

ze zich in een *almost fall*-conditie bevinden, dat wil zeggen permanent op het punt staan in te storten. Het tweede circuit was zo bekeken een schoolvoorbeeld van een ecologisch systeem in *almost fall*-conditie.

Krisztina de Châtel's *Lines* was een hypnotiserend voorbeeld van radicaal minimalisme, dat de toon zette voor wat nog ging volgen. In de daarop volgende vijftien jaar werd De Châtel één van de leidinggevende choreografen van het tweede circuit. Zij combineerde haar radicale, rationele benadering met een onderhuids verlangen naar expressionisme, per slot van rekening stamde zij uit de Folkwang Tanzschule, waar ook Pina Bausch en Reinhilde Hoffmann opgeleid waren. Zich bewegend op de smalle grens tussen het expressionistische danstheater en het pure minimalisme, met wisselend succes, maar altijd gedreven op zoek naar de juiste verhouding, maakte Krisztina de Châtel voorstellingen die steeds weer op het punt stonden te exploderen. Dat deden ze echter nooit.

Stichting Dansproductie, een vrouwencollectief, baseerde *Lopen* op veranderingsprocessen en alledaagse, gewone bewegingen, die gecombineerd werden met de Cunningham-techniek en het minimalisme. Voor degenen die op de hoogte waren van wat er internationaal gebeurde, en dat waren er niet veel in die dagen, was het duidelijk dat de producties van Dansproductie stevig in de New Yorkse traditie van de moderne dans geworteld waren. Voor het leeuwedeel van het Nederlandse publiek, inclusief de meeste critici, waren de voorstellingen van Dansproductie echter revolutionair vernieuwend. Het bleek een succesformule en het gezelschap werd voor de Nederlandse moderne dans wat the Byrds voor de country-rock geworden zijn: ontelbare afsplitsingen, solo-initiatieven en nieuwe kleine, kortlevende gezelschappen volgden en nog steeds is veel van wat er in de Nederlandse moderne dans gebeurt terug te voeren op de originele bezetting van Dansproductie.

Door de jaren heen hebben Bianca van Dillen, Paulien Daniëls, Truus Bronkhorst, Margie Smit, Patrice Kennedy en, wat later, ook Beppie Blankert een verbazende hoeveelheid interessante voorstellingen gemaakt, de meeste in combinatie met live muziek. Componisten als Henk van der Meulen en Harry de Wit werden min of meer de 'huiscomponisten' van het gezelschap. Vooral De Wit toonde zich in zijn live-concerten, waarin hij vaak met eigen ontwikkelde muziekinstrumenten optrad, een meester in de integratie van dans en muziek.

Hans van Manen raakte dusdanig onder

de indruk van de dames van Dansproductie dat hij graag met hen wilde samenwerken. Vooral het gespierde, bijna androgyn lichaam van Paulien Daniëls fascineerde hem. Hij maakte niet alleen de solo *Portrait* voor Daniëls, maar publiceerde ook een serie foto's van haar. Het lichaam van Daniëls, op Ansichtformaat afgedrukt en op grote schaal gedistribueerd, werd een icoon van de jaren tachtig: het decennium waarin de discussie over seksuele emancipatie een hoogtepunt bereikte, homo's massaal de straat opgingen en *gender bending* een veelbesproken onderwerp was.

Een aantal jaren later choreografeerde Van Manen *In Concert*, op een compositie van Harry de Wit, voor Bianca van Dillen, Beppie Blankert en opnieuw Paulien Daniëls. Het was een hommage van een meester, niet alleen aan deze drie pioniers en aan Dansproductie zelf, maar aan het gehele tweede circuit, aan de nieuwe generatie Nederlandse moderne dansers. Dit was de generatie die de moderne dans in Nederland op de landkaart had gezet, een generatie die royaal gezaaid had, maar, zo begon duidelijk te worden, zonder te kunnen oogsten.

De Shaffy Paradox bleek een strop die zich langzaam maar onafwendbaar strak begon te trekken.

In 1979

zag Gerrit Timmers een voorstelling van Amy Gale, een Amerikaanse choreografe die zich in Nederland gevestigd had. Eindelijk, zo vertelde hij later, zag hij een danser die op een normale manier naar het publiek keek, iets wat compleet nieuw voor hem was.

Timmers was een beeldend kunstenaar, die via performances en fluxus happenings bij het theater terecht was gekomen. Hij was in 1973 één van de oprichters geweest van het Rotterdamse theatercollectief Onafhankelijk Toneel, OT voor de liefhebbers. Vanaf de oprichting is het gezelschap 'interdisciplinair' geweest, uit op eigengereide interpretaties van klassieke toneelteksten met behulp vaak van video, beweging en beeldende kunst. Nadat Timmers Amy Gale had zien dansen, vond hij dat ook de dansdiscipline bij zijn theater betrokken moest worden en hij vroeg haar bij het gezelschap te komen.

Ton Lutgerink zou in 1983 Penta verlaten en zich ook bij het OT melden. Gezamenlijk hebben Gale, Lutgerink en Timmers onvergetelijke producties gemaakt, als *Midnight Mail* en *A Circular Play*. OT's mix van tekst, beeld en beweging heeft tot een stijl geleid die al snel de 'Rotterdamse School' werd genoemd. Deze stijl is van grote invloed geweest op jon-

ge choreografen zoals Harijono Roebana, Angelika Oei, Suzy Blok en Roberto de Jonge, die met vele anderen de kans kregen bij OT te werken; in de reguliere producties of in de Zomerschool die de Rotterdammers met zeer beperkte middelen, maar met veel enthousiasme organiseerden.

De stroom hoogst interessante producties die uit de OT-studio's tevoorschijn kwam, waaronder opvallende co-producties als *Marienbad* met Dansproductie, zorgden ervoor dat het gezelschap één van de belangrijkste van het tweede circuit werd. De manier van produceren, per definitie afgestemd op kleine budgetten, kleine zalen en kleine bezettingen, groeide uit tot een stijl die exemplarisch is voor dit circuit. Het gezelschap was open, democratisch, flexibel, experimenteel en opzienbarend. Maar dat het niettemin slechts een klein publiek bereikte, was uiteindelijk teleurstellend. En er was geen noodzaak of verlangen om over de grenzen te kijken, naar het buitenland, omdat het, net als voor al die andere kleine gezelschappen, gemakkelijk en veilig was om in Nederland rond te toeren en een klein publiek van toegewijde *afficionados*, zelf vaak kunstenaars, om zich heen te verzamelen.

Het gevolg hiervan was, *grosso modo*, een totaal onvermogen van verreweg de meeste gezelschappen uit het tweede circuit om 'over de landsgrenzen' te denken, juist op een belangrijk moment, namelijk toen de pioniers van de internationalisering in de jaren tachtig de weg bereidden voor wat nu ook in Nederland overheidsbeleid heet te zijn. En de enkeling die wel wilde, werd geconfronteerd met een totaal gebrek aan structurele financiële ondersteuning van de landelijke overheid, die al nauwelijks noodzaak zag om überhaupt steun te geven, laat staan om internationale toernee te stimuleren.

Het is allemaal niet verbazingwekkend gezien de Nederlandse handelstraditie, die er van oudsher niet op gericht is onze cultuur in het buitenland te ondersteunen, 'we're only in it for the money'.

Het netto resultaat van dat alles was dat de Shaffy Paradox werkelijk effect begon te sorteren: het systeem keerde zich tegen zichzelf en de vreedzame revolutie van de jaren zeventig at zijn eigen kinderen op.

In 1989

viel de Muur en iedereen realiseerde zich dat de wereld, zoals we die dachten te kennen, nooit meer hetzelfde zou zijn.

Voor een kort moment omhelsden Oost en West elkaar. Vele 'eurooptimisten', koortsachtig bezig met '92, het jaar waarin de Euro-