

springdance 2005/notes



Marie Snauwaert

'Regelmatig stel ik vast dat je, om bewuster met de dingen om je heen om te kunnen gaan, veel rust en tijd nodig hebt. Om de verschillende functies en facetten van de dingen op te kunnen merken, moet je bij ze verwijlen. Als je gejaagd bent -opgejaagd door je werk, het maatschappelijke systeem- dan heb je gewoon geen zin om stil te staan bij, bijvoorbeeld, een blikje. Je grijpt het vast, zet de opener erin en je dient op.'

Eric de Kuyper, (1991). *Dag stoel naast de tafel* - kroniek van het dagelijkse, p. 36

[1]

Het tweede huis in de Utrechtse Zonstraat is gebouwd in de jaren twintig en heeft een souterrain, twee verdiepingen en een zolder. Voor de ramen van het souterrain is siersmeedwerk in de vorm van een zon aangebracht, de grote bewerkte voordeur is alleen te bereiken via een hardstenen trap. In de kille motregen staat een groep mensen voor het huis te wachten. Sommigen stampvoeten om het warm te krijgen, anderen drentelen rond en doen een poging om naar

binnen te kijken, daarin belemmerd door de gordijnen van paarse en groene voile.

De burenen staan voor het raam in de erker. Het is een koppel van middelbare leeftijd, keurig aangekleed voor de zondagse lunch. De man zet zijn bril op, om de aanloop op de stoep eens beter te kunnen bekijken. Weten ze dat het huis naast hen zo dadelijk het toneel zal zijn van een dansvoorstelling? Hun huis is onderdeel van het decor geworden, zichzelf een beetje performer. In onze ogen althans. Misschien zien zij zichzelf juist

eerder als publiek dat de vreemde vogels in de buurt nieuwsgierig bekijkt. Hoe dan ook moeten ze hun vertrouwde dagelijkse omgeving opeens met andere ogen bekijken.

De relatie tussen de huidige danspraktijk en de wereld van alledag was een belangrijk thema tijdens het Springdance/festival van 2005. Het werd althans zo gepresenteerd door de organisatie van het festival: *'this year's edition tries to grasp the concept of dance in everyday life'*. Door niet precies te specificeren wat nu bedoeld werd bleef 'het



Thomas Lehmen, *Stationen*, productie Thomas Lehmen, 2003, foto Katrin Schoof, origineel in kleur

alledaagse leven' als concept wat vaag, maar daardoor als thema afdoende flexibel om een veelheid van voorstellingen onder één noemer te brengen.

Meest in het oog springend was dat het dansfestival zich niet voornamelijk afspeelde in de beslotenheid van theaterzalen, maar dat een groot deel van de voorstellingen en evenementen plaatsvond in de openbare ruimte of in 'alledaagse omgevingen' als een bioscoop, een café of een zwembad. De voorstelling *Invisible Dances* kon je in huis halen door te bellen naar een speciaal telefoonnummer en vervolgens te luisteren naar het gesproken verslag van een verder onzichtbare dansvoorstelling. Performers dansten onaangekondigd in een kantoor tijdens werktijd of in een reguliere stadsbus. Reclameposters in bushokjes werden nu eens niet ingezet voor een commercieel of ideëel doel, maar waren dragers van choreografische aanwijzingen. 'Left foot, right foot, left foot', maakten ze de voorbijgangers duidelijk, of 'Shake it, baby. Baby. Shake it'.

Voorstellingen werden ook op heel andere manieren verbonden aan het thema van het dagelijks leven. Door alledaagse handelingen als uitgangspunt te nemen voor dansbewegingen, zoals in Nicole Beutlers *The Exact Position of Things*, waarin twee vrouwen de greep op hun leven en hun omgeving verliezen. Of zoals in *Christiane Müller ziet um* van het Berlijnse Two Fish, waarin het publiek deelgenoot wordt van het reilen en zeilen van de vijf bewoners van het woonhuis aan de Zonstraat. Voor het publicatiemateriaal van het festival werd de deelnemende choreografen

gevraagd welke betekenis 'hét dagelijks leven' had voor hen als kunstenaar, en natuurlijk had elke kunstenaar daar wel iets interessants over te melden.

Het alledaagse werd dus op heel uiteenlopende manieren – en vaak ook wat al te snel – ingezet om voorstellingen onder één noemer te plaatsen. In die zin was het thema eerder onderdeel van het marketing- en educatieprogramma dan dat het een stevig fundament vormde voor de programmering van het festival. Toch leent het alledaagse zich wel degelijk voor een analyse van enkele op Springdance getoonde werken. Zo lang maar duidelijk is wat bedoeld wordt met het 'alledaagse' in relatie tot een artistieke verwerking.

[2]

Het alledaagse is het uitkiezen van een brood, het afwassen van de vaat, het opnemen van de telefoon. Het alledaagse is de opeenstapeling van alle routineuze handelingen, alle onbewuste manieren, alle vergeten strategieën die we inzetten om de dag door te komen. Het alledaagse is eigenlijk dat wat je niet meer ziet, dat wat je niet meer opvalt, waar je niet meer over nadenkt. Dat wat zich zo onmerkbaar in je hele doen en laten heeft genesteld dat je er intuïtief mee kunt omgaan zonder dat het zichtbaar is voor jezelf.

Wanneer je dan toch wat langer bij je eigen handelen 'verwijlt', zoals Eric de Kuyper het noemt, wanneer je je bewust probeert te worden hoe je het bestek afdroogt, hoe je de tram instapt, welke route je neemt door de stad, verdwijnt het alledaagse, de vanzelfsprekendheid van deze handelingen

als sneeuw voor de zon. Dat is de paradox van het alledaagse: wanneer je niet oplet is het er, zodra je er aandacht aan schenkt verdwijnt het. Het ene moment ben je een onbewuste insider, het andere moment een overbewuste buitenstaander die geen toegang meer heeft tot wat zojuist nog voor het grijpen leek. De relatie tot het alledaagse zegt dus alles over je eigen rol, positie en perspectief. Ben je onwetende voorbijganger, en daardoor hoofdrolspeler, of ben je een overbewuste toeschouwer?

Wat geldt voor alledaagse handelingen gaat ook op voor de alledaagse omgeving. Een straat die je viermaal daags oversteekt is alledaags omdat je niet écht goed oplet, je volledig intuïtief je weg vervolgt. Je moet immers snel verder, het stoplicht springt zometeen op rood en die bus moet gehaald. De moderne stadsbewoner is getraind in het negeren van het gewone, het alledaagse. Om te overleven is het veel meer zaak te letten op het ongewone, een levenshouding die de stadsbewoner deelt met de primitieve jager. Dit is de blasé houding van de stedeling, een houding die óók moeite kost en het resultaat is van het zich-toegeëigend hebben van de ruimte. Maar zodra je wordt belemmerd in je voortgang, je blik plots ergens aan blijft hangen, vertraagt ons jachtige tempo. De vertrouwde straat verandert in een schouwtooneel en jij wordt tot toerist in eigen stad. Het alledaagse verdampt, lost op.

De op het eerste oog wat vrijblijvende manier waarop de 'relatie tot het alledaagse' vorm krijgt binnen het Springdance/festival 2005 heeft een venijniger karakter dan je zou vermoeden. Door te infiltreren in de openbare ruimte en in de intieme woon- en werkruimte van mensen, eigent de programmering van het Springdance/festival zich het territorium van het alledaagse toe. Door performers binnen te laten dringen in kantoorgebouwen en in een stadsbus om te dansen tussen mensen die er niet om hebben gevraagd, door de reclame in bushokjes te vervangen door choreografische aanwijzingen op reuzeformaat. Het zich toeëigenen van de alledaagse omgeving voor creatieve doeleinden is een daad die zowel speels als agressief van opzet is. Te meer omdat er, zeker in het geval van een eenmalige festivalvoorstelling, toch sprake blijft van eenrichtingsverkeer: het alledaagse wordt opgeëist door de kunst, maar de kunst wordt er niet alledaagser op.

Een festival waarin de relatie tussen de

kunst en het leven van alle dag centraal staat, vraagt juist om werk waarin dit heikele spanningsveld bewaard blijft. Waarin de kunstenaar het punt opzoekt waarop het alledaagse en het kunstwerk elkaar nét in evenwicht houden, waarin de afstand gepeild wordt die het alledaagse scheidt van het buitengewone, waarin de posities van toeschouwer en deelnemer op de helling staan. Dat dit een risicovolle onderneming is waarbij het erg moeilijk is dit juiste evenwicht te vinden moge duidelijk zijn.

[3]

Aan dit balanceerpunt tussen het alledaagse en het buitengewone, heeft Eric de Kuyper zijn essay *Step by step* (1983) gewijd. Hij geeft daarin een uitvoerige analyse van het moment waarop in de dansfilm *The Band Wagon* een wandeling van Fred Astaire en Cyd Charisse overgaat in een dansscène. Na een lange aanloop en veel vooruitwijzingen naar de onvermijdelijke *pas de deux*, maakt Charisse in een poging haar jurk te laten bewegen een soort pirouette. De snode Fred Astaire pareert deze beweging met een driekwart draai, waarna Charisse zich naar hem wendt en ze plotseling *face to face* staan. En het dansen begint.

In deze film, net als in de meeste andere dansfilms en musicals, is de overgang tussen het alledaagse spreken en lopen naar het lyrische zingen en dansen nog gekaderd binnen de conventies van het traditionele theater. De Kuyper wijst er op dat de frontale opstelling van camera versus performer een spiegel is van de klassieke theateropstelling (zaal-bühne) en dat in de dansfilms van Busby Berkeley zelfs nadrukkelijk –bij de aanvang en het slot van een nummer– de theatrale oorsprong van een nummer wordt expliciet aangegeven door de zaal, het gordijn en het orkest in beeld te brengen.

De voorstellingen binnen het Springdance/festival breken met deze traditionele theatrale, ontmantelen haar en tonen het publiek hoe de theatermachinerie in elkaar steekt. De scheiding tussen performer en publiek wordt geproblematiseerd en drempelmomenten waarop het alledaagse overgaat in dans en vice versa zijn niet meer eenduidig aan te wijzen. Het duidelijkst wordt dit bij het werk van de Duitse choreograaf Thomas Lehmen. Zijn voorstellingen kunnen het beste gekarakteriseerd worden als onderzoeken naar de ontstaanscondities van dans.

Voor een niet-ingewijde zou Lehmens voor-



stelling *Stationen* net zo goed een vergadering van een of ander projectgroepje kunnen lijken, of een kennismakingsbijeenkomst van een cursusgroep kunstgeschiedenis. Niets zou een buitenstaander doen denken dat het hier een in het kader van Springdance geprogrammeerde *dansvoorstelling* betrof. Gezeten aan een cafétafel waren de toeschouwers van de voorstelling *Stationen* tevens de performers. Geleid door Lehmen praatten de deelnemers –een directiesecretaresse, een huwelijksfotograaf, een inkoopmanager, een ambtenaar en een artistiek leidster van een Antwerps cultuurcentrum– over hun dagelijks leven, de structuur van hun werkdag en de manier waarop ze zich in professionele situaties gedragen.

Het werkmateriaal van Lehmen is niet het lichaam van de dansers of de dansvloer, maar de persoonlijkheid en achtergrond van de persoon die met hem wil werken. Dat kan een professionele danser zijn, maar ook een secretaresse die vertelt over de verhoudingen op haar werk. Het is Lehmen te doen om de manier waarop we ons werk verrichten, waarop we omgaan met anderen in onze privé- en werksituaties. Meer sociologie dan choreografie. En er hoeft dan ook niet bewogen te worden.

Op eenzelfde lijn lag Lehmens voorstelling *Funktionen*, te zien in de kleine zaal van de Utrechtse stadsschouwburg. Naast een korte inleiding van Lehmen over een door hem bedacht systeem om choreografieën op speelse wijze tot stand te laten komen en een voordracht door een dramaturge, bestond de voorstelling uit enkele dansscènes waarin de dansers de ruimte benoemden, hun

eigen bewegingen en de bewegingen van de andere dansers bespraken en elkaar aanwijzingen gaven. Alle aandacht werd hierdoor opgeëist door het gesproken woord en niet door de dansbewegingen.

Opmerkelijk was dat Lehmen de achterwand van het podium had laten verwijderen, zodat je via een grote ruit uitzicht had op de straat en een plantsoen vóór de schouwburg. De bewegingen van de groepjes mensen op het trottoir waren minstens zo interessant als wat er op het toneel gebeurde. Omgekeerd konden de mensen buiten óók de voorstelling binnen zien, maar dan puur als beweging, zonder afgeleid te worden door de gesproken choreografische aanwijzingen.

Op een gegeven moment verliet een man bijzonder luidruchtig de zaal. Waarschijnlijk omdat hij zich niet kon vinden in Lehmens fascinatie voor de ontstaanscondities van dans. Enkele minuten later kon je hem door het raam zien lopen op straat, heftig gesticulerend maar onverstaanbaar. Opgenomen binnen het door Lehmen geënceneerde choreografische geheel.

Een voorstelling waarin alledaagse handelingen en de manier waarop we omgaan met onze omgeving op een heel andere –voor de toeschouwer meer bevredigende manier– werd geproblematiseerd was *The Exact Position of Things* van de Duits-Nederlandse choreografe Nicole Beutler. Het zich langzaam maar zeker toeëigenen van de ons omringende wereld is onderdeel van het leer- en groeiproces dat we meemaken als kleine kinderen. Stap voor stap ontdekken

weg de ruimte om ons heen, brengen haar –mentaal– in kaart, maken haar onderdeel van onszelf. In *The Exact Position of Things* zien we twee mensen die op de omgekeerde weg zijn beland. Beutler baseerde haar stuk deels op *Hersenschimmen* van Bernlef, een roman waarin de hoofdpersoon lijdt aan voortschrijdende dementie. Ook de hoofdpersonen van *The Exact Position of Things* lijken de weg te zijn kwijtgeraakt in hun eigen hoofd en de hen omringende ruimte.

Op de toneelvloer is een klein speelvlak uitgelicht, aangekleed als woonkamer. Wat stoelen, een vloerkleed en een lamp. Niets vreemds aan, op het eerste gezicht. Op de twee vrouwen na die hulpeloos door de kamer bewegen, niet langer in staat op een vanzelfsprekende manier met de dingen om te gaan. Met de starre en tegelijk breekbare bewegingen van oude vrouwen schuifelen ze door de ruimte. De vrouwen beseffen dat ze niet meer weg kunnen, stellen vragen, maar ondernemen geen actie om uit de grenzen van het hun bekende te breken. Een stoel is voor de twee vrouwen niet langer een stoel, maar een probleem.

Begeleid door aandoenlijke piepkraakmuziek dolen ze door de woonkamer, in constant gevecht met de meubelstukken en zonder in staat te zijn te ontsnappen aan de kamer, aan elkaar en aan zichzelf. Gaandeweg worden de bewegingen echter lossier, complexer ook, net als de kraakpiebeats die alles begeleiden. Maar ontsnappen is er niet aan, en misschien is dat ook niet meer nodig. Terwijl de vrouwen langzaam voortschurken over de vloer, weet een van hen nog uit te brengen: *You are in your home and in your head you have knowledge of the whole world. The world is very small... In my head, I can go to Zambia....*

Het alledaagse staat centraal bij Beutler, maar juist door het te problematiseren, door de omgang met onze omgeving als iets niet-vanzelfsprekends te presenteren. Beutler is er zich van bewust dat alledaagse handelingen onder een theaterspotlight niet noodzakelijk alledaags zijn. Daardoor kunnen ze in haar voorstelling als vanzelf uitlopen in ritmische bewegingen die voor elke toeschouwer op een ander moment te herkennen zijn als dans.

Hoe het thema van het alledaagse ook uitgewerkt wordt, elk onderzoek naar de relatie tussen het alledaagse en hedendaagse dans –of breder, naar de relatie tussen de kunsten



Fred Astaire en Cyd Charisse in *The Band Wagon* van Busby Berkeley, 1953

en het alledaagse– heeft in wezen al een choreografisch karakter. In wezen betreft het hier een nauwgezette bepaling van de verhouding tussen de kunstenaar, zijn werk en de hem omringende alledaagse ruimte. Om tot dit begrip te komen moeten blik en handelen van de kunstenaar het alledaagse toenaderen en zich er weer van verwijderen, moet er een juiste afstand bepaald worden van waaruit gewerkt wordt. Er moet een ritme gevonden worden, de observatie en het handelen moeten nu eens versnellen, dan weer vertragen. Voorwaar een choreografische uitdaging die in potentie genoeg voorstellingen kan opleveren om nóg een heel dansfestival mee te vullen.

[4]

Een voor een beklimmen we de trap naar de voordeur. Eenmaal binnen wordt het woonhuis aan de Zonstraat snel in bezit genomen. Iedereen loopt snel door het smalle gangetje en komt dan uit in de woonkamer of in de keuken. De woonkamer is wat rommelig, maar wel vriendelijk en kleurig ingericht. Een rode muur, stapels cd's in de vensterbank, wat tijdschriften in een rek en foto's aan de muur. Kiekjes van jonge mensen op feesten en vakanties. Tegen een muur staat een kist met afgetrapte schoenen. Aan het plafond bungelt een gloeilamp aan een draad. In de keuken staat nog wat afwas op het aanrecht, de koelkast is vol en ook hier hangen overal foto's van dezelfde jonge mensen. Vanuit het keukenraam kijk je uit op de tuin: wat gras en verwilderde planten, een overwoekerde pergola, achterin een paar dikke kromgegroeide bomen en een basketbalnet aan een paal. Ernaast de streng ingerichte tuin van de burens: trottoirtegels, een grenen tuinhuisje en wat potplanten, op een dakterras ligt grint in hoekige patronen, afgewisseld met roestvrijstalen plantenbakken. Voorzichtig zijn al wat mensen naar beneden gelopen, waar een badkamer is met een bad op pootjes. Ook zijn

er nog twee slaapkamers en een grootformaat meterkast die is omgetoverd tot bedstee.

Het geroezemoes verstomt wanneer duidelijk is dat de drie meisjes en twee jongens die roerloos in ons midden staan de spelers zijn. Er is niet zo veel waarin de spelers verschillen van de andere aanwezigen, hooguit dat ze geen jas aanhebben. Geconcentreerd kijken ze voor zich uit en maken kleine bewegingen. Wanneer ze op de grond zijn gaan liggen trekt er af en toe een kleine siddering door de groep, schouders schokken, armen trekken. De spelers vertrekken weer om even later op verschillende plaatsen in het huis opnieuw op te duiken. Solo in de badkamer, met z'n tweeën in een slaapkamer, met z'n allen in de woonkamer.

De intimiteit van dit echte woonhuis en het directe contact met de spelers geven alle handelingen een hoogstpersoonlijk karakter en doen de bewoners langzaam tot leven komen. Ze voeren onzinnige gesprekken over angst en over liefde, ze willen behaagd worden, ze ruziën en liefkozen, ze steken monologen af, fluisteren en zingen. En dansen tot ze in slaap zijn gevallen.

De dansers spreken je aan, maar durf je te reageren? Durf je iets terug te zeggen? Je kijkt elkaar recht in de ogen, maar is het de danser die je ziet, of is het het personage dat wordt gespeeld? Het is een constant spel met vertrouwen en angst, met valsheid en oprechtheid. Wat doe je wanneer er een danseres op je schoot gaat zitten en zacht woorden tegen je fluistert? Niets, waarschijnlijk. Hoe moeilijk is het haar blik te beantwoorden, begrijp je de woorden die ze zegt? Andere mensen uit het publiek durf ik opeens wel aan te spreken – wat vreemd is want dat zou ik normaal in een voorstelling ook niet doen. Een vrouw kan de lichtknop op het toilet niet vinden en vraagt om hulp. Een meisje biedt haar handen aan om te voelen hoe koud ze het wel niet heeft.

Springdance/festival 2005:

Utrecht, 14-24 april 2005

Two Fish - Christiane Müller ziet um

Thomas Lehmen - Stationen & Funktionen

Nicole Beutler - *The Exact Position of Things*

Springdance/preview 2006: Utrecht, 18-22 april 2006

Springdance/festival 2007: Utrecht, 17-29 april 2007