

Introductie

Goedenavond en welkom allemaal bij deze lezing over hedendaagse dans. Mijn naam is Annabel van Baren en ik wil graag van deze gelegenheid gebruik maken om wat mensen te bedanken. Eerst wil ik graag Springdance bedanken voor hun uitnodiging en in het bijzonder Bettina Masuch en Anne-Marit Helmink voor hun inhoudelijke suggesties. Ook heb ik veel inspiratie opgedaan tijdens de Springdance salons die in samenwerking met Theaterwetenschap en het Centre for Humanities aan de Universiteit Utrecht georganiseerd werden. Mijn dank gaat ook uit naar Prof. Maaïke Bleeker van de UU.

Nu zou ik graag aan jullie vragen wie er al eerder een voorstelling van Springdance gezien heeft? Ja, doe je hand maar omhoog!

En als ‘warming up’, zodat we al in de juiste sfeer gaan zitten, wil ik graag nu de korte trailer van Springdance laten zien....

Ook al ben ik geen jurist of advocaat, ik wil graag beginnen met de kleine lettertjes. Namelijk: wat ik in deze lezing ga vertellen is een subjectieve en persoonlijke interpretatie en biedt geen garantie voor de toekomst.. ehm... moet niet als een allesomvattende waarheid gezien worden. Het is belangrijk dat je in je achterhoofd houdt dat definities voornamelijk bedoeld zijn als handvatten en niet als vastgeroeste denkbeelden die objectief waar zijn. Dat laatste is namelijk een van de dingen die hedendaagse kunst, en hedendaagse dans in het bijzonder, aan de kaak stelt. Deze kunstvormen vragen de toeschouwer en belever zichzelf te positioneren ten aanzien van het werk. Dat is dan ook een van de redenen waarom hedendaagse dans niet altijd makkelijk te behappen is: vaak kan je niet gewoon lekker achterover gaan zitten en alles maar passief op je af laten komen.

Deze lezing is als volgt opgebouwd: Ik ga eerst een korte introductie geven over wie ik ben (en waarom dat belangrijk kan zijn), dan geef ik een kort overzicht van de verschillen en overeenkomsten van belangrijke momenten in de dansgeschiedenis en waai ik kort uit naar andere kunstvormen. Daarna zal ik drie voorstellingen aanhalen die allemaal dit jaar op Springdance te zien zijn, en zal ik deze kort analyseren. In het introductiedeel zal ik een aantal overkoepelende thema's die als kenmerkend gezien kunnen worden voor hedendaagse dans aanhalen, en jullie ook uitnodigen om aan de hand van die thema's samen met mij naar de dansfragmenten te kijken. Ik ga in totaal niet meer dan 45 minuten praten zodat er volop tijd is voor vragen en opmerkingen aan het eind.

Wie ben ik? Waar kom ik vandaan? Dat bedoel ik niet zozeer op de gangbare manier, maar meer op een overkoepelde, theoretische manier. Ik vind het van belang mijn positionering als toeschouwer en wetenschapper toe te lichten omdat dat mijn kijk op dans beïnvloedt. Ik heb een Master in gender studies en een Master in Engelse Taal en Cultuur (trouwens allebei van de Universiteit Utrecht) en ben nu bezig met promotieonderzoek in Drama, Theater en Performance Studies aan de universiteit van Roehampton in Londen. Daarnaast heb ik een jaar in Canada gestudeerd en een jaar in Ierland. Ik ben tweetalig opgevoed (Engels en Nederlands), ben enig kind, ben een autochtone Nederlander en een Brits staatsburger, ben niet heteroseksueel, ben wit, ben van het vrouwelijke geslacht, kom uit een lager inkomensmilieu, spreek ook Duits, Frans en een beetje Italiaans, en ben niet minder valide. Daarnaast dans ik vanaf mijn vierde jaar en heb een aantal stukken gecoreografeerd en in andere stukken meegedanst. Waarom is dit van belang? Hedendaagse dans (net als andere kunstvormen) is een plek bij uitstel om jezelf, je opvattingen, je geschiedenis, en je beeldvorming te toetsen en (misschien) bij te stellen. Oftewel, de manier waarop je kijkt en je verhoudt tot deze voorstellingen zegt soms (maar niet altijd) meer over jou als persoon dan over wat je voorgeschoteld krijgt. Als je het hebt over dans is het handig om ook naar andere kunstvormen te kijken. Neem bijvoorbeeld de verschuiving van moderne literatuur naar postmoderne literatuur rond de jaren 50 van de vorige eeuw: schrijvers twijfelden aan de lang gekoesterde begrippen als waarheid en - romantische - authenticiteit.

Postmoderne literatuur stond vol van verwijzingen naar andere werken (want, wat is nou nog nieuw?) en maakte een einde aan afgesloten, rechtlijnige verhalen. In de beeldende kunst bijvoorbeeld resulteert die twijfel vaak in eclecticisme met een flinke dosis ironie. Op filosofisch vlak houden denkers zich bezig met taalkritiek, namelijk: het model waarin taal een afspiegeling zou zijn van de werkelijkheid. Ook spreekt men van het einde van de 'grote verhalen'. De kenbaarheid van de wereld wordt op de helling gezet.

Als je voor het eerst hedendaagse dans bekijkt zal alles een raadsel zijn. Kleine details geven vaak een sleutel: zoals uitdrukingsloze gezichten en momenten waarin er wel niets lijkt te gebeuren. Hedendaagse dans gaat minder over virtuositeit en meer over het benadrukken van de materialiteit van het lichaam zelf en de relatie tot het publiek. Ik ga nu een heel beknopt overzicht geven van de verschillen tussen klassiek ballet, moderne dans, postmoderne dans en hedendaagse dans.

En nu even chronologisch:

- **Klassiek ballet**

Ballet is een dansvorm die gebonden is aan academische technieken. Het unieke aan klassiek ballet, ten opzichte van andere dansstijlen, is dat de techniek ervan is vastgelegd in speciale handboeken. Daardoor leert iedereen ter wereld die ballet beoefent dezelfde danspassen. Het ballet ontstond in de 15e eeuw in Italië en werd naar Frankrijk gebracht en ontwikkelde zich daar als amusement aan het hof. De eerste balletvoorstellingen in theaters dateren van eind 17^{de} eeuw als onderdeel van de opera. Bekende choreografen van klassieke balletten zijn onder andere Stravinsky met de Vuurvogel en Petroesjka; Tsjaikovski met Het Zwanenmeer en De Notenkraker; en Saint-Saëns met De Stervende Zwaan. Veel elementen van het moderne ballet zijn ontstaan in de 19e eeuw, namelijk de tijd van de romantiek. Wetenschap en industrie ontwikkelden zich in die tijd snel, maar hoe meer de mensen de wereld ontdekten, hoe meer ze zich ook gingen ontspannen met boeken, muziek, beeldende kunst en ballet. Een van de voornaamste kenmerken van ballet is de virtuositeit van de bewegingen die vooral gekenmerkt worden door draaiingen vanuit de heup en het gebruik van spitzen. Ook zijn er duidelijk gedefinieerde vormen voor mannelijke en vrouwelijke dansers: zo is het altijd de man die de vrouw tilt en haar op die manier als het ware tentoonstelt aan het publiek. Het krachtcentrum bij ballet ligt in de benen en het centrum (de buikspieren). Ballet gaat om de illusie van gewichtsloosheid die ook benadrukt wordt door de strakke kleding – die laten de afzonderlijke spieren van de getrainde lichamen goed uitkomen.

- **Moderne dans**

De moderne dans is een eeuw geleden ontstaan. Omdat het zo'n radicale verandering in dansstijl en uitdrukking was ten opzichte van de klassieke dans, is de naam nooit veranderd. Feitelijk wordt met het begrip modern vooral het onderscheid met de klassieke dans of het ballet aangegeven.

Het meest revolutionaire aspect zit 'm in de danstaal: moderne dansers proberen niet 'te zweven' en gebruiken geen vaststaande reeks van houdingen, armbewegingen en passen, maar zij staan stevig met beide voeten op de grond en gebruiken alledaagse bewegingen in hun dans. In de periode dat de moderne dans zich ontwikkelde werden er op alle gebieden van kunst en wetenschap grote en kleine revoluties ontketend. Vooral vanuit de schilderkunst kennen we de termen impressionisme door uitmondt in expressionisme. Een verschil met de andere kunsten in die tijd is, dat de moderne dans zich niet alleen ontwikkelde in Europa, maar voor een belangrijk deel ontstaan is in de Verenigde Staten. Bij de opkomst van de moderne dans heeft Isadora Duncan een grote rol gespeeld. Voor haar was de individuele artistieke expressie in dans het allerbelangrijkste. Een ander belangrijk persoon voor de moderne dans, misschien wel DE belangrijkste, is Martha Graham wie een geheel eigen techniek ontwikkelde die uitgaat van het ritme van de ademhaling en het contact met de grond. Vanuit deze filosofie creëerde zij ook bewegingen die zittend of zelfs liggend uitgevoerd moesten worden.

Graham richtte zich op het zogenaamde 'motor memory' – het 'motorische geheugen' van de spieren die herinneren door herhaling. Moderne dansstukken worden over het algemeen gekenmerkt door loszittende kleding, en het dansen op blote voeten.

- **Postmoderne dans**

In dans en in vele andere kunstuitingen, kent men revolutie op revolutie. De moderne dans was revolutionair ten aanzien van de klassieke dans, de postmoderne dans zette zich weer af tegen de moderne dans. De wereld van 1950 was zo heel anders dan die van 1900-1930: de technologie die ontwikkeld was tijdens en ten behoeve van de Tweede Wereldoorlog had de levenswijze sterk beïnvloed. Merce Cunningham, de aanstichter van het danspostmodernisme, leefde in een wereld waarin grote wereldoorlogen uitgevochten waren. Waarin het verkeer sterk in opkomst was: straten vol met auto's was tot dusver onbekend. Het gevolg daarvan, de files en niet weten of je op tijd zal aankomen op de plek van bestemming, was een nieuw fenomeen. De wereld was niet meer naar jouw hand te zetten: iedereen moest mee in de 'draaimolen'. Daarom was het toevalprincipe dat Merce Cunningham in zijn dans hanteerde dus geen toeval. De choreografen van de moderne dans, levend in een wereld van oorlog en armoede, maakten sterk dramatisch getinte dansstukken. De revolutionairen van de postmodernistische dans zetten zich daar tegen af en verklaarden dat dans *'puur om de beweging gaat'*.

- **Hedendaagse dans**

In mijn mening kan hedendaagse dans gezien worden als het losmaken van de compulsieve drang tot verandering en het in het reine komen met dat wat hiervoor kwam. Oftewel, hedendaagse dans belicht een soort van zelfvertrouwen wat makers toelaat de anderen die hen voorgingen te herinneren. Volgens mij zijn belangrijke kenmerken van hedendaagse dans (en dit ga ik later ook wat duidelijker uitwerken in de stukken die ik ga laten zien): **extensies** en **transformaties** van het lichaam. Hiermee bedoel ik dat in hedendaagse dansvoorstellingen gekeken wordt hoe ver het lichaam opgerekt kan worden, niet zozeer in het fysieke oprekken, maar meer in de manier waarop het lichaam van de performer zich uitstrekt en verhoudt tot het publiek, het theater of andere encenering van de voorstelling, hoe het zich verhoudt tot het gebruik van media (al dan niet digitaal) en hoe het lichaam zich verhoudt tot lichamen van niet-mensen, bijvoorbeeld die van objecten, geluiden, installaties, dieren, planten. Ten tweede had ik het ook over transformaties van het lichaam: hedendaagse dans bevraagt wat het lichaam precies is en ook wat een menselijk lichaam is. Performers DOEN niet alsof ze een springplank of toltetje of pingpongbal zijn, ze ZIJN het. Deze twee vraagstukken transformatie en extensie, komen mijns inziens niet zomaar uit de lucht vallen. In deze tijd, in de Westerse en rijke samenleving, in de tijd van genetische manipulatie, klonen, chemische oorlogsvoering, *mass media*, GPRS systemen, draadloos internet, organenhandel op internet, online spermabanken en adopties, staat het lichaam op losse schroeven.

Ik zou jullie willen vragen om deze twee thema's in je achterhoofd te houden wanneer je kijkt naar deze drie filmpjes. Andere veelvoorkomende thema's en vraagstukken in hedendaagse dans zijn: herhaling, pastische (= quoting, sampling, etc), herziening van de relatie met het publiek (andere theateropstellingen, voorstellingen in de buitenlucht, etc), en nog een hoop andere dingen.

Wat deze elementen in hedendaagse dans teweegbrengen bij de toeschouwer is vaak een gevoel van onrust. Het is niet altijd even makkelijk – of soms niet altijd zo plezierig – om zo'n voorstelling te zien. Je zou kunnen zeggen dat bij een hedendaagse dansvoorstelling het 'contract' dat je ongezien en stilzwijgend tekent op het moment dat je een kaartje koopt voor een voorstelling of je plaats inneemt minder duidelijk is dan bij meer traditionele voorstelling. Nu kan je op elk moment aangesproken worden door een performer, zit je misschien niet eens op een stoel, zit je misschien niet in het donker en krijg je misschien niet eens de gelegenheid te applaudiseren aan het eind.

Nu wil ik graag fragmenten van drie voorstellingen laten zien die allemaal dit jaar op Springdance te zien zijn. Daarna zal ik ieder voorbeeld analyseren en hopelijk krijgen jullie daardoor een duidelijker beeld van wat hedendaagse dans is of kan zijn.

Eerste fragment:

P.A.D. - Ioannis Mandafounis / Fabrice Mazliah

De subtitel luidt: *Imagine, Inhabit, Inhibit, Escape* (Verbeeld, Bewoon, Werk tegen, Ontvlucht). De makers hebben aangegeven dat de titel open is tot interpretatie.

Welke bewegingen kiezen choreografen? Welke (nieuwe) passen zijn er in beweging/in de dans? Welke filosofie hebben ze over het lichaam? Welke delen van het lichaam lichten ze uit? Daarom staan Mandafounis en Mazliah op Springdance: ze hebben een fysieke benadering van het lichaam, zonder dat het te zien is. Het gaat om de focus op het bewegende lichaam. Er is een box waarin ze dansen: het publiek beweegt er om heen. De dansers zitten als dieren in een kooi. Het is een doorgaande transformatie van bewegingen: wat kun je met een duet. Vanuit de klassiek oorsprong is een duet een samenspel tussen de klassieke ballerina en haar danspartner. De rollen zijn duidelijk verdeeld. In dit duet is geen hiërarchie. Er is een gelijke relatie die continu wisselt. Een ritmische combinatie van het dagelijks leven. De bewegingen worden dans door het ritme en de snelheid van de bewegingen. Ze manipuleren elkaar met alle soorten lichaamsdelen, niet alleen de geijkte armen en benen. Mandafounis en Mazliah zijn van oorsprong echte balletdansers die het lichaam als instrument kunnen gebruiken. Er is geen muziek bij het stuk. Het lijkt wellicht improvisatie maar dat is het niet. Er zit geen verhaal in het stuk.

Wat is een lichaam? Een lichaam is wat een lichaam DOET. Het lichaam als springplank, pingpongbal, glijbaan, roeiboot; het lichaam als trommel, stoel, atomen. Kleding als extensie van het lichaam. Duet als alleen denkbaar als tussen mensen met tegenovergesteld geslacht maar nu tussen twee mannen. Is dit erotisch? Waarom wel of niet? Waar baseer je je antwoord op? Op je eigen voorkeuren of op de specifieke context? Omdat het een dansvoorstelling is? Wat is de relatie met het publiek? Niet iedereen kan hetzelfde meemaken als de ander. Traditioneel had iedere toeschouwer meer of minder hetzelfde blikveld. De lichamen van de performers als trommels – de encenering als een groot resonerend klankbord. Makers onderzoeken en laten zien alle mogelijke permutaties van twee lichamen in een knoop. De performer kijkt terug. Hoe zijn blikvelden en ziensverhoudingen gecategoriseerd in deze voorstelling? De voorstelling van Rachid Ouramdane (van wie het volgende stuk is wat ik ga laten zien) heeft een directere connectie met drama en trauma. Maar P.A.D. gaat over twee levende wezens in een kooi. Het publiek zal veel associaties hebben, net als bij een abstract schilderij. Je kunt zelf nar hartenlust associëren. Niets is goed of fout. De gezichten van de dansers zijn uitdrukingsloos. Ze maken geen contact met het publiek. Er is geen oogcontact: het normale menselijke contact ontbreekt. Ze wijzen naar het publiek maar kijken de andere kant op. Waar moet je nou op letten als toeschouwer? Kijken naar de richting van de uitgestoken hand, of naar de lijn van de ogen van de performer? Op zo'n moment stel ik mezelf dan de vraag: waarom denk ik hier überhaupt over na? Hoe komt het dat ik gewend ben te kijken naar de plek waar iemand naartoe wijst?

Tweede fragment: Des Témoins Ordinaires - Rachid Ouramdane (10 minuten in totaal) LAAT ZIEN

Des Témoins Ordinaires betekent zoiets als “gewone getuigen”. De Franse choreograaf Rachid Ouramdane onderzoekt hoe pijn en lijden op een subtiele manier verbeeld kan worden. In deze tijd van allesomvattende media aanwezigheid en de alomverteenwoordiging van het zien, voelen veel mensen zich moe. Moe door alle beelden van pijn. Het heet soms wel ‘compassion fatigue’ – compassiemoeheid. In deze voorstellingen zien we geen van de beelden van pijn en verlies die we iedere dag in de media zien, nee, we HOREN verhalen over pijn en verlies. Wat is het verschil tussen horen en zien? In de antropologie en in tal van andere disciplines is er veel geschreven en nagedacht over de zintuigen en hoe ze in verschillende plekken van de wereld compleet anders gesymboliseerd en beleefd worden. In het Westen is het zien het zintuig wat met stip op nummer één staat.

Het zien gebeurt vanaf een afstand van het object, en laat het toe dat een gevoel van objectieve waarneming kan ontstaan. Daarna komt horen, nog steeds op een afstand van het onderwerp van de audiobron, dan ruiken, dan voelen en als allerlaatste, proeven. Betekent het modificeren van onze perceptie van de wereld dat we niet meer weten wat we horen of zien en wat het verschil is tussen die twee? Dit heet, in meer psychologische en cognitieve wetenschappen synesthesie, oftewel, het in elkaar vloeien van twee of meer zintuigen. Op die manier kunnen kleuren schreeuwen en fel licht pijn doen. Dus, zien staat boven alles, maar zo slim zijn we niet in het zien: als ik mijn hand te snel beweeg kunnen mijn ogen het niet meer bijhouden. Toch zijn we veel beter geschoold in hoe we moeten zien en kijken; veel beter dan in luisteren. De lichamen van de performers staan haaks op de audio die we horen. Omdat we het zo geleerd hebben zoeken we een lichaam om aan de stem vast te plakken. Zodat we een soort van houvast hebben. Er is zoveel stilte in het stuk. De tijd lijkt we stil te staan. Maar in stilte zit misschien wel de meeste ruimte voor beweging: het is namelijk het 'nog-niet', het wat nog worden kan. De stem van de verteller (de alwetende verteller?) heeft, in de meer traditionele antropologische en etnografische documentaires, de status van betrouwbaarheid en kennis. Het is vaak ook de stem van de regisseur die ons vertelt hoe wij de beelden moeten of kunnen interpreteren. Maar hoe werkt het hier? Rachid Ouramdane gebruikt voor zijn voorstelling circusartiesten, en wel contortionisten, ook wel slangenmensen genoemd. Ze buigen hun lichamen in allerlei bochten, klappen dubbel, en gaan weer door alsof er niets gebeurd is. Deze buigingen hebben een duidelijk effect op de toeschouwer: we voelen het rekken en strekken, vragen ons af of zo'n arm wel zo ver door kan buigen. Maar na een tijdje raken we gewend aan deze bewegingen omdat we zien dat het hen geen pijn doet. Misschien staat dit wel in verhouding tot de honderden beelden van pin die wel elke dag zien. Ook in deze voorstelling zien we extensies en transformaties van het lichaam. Het lichaam verlengt zich, raakt de toeschouwer figuurlijk aan in compassie en mededogen, en transformeert zich als een tol die aldoor maar doordraait.

Derde en laatste fragment:

evaporated landscapes - Mette Ingvartsen

Ik heb hier geen beeldmateriaal van, wat op zich al interessant is. Natuurlijk heb ik "evaporated landscapes" gegoogled en Mette ook maar daar kwam geen beeldmateriaal uit. In deze tijd van Youtube kan ik me haast niet voorstellen dat ik niets kan vinden. Springdance heeft dit jaar als thema, als overkoepelend vraagstuk, wat de wereldwijde media en digitale media in het bijzonder teweegbrengt in de manier waarop we ons dagelijks leven beleven. Wat hebben deze digitale archieven te maken met hoe wij dingen herinneren? En welke dingen we wel en welke we ons niet herinneren? Wat zegt dit over ons begrip van tijd in deze 24-uurs economie? Is niet ieder moment net zo goed als een ander moment?

Goed, weer terug naar Mette. Mette Ingvartsen, een Deense choreograaf, is vooral geïnteresseerd in het bewegend lichaam als een soort van object. Haar voorstellingen kenmerken zich door een grote focus op details en het ontwerp is vaak duidelijk conceptueel van aard maar altijd met een grote dosis humor en ironie. In haar nieuwe Het publiek zit aan twee kanten. Vooral de theatrale elementen zijn belangrijk: schuim, bubbels, rook en water: er is geen performance op het podium, maar een landscape en soundscape met natuurgeluiden. Je ziet de technici aan beide kanten werken. Het natuurlijke landschap wordt geheel kunstmatig gemaakt en verandert: smeltende ijsblokken etc. het is 100% kunstmatig. Choreograferen betekent bewegen in de ruimte. In het theater wordt alles nagemaakt. De meest kunstmatige dingen worden ingezet om natuur na te bootsen. Mette Ingvartsen choreografeert de elementen. Is dit een extensie van het lichaam zodat een menselijk lichaam niet meer menselijk is?

Wat is een dans of performance voorstelling? Waarom staat dit op Springdance en niet ergens in een museum? Komt het omdat Mette nou eenmaal een dansachtergrond heeft dat het op Springdance staat? Heeft een voorstelling lichamen van mensen nodig om een performance stuk te zijn? Wat is het verschil tussen een subject en een object? Wat is de relatie met de toeschouwer? Als toeschouwer weet je niet wat je moet verwachten... en wat het doet met je.

Hedendaagse dans geeft een mogelijkheid om je te laten nadenken en je ook stil te laten staan bij een aantal vragen. Vragen die niet alleen maar betrekking hebben op de voorstelling, maar ook een duidelijk verband hebben met jou als toeschouwer.

Al met al, de grote lijn is: wees je maar van heel weinig dingen zeker. Dan ben je al een heel goed op weg! En... praat even na met je vrienden, je collega's, je familieleden, je buur, en/of spreek één van de Orakels aan voor of na de voorstelling. Ook Bettina, de artistiek directeur, zou graag willen horen wat je gedachten zijn. Er is geen goed of fout gevoel....