rol heeft en de performer een actieve. Hier tegenover stelt Liesbeth Groot Nibbelink in haar artikel “Jan Wolkers of het wollen dekentje” dat de toeschouwer nooit passief is, maar dat kijken zelf ook een ‘act’ is. De activiteit van het toeschouwen zelf wordt steeds vaker gethematiseerd. De toeschouwer stelt zelf betekenis samen en maakt zijn eigen voorstelling. Zo ‘leest’ ieder individu een voorstelling anders.²² Deze manier van denken over de toeschouwer wordt ondersteund door Erika Fischer-Lichte, Jacques Rancière, Anne Ubersfeld, Maaïke Bleeker en Gareth White.²³

De nieuwe methode voor analyse die Groot Nibbelink aandraagt, zal ingezet worden om te kijken naar mobilisatie in *Cinema Imaginaire*. Het concept ‘nomadic theatre’ wat zij hierbij gebruikt, is afgeleid van de definitie van ‘nomadology’ van Gilles Deleuze:

Deleuze’s nomadology does not, or not only, refer to movement and mobility, but instigates a type of movement and mobility that escapes rule, convention, order – in Deleuze’s terms: law, contract, institution – and posits something else in return: experimentation, creativity, potentiality, related to a politics of perception.²⁴

Mobilisatie is dus niet alleen iets fysieks, maar is ook het in beweging brengen van regels en conventies. Deze methode kan worden toegepast op de voorstelling van Lotte van den Berg omdat het nomadische karakter en de vrijheid die de toeschouwers krijgen in deze voorstelling passen in deze definitie van nomadisch. Bovendien anticipeert *Cinema Imaginaire* een nieuw soort toeschouwer en nomadisch theater zoals Groot Nibbelink dit omschrijft impliceert een nieuwe toeschouwer. De voorstelling heeft een fysiek mobiel karakter en mobiliseert tegelijkertijd codes en conventies van theater. Groot Nibbelink geeft aan dat veel analyses zich tot nu toe veelal richtten op één element van theater, maar dit is volgens haar niet voldoende:

I focus instead on the mobile, threefold constellation of performers, spectators *and* spaces, which requires a much more spatially oriented analysis, and a more intense alliance with movement.²⁵

²² Liesbeth Groot Nibbelink, “Jan Wolkers of het wollen dekentje,” in *Het ligt in uw handen*, red. Cecile Brommer en Sonja van der Valk (Amsterdam: Domein voor Kunstcritiek, 2008): 5-21.

²³ Fischer-Lichte; Rancière; Anne Ubersfeld *Reading Theatre*, vert. Frank Collins (Toronto: University of Toronto Press, 1999); Maaïke Bleeker, *Visuality in the Theatre: The locus of looking* (Basingstoke [Engeland] en New York : Palgrave Macmillan, 2008); Gareth White, *Audience Participation in Theatre: Aesthetics of the Invitation* (Basingstoke [Engeland] en New York : Palgrave Macmillan, 2013).

²⁴ Groot Nibbelink, “Nomadic Theatre,” 22.

²⁵ Idem, 16.

Om erachter te komen of Lotte van den Berg in haar *Cinema Imaginaire* inderdaad tot een geëmancipeerde toeschouwer komt, zal deze voorstelling benaderd worden vanuit het concept 'deterritorialisation', waarvan de definitie die Groot Nibbelink gebruikt gebaseerd is op die van Deleuze:

"Deterritorialisation concerns the (temporary) occupation, displacement or disturbance of territories. It engages acts that capture, change or escape the codes or laws of a system and relates to strategies that render territory into a state of continuous variation."²⁶

Het analyseren van de voorstelling gebeurt aan de hand van persoonlijke ervaring van en herinneringen aan de voorstelling, zoals deze plaatsvond op het SPRING Festival 2014 te Utrecht. Naast deze herinneringen zal het script dat Van den Berg gebruikte tijdens de voorstellingen ondersteuning bieden bij het aanwijzen van sturingselementen. Ook zal teruggerepen worden op het interview dat Groot Nibbelink met Van den Berg gevoerd heeft, waarin haar visie op theater naar voren komt.²⁷

De focus van de analyse zal liggen op de verhouding tussen de deelnemers en de maker. Deze zullen besproken worden aan de hand van drie niveaus van deterritorialisatie: performers, spectators en ruimte. Deze beschrijft Groot Nibbelink als de hier boven genoemde 'threefold constellation': "I will traverse a field that refuses to become territory, with three flexible coordinates as my guides: performer, spectator and space."²⁸ De positie van de toeschouwer ontstaat en bestaat in relatie tot de andere theatrale elementen. Om iets te kunnen zeggen over de positionering van de toeschouwer en de verhouding tussen de toeschouwer en de maker, zal per deelvraag naar elk niveau gekeken moeten worden.

Daarnaast bestaat *Cinema Imaginaire* uit drie fases die via mobiliteit aan elkaar verbonden zijn. Van den Berg neemt de deelnemers mee naar drie verschillende locaties, waar op elke locatie op een andere manier sprake is van deterritorialisatie. De niveaus van deterritorialisatie zullen voor alle fases behandeld worden, aangezien deze gedurende de voorstelling aan verandering onderhevig zijn. In het deel over de deelnemers zal vooral gefocust worden op de verhouding van de deelnemers tot de niveaus van spectator en performer. De ruimte wordt gestuurd door de maker en voor dit niveau zal dan ook meer aandacht zijn bij het bespreken van de maker. Per niveau zal er vervolgens een terugkoppeling zijn naar de begrippen 'emancipatie' en 'empowerment', zoals omschreven door Freshwater en Rancière. Aan de hand hiervan zal worden bepaald of en in hoeverre er sprake is van bewustwording, van een nieuw soort toeschouwer.

²⁶ Deleuze in Groot Nibbelink, "Nomadic Theatre," 17.

²⁷ Groot Nibbelink, "De regen valt niet voor ons."

²⁸ Groot Nibbelink, "Nomadic Theatre," 13.

Hoofdstuk 2 – Deelnemers

De voorstelling begint bij de Stadsschouwburg in Utrecht, waar het festivalhart van SPRING zich bevond in 2014. Lotte van den Berg is daar aanwezig om allen die deelnemen te verzamelen en hen vervolgens te voet te begeleiden naar het Vredenburgplein. Daar aangekomen geeft ze iedereen een stopwatch en instructies om deze in te stellen op tien minuten. Ze vertelt dat iedereen een film zal gaan kijken die speciaal voor hen is gemaakt. De bedoeling is om het plein op te lopen en te observeren tot de stopwatch afgaat, en dan weer te verzamelen om haar heen.

Dit proces wordt vier keer herhaald, steeds in fases van vijf of tien minuten, waarbij Van den Berg tussendoor aanwijzingen geeft over manieren waarop de deelnemers hun denkbeeldige film kunnen sturen. Ze geeft ze aan dat er gespeeld kan worden met ritme; snel of langzaam lopen, en focus; door je film een onderwerp te geven zoals een bepaalde kleur of een persoon. De deelnemer creëert zo een eigen film, waarin er zelf bepaald wordt wie of wat tot onderwerp van deze film gemaakt wordt en op welke manier. Zo kan bijvoorbeeld een koppel op een afstand gevolgd worden, waardoor ze niet te verstaan zijn en een deelnemer zelf kan invullen wat de inhoud van het gesprek is. Of de deelnemer kan een bepaalde kleur kiezen. Zodra van deze kleur iets in zijn beeld verschijnt volgt hij de kleur, tot een ander object van deze kleur in beeld verschijnt en hij dat gaat volgen, en zo verder.

Het niveau van de performer, met betrekking tot de deelnemers, kan in deze fase van de voorstelling op verschillende manieren benaderd worden. Het begrip wordt hiermee gemobiliseerd, er wordt geschoven en gespeeld met de invulling van het concept 'performer'. Dit betekent dat er gebroken wordt met het territorium van wat 'performer' behelst, het concept wordt gedeterritorialiseerd. Er zijn geen performers in de klassieke zin aanwezig op het plein. Dat wil zeggen, er zijn geen spelers die vooraf afspraken gemaakt hebben en aangestuurd worden door Van den Berg. Alles wat de deelnemers op het plein zien wordt aan het toeval overgelaten. De mensen die ze daar zien zijn passanten, winkelend publiek. In de opdracht die de deelnemers krijgen, maken ze de mensen op straat tot onbewuste performer. Zij komen voor in de denkbeeldige films die de deelnemers zelf creëren. Daarnaast zouden de deelnemers zelf gezien kunnen worden als performers, zij 'maken' de voorstelling. Er zijn geen mensen op straat die bepaalde elementen in de film vastleggen, waardoor de deelnemers zelf kunnen bepalen welke gebeurtenissen, objecten en mensen een rol krijgen in hun film en hoe relevant deze rol is. Voor een groot deel kunnen ze zelf sturen hoe hun film eruit gaat zien.

Op het niveau van de spectator, in relatie tot de deelnemers, gaat het om de vragen wie de toeschouwer is in deze fase en waar deze zich bevindt. Ook deze positie is in beweging. De deelnemers kunnen gezien worden als toeschouwers, zij hebben immers een kaartje gekocht voor de voorstelling. Zij zijn in de voorstelling ook degenen die toeschouwen, ze bekijken hun

eigen denkbeeldige film. Het verschil met de conventionele opvatting van een toeschouwer is hierbij dat er geen sprake is van de gebruikelijke scheiding tussen de toeschouwer en de performance, wat wijst op deterritorialisatie van het concept 'spectator'. De toeschouwer is in dit geval zelf de performance, maar creëert tegelijkertijd een performance door het maken van de 'film'.

Gedurende het verloop van de voorstelling vinden er verschuivingen plaats binnen de niveaus van performer en spectator. Na het maken van deze eerste scènes van de film, neemt Van den Berg de groep deelnemers mee naar een andere locatie in de binnenstad. Ze loopt een stuk terug richting het Janskerkhof en laat iedereen plaatsnemen aan de voet van het Willibrord standbeeld met het gezicht richting de Dom. Ze legt uit dat de laatste scène van de film zich hier gaat afspelen en instrueert de groep om de straat in te blijven kijken. De film loopt af op het moment dat je besluit om het beeld in te lopen; dit vormt het einde. Na de uitleg zet ze muziek aan, een rustig pianonummer zonder zang, en gaat zitten.

In deze fase begint de deelnemer nog als toeschouwer, als maker van zijn of haar eigen film, en blijven de toevallige passanten de performers. De deelnemers gaan zitten en kijken dezelfde kant op. Ze kunnen zelf invullen hoe en of alles wat ze zien wel of niet een prominente rol in de film krijgt, maar hebben niet meer de vrijheid om rond te lopen en hun frame aan te passen. Als de deelnemers één voor één het beeld inlopen om hun film te beëindigen, worden ze hiermee performer in hun eigen films en in die van degenen die nog zitten. Ook hier is de spanning tussen actief en passief, tussen performer en toeschouwer, terug te zien. De deelnemers zijn niet meer alleen met hun eigen film bezig, maar kijken naar en beïnvloeden ook elkaars film.

In deze fase van de voorstelling worden ook op een ander niveau de rollen van spectator en performer ingevuld. Naast de rol van de deelnemer als toeschouwer, is er een spectator bij gekomen. Een groep mensen die dezelfde richting uit kijken en één voor één opstaan met muziek op de achtergrond trekt aandacht op een druk kruispunt met terrassen erlangs. Dit is een soort performance op zichzelf geworden, waarbij het nieuwe publiek gevormd wordt door passanten en mensen op terrassen en de deelnemers performers zijn. Deze 'externe' spectators maken de deelnemers naast performers in hun eigen en elkaars film, ook tot onderwerp van een performance voor dit nieuwe publiek. Waar in de vorige fase de deelnemers op konden gaan in de massa en onopgemerkt hun filmobjecten konden observeren, worden ze in deze fase heel bewust van hun positie doordat ze niet alleen kijken maar ook bekeken worden. Dit wijst erop dat het niveau van spectator mobiel blijft, deze blijft verschuiven en veranderen gedurende de voorstelling.

Voor de laatste fase van de voorstelling wacht Van den Berg tot iedereen zijn of haar film beëindigd heeft en begeleidt de groep dan terug richting de schouwburg, waar ze een ruimte opzoekt ergens onderin het gebouw. In dit kamertje staat een kring met stoelen waar de deelnemers op plaatsnemen. In het midden staat een projector die een wit vierkant verlicht op een kale muur met een stoel ervoor. Van den Berg legt uit dat het de bedoeling is dat iedereen om de beurt opstaat en met het gezicht richting het licht en gesloten ogen op de stoel moet gaan zitten. Dan vertelt ieder een stuk uit zijn of haar film, een scène die ze bij gebleven is. Al deze verhalen vormen het einde van de voorstelling.

Hier is de rol van performer volledig bij de deelnemers komen te liggen. Om de beurt is iedereen even performer op het moment dat ze op de stoel zitten en vertelt over een situatie uit hun film. Ook het niveau van de spectator krijgt hierbij weer anders invulling. De deelnemers die in de kring zitten kijken en luisteren naar degene op de stoel in het licht. Wat er van de deelnemers verwacht wordt verandert hier. Ze kunnen zelf kiezen welk deel uit hun film ze met de anderen delen en zelfs de keuze maken om in hun spectatorrol te blijven en niet te performen. Lotte van den Berg geeft namelijk aan dat het niet verplicht is om naar voren te komen om een scène te beschrijven, maar verzoekt iedereen wel om het te proberen.

Deze fase levert interessante verhalen op. Iedereen heeft op dezelfde locaties gelopen en gezeten en heeft dezelfde opdrachten gekregen. Het terug horen van de verschillende scènes, zorgt voor een bewustwording van de individualiteit van de ervaring, maar ook een zekere herkenning van bepaalde situaties. Zo was er op het Vredenburgplein een politieachtervolging gaande van twee jongens op een scooter. Bij meerdere deelnemers kwam dit terug in de scène die zij beschreven op de stoel, maar steeds vanuit een ander perspectief. Voor de één was de politieszirene een achtergrondgeluid, terwijl een ander de jongens op de scooter een zijstraat in volgde en hen tot hoofdonderwerp van de film maakte. Het luisteren naar deze verhalen zorgt voor bewustwording in de deelnemers van de subjectiviteit van hun kijken. We kijken allemaal naar hetzelfde plein, maar zien andere dingen, mensen en gebeurtenissen.

Hoofdstuk 3 – Maker

Hoewel de deelnemers hun eigen voorstelling mede-creëren, wordt hier met de maker de initiatiefnemer van de voorstelling bedoeld. Degene die het concept uitgedacht heeft en begeleidt: Lotte van den Berg. Van den Berg is degene die een script heeft en de gehele voorstelling aanstuurt. Zij nodigt de deelnemers uit tot participatie in haar voorstelling, waarbinnen de deelnemers hun eigen voorstelling maken. Waar bij de analyse van de deelnemers vooral gekeken is naar de manier waarop ze hun participerende rol invullen, zal voor de maker de focus liggen op de manier waarop zij de deelnemers aanstuurt tot het invullen van hun rol.

In de eerste fase van de voorstelling, op het Vredenburgplein, geeft Van den Berg in haar rol als performer instructies aan de deelnemers. Dit is van invloed op de rolverdeling binnen de voorstelling. Haar instructies dragen bij aan de deterritorialisatie van ‘spectator’ en ‘performer’. Ze geeft de deelnemers een rol: ze maken hun eigen voorstelling maar bekijken deze ook. Door deze instructies komen creëren en toeschouwen samen in de deelnemers. Ze geeft de deelnemers per fase aanwijzingen, vertelt hen wat de bedoeling is en waar de grenzen van de theatrale ruimte liggen. Zo bepaalt ze in de eerste fase hoe lang elke film-scène duurt en geeft ze aanwijzingen over hoe het onderwerp van de film kan worden beïnvloed. Daarnaast krijgt iedereen de opdracht om dit individueel te doen. Gedurende de voorstelling verschuift ook de rol van Van den Berg tussen performer en spectator. In de eerste fase is ze op het niveau van spectator een toeschouwer van de deelnemers. Hier bestaat wel enige afstand, ze bekijkt de deelnemers, maar dit vormt niet de voorstelling. De ervaring van de deelnemers en hun film vormen de voorstelling.

In de tweede fase van de voorstelling is Van den Berg naast performer en aanstuurster wederom spectator. Ze begeleidt de groep van de ene naar de andere locatie, geeft daar uitleg en zet muziek aan. Vervolgens gaat ze vlak naast de groep op de sokkel zitten en kijkt mee naar het beeld wat iedere deelnemer creëert door de ‘film’ in te lopen. In het script dat ze gebruikt is duidelijk terug te lezen hoe ze de deelnemers stuurt en in hun rol plaatst. Ze legt uit dat de laatste scène van de film een gezamenlijke zal zijn, maar wel voor ieder op zijn eigen manier. Over het moment dat de deelnemers het beeld in stappen zegt ze: “You will stop being a spectator only and become an actor, too.”²⁹

²⁹ Lotte van den Berg, *Cinema Imaginaire* [voorstellingscript], na verzoek per e-mail toegestuurd door Van den Berg, op 02-06-2016, 2.

In de laatste fase van de voorstelling wordt de positie van Van den Berg op het niveau van spectator meer gelijk aan die van de deelnemers. Ze zit met de deelnemers in de kring in de ruimte onder de schouwburg en kijkt en luistert naar de verhalen. Alleen waar de deelnemers hier nog performer zijn door op de stoel te gaan zitten, is Van den Berg dit niet. Hier is, op het niveau van de performer, haar taak nog altijd het aansturen van de deelnemers.

Er doet zich in deze fase een belangrijke verschuiving van de theatrale ruimte voor. Deze heeft zich van buiten naar binnen verplaatst, uit de publieke ruimte, en de grenzen van de ruimte zijn hier duidelijker. Het is een kamer waarin het duidelijk is wie kijkt en wie bekeken wordt. Er is weer een duidelijke scheiding tussen performance en publiek. Hier geeft Van den Berg via haar sturing ook weer aan hoe deze ruimte door de deelnemers gezien moet worden. "This is the place where films are projected. This chair is our stage."³⁰ Door haar keuze in de ruimte en door dit te vertellen stuurt ze de deelnemers wederom richting een bepaalde rol. Het wordt uit de opdracht gelijk duidelijk wanneer je performer bent en wanneer spectator.

In alle fases van de voorstelling is sprake van deterritorialisatie van de ruimte, door de manier waarop Van den Berg haar voorstelling aanstuurt. Ze neemt de deelnemers mee door een publieke ruimte, en maakt deze tot een theatrale. Er is sprake van een zekere herwaardering van waar een ruimte voor kan dienen. Hierbij gaat het over de positie van het podium, maar ook over de gehele ruimte van dit onderdeel van de voorstelling. Traditioneel bestaat er een bepaalde scheiding in ruimte tussen het publiek en het podium, tussen wie kijkt en dat waarnaar gekeken wordt. Van den Berg moedigt de deelnemers aan om met deze scheiding te spelen. In de eerste fase van de voorstelling geeft ze aanwijzingen om te spelen met de aanwezigheid van de camera, je ogen. Ze vertelt dat de camera verborgen, aanwezig of dominant kan zijn. Hierbij maak je respectievelijk niet, een beetje, of overduidelijk kenbaar aan je onderwerp dat je aan het kijken bent. In het laatste geval verwacht je misschien zelfs een reactie terug. Van den Berg zegt hierbij: "Doing this you will cross borders. You decide how far you can go. It's your film."³¹

Bij de voorstellingen die Groot Nibbelink in *Nomadic Theatre* beschrijft blijft de scheiding tussen publiek en podium op een bepaalde manier bestaan. Zo bespreekt ze in het eerste hoofdstuk de voorstelling *No Man's Land* van Dries Verhoeven, waarbij de voorstelling eruit bestaat dat de deelnemers een performer volgen.³² Hoewel de theatrale ruimte hier onconventioneel ingevuld wordt, blijft er een zeker scheiding bestaan tussen toeschouwer en performer. Degene die leidt en degene die volgt. In *Cinema Imaginaire* verschuift en deterritorialiseert deze relatie nog een tikje verder. De scheiding wordt nog iets vager, doordat

³⁰ Van den Berg, 3.

³¹ Idem, 2.

³² Groot Nibbelink, "Nomadic Theatre," 36-59.

er geen enscenering van de ruimte is. Alle deelnemers en alles waar naar gekeken kan worden lopen door elkaar en elke deelnemer ziet iets anders. Toch is ook hier sprake van een bepaalde scheiding. De deelnemers maken immers een film, wat de passanten op het plein tot performers maakt. Ze zijn allemaal onderdeel van dezelfde ruimte, tot op zekere hoogte. De aanwijzingen van Van den Berg beperken de ruimte enigszins. Zij heeft bepaald welk plein in de stad geschikt is voor haar voorstelling en waar ieders film zich zal afspelen. In een interview met Groot Nibbelink legt Van den Berg uit hoe de ruimte een vertrekpunt kan vormen voor een voorstelling:

Wanneer je geen dramatische structuur hebt om je als maker aan vast te houden, dan wordt je installatie - of je omgeving of de situatie waarin je de toeschouwer brengt - jouw frame, je houvast. Dat is eigenlijk je tekst of je verhaal.³³

Hier kan ook gesproken worden van reterritorialisatie, de stad en de voorstelling worden onderdeel van elkaar. De stad, het plein, is het podium en biedt de fysieke ruimte voor de voorstelling. Andersom maakt de voorstelling de stad en alles wat er op het plein gebeurt tot onderwerp. Reterritorialisatie heeft ook invloed op de manier waarop de deelnemers kijken. Van den Berg bespreekt in het interview ook de invloed van wat er aanwezig is in de ruimte op wat je ziet en dat je blik op de werkelijkheid een subjectieve interpretatie is.³⁴ Ze lijkt met deze reterritorialisatie een soort bewustwording in de toeschouwer te willen bereiken.

Ik denk dat het belangrijk is om je ervan bewust te zijn dat de wereld buiten jou niet een objectieve wereld is die alleen via ogen bij jou binnen komt, maar ook via hersenen. Tegelijkertijd vertel ik ook iets over mensen die alleen in een grote stad zijn, die zich verloren voelen, en over wat dat dan is, alleen zijn.³⁵

³³ Groot Nibbelink, "De regen valt niet voor ons," 3.

³⁴ Idem, 9.

³⁵ Ibidem.

Hoofdstuk 4 – Reterritorialisatie leidt tot emancipatie

Gedurende de voorstelling wordt van de deelnemer een veranderende invulling van hun rol verwacht. Deterritorialisatie van de concepten ‘performer’ en ‘spectator’ zorgen voor reterritorialisatie van de rol van deelnemer. Het vraagt om een nieuw soort deelnemer. Een deelnemer die in een gebied tussen actief en passief in komt te staan, iemand die zowel toeschouwt als creëert. Een nieuwe vorm van participatie die breekt met het traditionele idee van actief versus passief, en hier nuance in aanbrengt. Dit sluit aan bij het punt dat Rancière maakt: een spectator kijkt, maar kijken is ook een handeling. “She observes, selects, compares, interprets.”³⁶ Hiermee geeft hij aan dat het onterecht zou zijn om een tweedeling te maken tussen performer en spectator als respectievelijk actief en passief. De spectator is wel degelijk actief en in *Cinema Imaginaire* worden de deelnemers bewust gemaakt van deze activiteit, hun interpretatie en subjectieve blik.

In de loop van de voorstelling blijft deterritorialisatie werkzaam. Zo komt er voor de deelnemers op het niveau van de performer en spectator nog een laag bij. Ze zijn niet alleen bezig met het maken van hun eigen voorstelling, maar in de tweede fase beïnvloeden en worden zij onderdeel van elkaars voorstelling. Daarnaast verandert de manier waarop zij toeschouwen doordat deelnemers uit de groep nu ook een rol krijgen in hun film en niet alleen onwetende passanten. Dan is er nog de externe spectator die ervoor zorgt dat de deelnemers zelf op een andere manier ook de performance vormen.

Deze reterritorialisatie van de deelnemer resulteert in een tussenvorm zoals Rancière deze zoekt. Brecht koos voor abstractie en vroeg van zijn publiek om zelf de puzzelstukjes in elkaar te passen en Artaud wilde juist de voorstelling zo dicht mogelijk bij zijn publiek brengen. In *Cinema Imaginaire* lijkt Van den Berg om een deelnemer te vragen die precies hier tussenin staat, wat aansluit bij waar Rancière voor pleit. Aan de ene kant is de deelnemer bezig met het creëren van een voorstelling door deze zelf voor ogen te zien, het inbeelden van een film. Aan de andere kant staan de deelnemers midden in de voorstelling, zijn onderdeel van de theatrale ruimte en van elkaars film.

Het ontstaan van deze nieuwe deelnemer en een nieuwe vorm van participatie is het resultaat van de manier waarop Van den Berg de voorstelling stuurt. Door de uitleg die ze geeft en wat ze van de deelnemers vraagt, komt de nieuwe deelnemer tot stand. Zo geeft ze in de tweede fase duidelijk aan dat de deelnemers vanaf dat moment niet alleen meer spectator zijn, maar ook actor. Ze maakt heel expliciet duidelijk welke rol en mate van participatie ze van de deelnemers verwacht. Dit is weer terug te koppelen aan de manier waarop Rancière en Freshwater de

³⁶ Rancière, 13.

geëmancipeerde toeschouwer omschrijven. De rol die Van den Berg van de deelnemers verwacht, past goed tussen de uitersten die Rancière bespreekt.³⁷ Er wordt van de deelnemer gevraagd om te observeren en zelf te creëren en interpreteren, wat neigt naar Brecht's methode. Tegelijkertijd wordt de voorstelling dicht bij de deelnemers gebracht doordat zij er middenin staan. De kijker is in dezelfde ruimte als dat waarnaar gekeken wordt. Daarnaast wordt van de deelnemers duidelijk gevraagd om in actie te komen en niet alleen spectator te zijn, wat weer aansluit bij de uitspraak die Freshwater doet op basis van Boal.³⁸

Naast het aanspreken van de deelnemer gebruikt Van den Berg de ruimte om deze nieuwe soort deelnemer te creëren. Ze de- en reterritorialiseert de ruimte door de voorstelling naar de openbaarheid te verplaatsen. Ze maakt een publieke ruimte tot een theatrale en vervaagt hierbij de grenzen tussen het podium en het auditorium. Tot op zekere hoogte blijft een scheiding bestaan: er zijn zij die kijken en zij waar naar gekeken wordt. Maar wie tot welke groep behoort blijft gedurende de voorstelling verschuiven. Deze methode sluit aan bij wat Rancière zegt over het creëren van een geëmancipeerde toeschouwer. Hij geeft aan dat het nodig is om de scheiding tussen het podium en het auditorium te overstijgen. Hoewel deze scheiding op een bepaalde manier blijft bestaan, is er zeker sprake van het overstijgen van de traditionele invulling van deze tweedeling.

Uit de visie van Van den Berg zelf komt naar voren dat ze op zoek is naar het creëren van bewustwording in de toeschouwer en ze gebruikt sturing en ruimte om dit te bewerkstelligen. Reterritorialisatie van de ruimte als tool voor het creëren van een nieuwe vorm van participatie en een nieuw soort deelnemer. De ontwikkeling van deze nieuwe, bewuste, deelnemer sluit aan bij de manier waarop Freshwater via Boal haar 'empowered' toeschouwer omschrijft. Een toeschouwer die het heft in eigen handen neemt, in plaats van het aan de karakters over te laten om na te denken. Een 'bevrijding' van de toeschouwer, via theater als actie.³⁹ Dit is volgens haar wat een toeschouwer emancipeert en in combinatie met de definitie van Rancière voldoet de deelnemer in *Cinema Imaginaire* aan deze definitie.

³⁷ Rancière, 4-5.

³⁸ Boal in Freshwater, 56.

³⁹ Ibidem.

Conclusie

In deze analyse is onderzocht of en in hoeverre *Cinema Imaginaire* van Lotte van den Berg erin slaagt om een geëmancipeerde toeschouwer te creëren. Hiertoe is gekeken naar hoe de theaterpraktijk verandert. De grenzen van theater zijn mobiel geworden en er is ruimte voor nieuwe vormen van theater. In deze nieuwe vormen spelen de toeschouwer en participatie steeds vaker een rol. Door Fischer-Lichte wordt bijvoorbeeld een duidelijk overzicht gegeven van deze veranderende rol en zij spreekt van een verschuiving van 'interne' naar 'externe' communicatie in het theater. In de wetenschappelijke literatuur is dan ook steeds meer aandacht voor de rol van de toeschouwer en deze wordt door verschillende auteurs op verschillende manieren benaderd.

Groot Nibbelink, Rancière en Freshwater besteden alle drie vanuit een ander perspectief aandacht aan nieuwe vormen van participatie. Groot Nibbelink doet dit door zich te richten op mobiele voorstellingen, Rancière besteedt aandacht aan de beste manier om een nieuw soort toeschouwer te adresseren en Freshwater spreekt over 'empowerment' van de toeschouwer. Groot Nibbelink stelt een manier voor waarop deze nieuwe vorm van theater geanalyseerd kan worden. Nieuwe theatervormen vragen immers om nieuwe analysemethoden. Hiervoor gebruikt zij de term 'nomadic theatre', waarmee ze verwijst naar de mobilisatie van theater als praktijk en van de grenzen en conventies binnen het theater. Ze zet de begrippen 'deterritorialisatie' en 'reterritorialisatie' in als handvaten om te kunnen bekijken wat mobilisering binnen een voorstelling teweeg brengt.

Lotte van den Berg is een theatermaker die deze veranderende rol van de toeschouwer aan het aftasten is en ze probeert via haar werk een bewuste toeschouwer te creëren. Haar voorstelling *Cinema Imaginaire* is hier een goed voorbeeld van. Bovengenoemde auteurs zijn dan ook ingezet om deze voorstelling te analyseren en te bekijken in hoeverre een bewuste, geëmancipeerde toeschouwer voortkomt uit deze voorstelling. De drie niveaus van deterritorialisatie zoals Groot Nibbelink deze omschrijft - performer, spectator en ruimte - zijn gebruikt om de verhouding tussen de deelnemers en de maker te duiden.

In de analyse is eerst gekeken naar de deelnemer en daarna naar de maker. Bij de deelnemer werd duidelijk dat er sprake was van een wisseling in de rol die zij invulden, die verschoof tussen performer en toeschouwer. Door deze wisselende rollen wordt de deelnemer bewust van zijn positie en de subjectiviteit van zijn kijken. Bij de maker is duidelijk geworden dat ook haar rol sterk verschuift en vooral dat haar instructies en invloed op de ruimte bijdragen aan de nieuwe rol voor de deelnemers.

Tot slot is uit deze analyse naar voren gekomen dat deterritorialisatie zorgt voor een reterritorialisatie van de deelnemer in deze voorstelling. Deze reterritorialisatie van de

deelnemer is teruggekoppeld aan de benaderingen van Rancière en Freshwater. De nieuwe deelnemer die dit oplevert past binnen het nieuw soort voorstelling waar Rancière voor pleit. Een positie tussen Artaud en Brecht in. Er bestaat een zeker abstractie binnen de voorstelling, de deelnemer moet deze zelf in elkaar puzzelen zoals Brecht dit ook van zijn toeschouwers vroeg. Aan de andere kant staan de deelnemers midden in de performance, wat weer aansluit bij de werkwijze van Artaud. Daarnaast past deze nieuwe deelnemer binnen de definitie die Freshwater geeft van een 'empowered' toeschouwer, een toeschouwer die in actie komt. Aan de hand hiervan kan gesteld worden dat deze nieuwe, gereterritorialiseerde deelnemer inderdaad een geëmancipeerde is.

Met dit onderzoek is een vraag beantwoord die voortkwam uit Rancière's zoektocht naar een vorm van theater die tussen de methoden van Artaud en Brecht in ligt en die de tweedeling van actief en passief achter zich laat. Daarnaast geeft dit onderzoek een richtlijn om te kunnen bepalen wanneer men kan spreken van een geëmancipeerde of empowered toeschouwer, zoals Freshwater deze beschrijft. Een kanttekening bij dit onderzoek is dat de focus ligt op slechts één voorstelling en één manier om deze nieuwe toeschouwer te creëren. Het zou interessant zijn om te kijken welke andere mogelijke methoden er zijn om dit te bewerkstelligen. Of bestaat er wellicht een patroon, specifieke elementen die bijdragen aan de geëmancipeerde toeschouwer die in verschillende voorstellingen toegepast kunnen worden? Verder zou het interessant kunnen zijn om buiten de landsgrenzen te kijken. Hoe wordt er buiten Nederland omgegaan met deze veranderende toeschouwer? Is er wel sprake van eenzelfde verschuiving in andere theatertradities? Is daar wel behoefte aan? Tot slot zou onderzocht kunnen worden hoe het theaterpubliek op deze verandering reageert. Hierbij zouden andere onderzoeksmethoden verkend kunnen worden, zoals bijvoorbeeld diepte-interviews met toeschouwers. Andere benadermethoden zouden een heel nieuw inzicht in dit vraagstuk kunnen bieden.

Bronnenlijst

Cinema Imaginaire, Theatervoorstelling. Geregisseerd door Lotte van den Berg. In première op 16-05-2014. Gezien op SPRING Festival te Utrecht, 22-05-2014.

Berg, Lotte van den. *Cinema Imaginaire* [Voorstellingscript]. Na verzoek per e-mail toegestuurd door Van den Berg, op 02-06-2016.

Bishop, Claire. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Londen en New York: Verso, 2012.

Bleeker, Maaïke. *Visuality in the Theatre: The locus of looking*. Basingstoke [Engeland] en New York : Palgrave Macmillan, 2008.

Fischer-Lichte, Erika. *The Show and the Gaze of Theatre*. Iowa City: University of Iowa Press, 1997.

Freshwater, Helen. *Theatre & Audience*. Basingstoke [Engeland] en New York : Palgrave Macmillan, 2009.

Groot Nibbelink, Liesbeth. "De regen valt niet voor ons." Theaterdramaturgie.Bank. 2007. http://ltd.library.uu.nl/doc/723/MP-LNG-Lotte_van_den_Berg.pdf

Groot Nibbelink, Liesbeth. "Jan Wolkers of het wollen dekentje." In *Het ligt in uw handen*, geredigeerd door Cecile Brommer en Sonja van der Valk, 5-21. Amsterdam: Domein voor Kunstkritiek, 2008.

Groot Nibbelink, Liesbeth. "Nomadic Theatre: Staging, Movement and Mobility in Contemporary Performance." Proefschrift, Universiteit Utrecht, 2015.

Rancière, Jacques. *The Emancipated Spectator*. Vertaald door Gregory Elliott. Londen en New York: Verso, 2009.

Ubersfeld, Anne. *Reading Theatre*. Vertaald door Frank Collins. Toronto: University of Toronto Press, 1999.

White, Gareth. *Audience Participation in Theatre: Aesthetics of the Invitation*. Basingstoke [Engeland] en New York : Palgrave Macmillan, 2013.