

## 'AFRIKA WERKT ONBEWUST DOOR'

Dat moderne choreografen hun inspiratie uit ethnische ('primitieve') dans halen is niet nieuw. Onlangs nog was José Limón's 'The Unsung' in een prachtige uitvoering bij het Nederlands Dans Theater te zien, een choreografie die Limón baseerde op indianenrituelen. Jiri Kylian reisde enige jaren geleden naar Australië om dansen van de Aborigines te bestuderen, naar aanleiding waarvan hij 'Nomaden' en 'Stamping Ground' maakte.

Onlangs verbleef Krisztina de Châtel twee maanden in Ghana; ze nam er lessen, zag en filmde dansen en ging ook op in het Afrikaanse (familie)leven. Een deel van haar ervaringen gebruikt zij nu bij haar nieuwe productie 'Staunch', een choreografie voor vijf mannen, die vanaf 24 juni een week in de Doelenzaal te Amsterdam te zien zal zijn (Holland Festival). John McDowell maakte in opdracht de muziek, die live wordt uitgevoerd en Peter Vermeulen ontwierp het toneelbeeld. De choreografie draagt zeker sporen van de indrukken die ze in Ghana opdeed: voor het eerst gebruikt ze sprongen. Desondanks is het geen 'bush bush dans' geworden, om in de terminologie van de choreografe te blijven.

"Toen ik terug kwam was ik volstrekt van de kaart, ik kon met niemand praten. Ik had een gevoel van wat moet ik hier met al die blanken. En je ontdekt ook dat hier in Nederland zo ongelooflijk veel zwarte mensen leven, die je niet echt kent. Het was fantastisch dat ik bij Francis kon logeren, het is uniek om een tijd met een Afrikaanse familie samen te wonen en te leven. Om te zien hoe ze dagelijks leven: koken, met de kinderen sjouwen, de hele dag wassen. Te weten welke problemen ze hebben. Ik heb een heel bijzondere band gekregen met de familie en ik zou deze zomer nog zo terug willen. Behalve dat ik vakmatig wat geleerd heb en inspiratie heb opgedaan, was vooral die ervaring toch heel indringend".

Afrika is een aantrekkelijk studie-oord voor dansers en ook voor mimers: de cultureel-antropoloog en danser Feri de Geus, de mimespeelster Willemien Oosterveld en de danseres Wies Bloemen gingen er nog onlangs heen. Van de laatste publiceerde 'Notes' geschreven en gefotografeerde reisinpressies. Ook De Châtel koos voor Afrika. Af en toe wil ze afstand nemen van haar groep, omdat haar choreografieën daar een vrij groot stempel op drukken. Twee jaar geleden ging ze met een studiebeurs naar New York waar ze onder meer bij de Graham School les nam, en nu koos ze voor Ghana: "Misschien wel omdat mijn werk zoveel lichamelijker is geworden. Ik wilde primitieve dansen zien omdat daar ook veel herhaling in zit, kijken hoe zij dat doen en wat bij hen de reden is dat ze überhaupt dansen. Natuurlijk hebben zij andere redenen, oogsten en noem maar op. Maar ook omdat zij evenals ik met herhalingen werken. Steve Reich heeft ook in Ghana aan de Universiteit muziek gestudeerd. De minimale muziek heeft hier zijn oorsprong. Ik vind de benaming 'repetitieve muziek' ook niet zo juist omdat die muziek en de dansen gaan over de eeuwigheid. Die uitputtingsslag heb ik de laatste jaren bij 'Föld' en 'Typhoon' in mijn eigen werk gestopt". In Accra, de hoofdstad aan de Golf van Guinee, was De Châtel te gast bij Francis Nii-Yartey, de artistiek leider van het Ghana Dance Ensemble, het nationale dansgezelschap. Hij woont fraai op het universiteitsterrein Legon, ongeveer tien kilometer ten noorden van Accra. Sinds enige jaren is hij leider van de groep, die uit dansers en musici bestaat en in zijn geheel dertig leden



telt. Haast tot haar genoegen zag De Châtel dat zij niet de enige artistiek leider is die soms met 'de groep' in de clinch ligt. De problemen daar worden echter meer door de slechte financiële en economische omstandigheden veroorzaakt dan dat ze van puur artistieke aard zijn.

### PARADEPAARDJE

Het dansgezelschap werd in 1962 opgericht en het was de bedoeling dat het nauw zou samenwerken met het wetenschappelijk onderzoekscentrum 'Institute of African studies' en het kunstbevorderende 'Institute of art and culture'. In die periode waren de meeste Afrikaanse landen net onder het koloniale juk vandaan gekropen en riep de Senegalese president Senghor de Afrikanen op de eigen identiteit te hervinden en te herwaarderen. De eigen kunst en cultuur, lange tijd ondergesneeuwd door de repressieve balseming van missie en zending, hadden in dit proces een voortrekkersrol. Evenals in Senegal werd in Ghana in de jaren zestig veel research in de dorpen gedaan: dansen, ritmes en muziek werden opgetekend en in gepolijste, gechoreografeerde vorm voor het theater geschikt gemaakt en veelvuldig opgevoerd.

Die research heeft het laatste decennium enorm te lijden gehad van de algehele economische malaise die grote delen van Afrika



in een wurggreep houdt. Met als gevolg dat de kunst en ook de dans – ooit het paradepaardje van de eigen cultuur – een lagere prioriteit heeft gekregen dan de vaak ongevolde kinderbuiken. De Châtel spreekt van armoede, zelfs bij de familie van Francis Nii-Yartey; ook Willemien Oosterveld memoreert in haar verslag, dat ze in '83 schreef over haar bezoek aan dezelfde universiteit, dat tijdens een repetitie van het Ghana Dance Ensemble ineens iedereen wegrende omdat ergens wc-papier te krijgen was (1).

De omstandigheden zijn verre van ideaal. Het is zelfs armoe troef en tot haar spijt moest De Châtel vaststellen dat de dansers vaak uit financiële overwegingen bij de groep dansen. Dat leidt soms tot spanningen en niet altijd tot de beste artistieke prestaties. Op grond van wat ze tijdens repetities zag, zegt ze de uitvoering van sommige dansen zelfs een beetje sloom te vinden en wie de echte pittige dansen wil zien, moet naar haar idee in de dorpen zelf zijn.

#### AVONDKLOK

Voor de groep zelf zijn de mogelijkheden ook minder geworden. In het verleden heeft het gezelschap een aantal tournees gemaakt in de VS, Europa en West-Afrika, maar de laatste jaren is dat

minder: te duur. Ook in het eigen land worden niet zoveel voorstellingen gegeven, wat in de tijd dat Willemien Oosterveld daar was ook het gevolg was van een politieke onrust: de avondklok werd nogal eens ingesteld. Maar gedanst wordt er toch en De Châtel nam les: "Ik vond het heel belangrijk om dat fysiek mee te maken. Ik had aanvankelijk twee keer per dag privé-les van dansers: in de bloedhitte. Zij deden stapjes voor die ik na-deed. Ze hebben natuurlijk de indruk dat je dat niet kan en ze waren dus ontzettend verbaasd dat ik het zo snel leerde: ze waren trots op me. Ze tellen heel anders dan wij, of eigenlijk tellen ze helemaal niet. Als de muziek tot zes gaat, maar de dans tot vijf, tellen ze tot vijf. Ik heb me vooral gericht op mannen-dansen, omdat ik al wist dat ik met mannen aan de gang zou gaan. Daarnaast heb ik veel repetities van de groep gezien. Hun repertoire bestaat uit dansen en dansdrama's. Die laatste zijn heel mimisch. Het materiaal wordt gehaald uit alle streken van Ghana, waardoor een totaalbeeld ontstaat. De oorspronkelijke dansen verandert en bewerkt Nii-Yartey tot eigen choreografieën, die er heel fraai uitzien".

Temale ligt 400 kilometer ten noorden van Accra midden in het land en is bijgevolg veel heter, droger en ook armer. Aan het Arts Council volgde zij lessen en zag er ook dansen: simpele, langzame en prachtig gekostumeerde dansen. Vanuit deze plaats ondernam ze tochten naar verschillende streken om begrafenissen en bruiloftsceremonieën bij te wonen. Die waren er in januari veel, want de oogst was al voorbij en dat betekent dat de mensen geld hebben om hun bruiloft te vieren of ter ere van de eerder gestorvenen een feest te geven. Traditionele rouw kennen ze daar niet. "Naar onze begrippen is het waanzinnig dat je alleen maar vreugde wilt als je iemand verloren hebt. Mij is uitgelegd dat dat komt omdat ze hopen dat degene die treurt, vrolijker wordt door de muziek. Een huwelijksceremonie ziet er exact hetzelfde uit, althans in dezelfde streek".

In heel Afrika wordt bij dit soort gelegenheden hetzelfde principe gehanteerd. Degene die rouwt inviteert muzikanten. Bij aanvang van het feest wordt een willekeurige man of vrouw uit het publiek gevraagd om te dansen. De toeschouwers plakken om beurten papiergeld op het voorhoofd van de danser en zo wordt door hem of haar het honorarium voor de musici verzameld. "Typisch is dat ze bij het dansen met hun bovenlijf sterk voorover buigen en met, zeg maar, hun kont naar achteren staan. Ze doen ontzettend veel met hun armen. Dat vond ik heel boeiend want dat doe ik zelf veel, maar zij doen dat continu. De vrouwendansen zijn charmanter. Ze dansen mooi met de heupen, ook met de armen en verfiend met de handen. De bewegingen zijn allemaal zeer ingewikkeld gecoördineerd, heel knap!" (2)

*Jij hebt je verdiept in hun dans, maar begrepen zij omgekeerd wat voor werk jij doet?*

"Nee, want het enige wat ze ooit zien aan Westerse dans is via de televisie en dat is vaak iets klassieks. Het Zwanenmeer of zo. Dus mijn werk kunnen ze niet zo goed plaatsen. Op het laatst dachten ze dat ik jazzdans deed, want zodra je zegt dat het geen klassiek is, is het dat al gauw. Wat zij heel bijzonder vonden, is het strekken van benen en vooral voeten. Dat kunnen ze zelf absoluut niet. Een *développé* bijvoorbeeld is voor hen *abacadabra*".

*In welke zin heeft wat je gezien en meegemaakt hebt invloed gehad op de choreografie waar je nu mee bezig bent?*

## HET BEKKEN IN



Van oudsher maakt muziek, dans en theater van buiten Europa deel uit van het Holland Festival. Het vormt zeker niet het meest in het oog springende deel van de programmering. De directie van het festival heeft er weinig rechtstreekse bemoeienis mee en vaart blind op het kompas van de Extra European Arts Committee. Bantoe-muziek en dans uit Afrika vormen dit jaar één van de pijlers van de programmering. Wat de groepen uit Mozambique, Tanzania, Zambia en Oeganda precies gaan brengen zal waarschijnlijk niet veel eerder dan op de avond van de uitvoering bekend worden. Renée Heijnen gaat daarom in op de plaats van de Bantoes binnen de Afrikaanse cultuur.

Een belangrijk deel van het aanbod niet-westers van het Holland Festival 1987 is gewijd aan muziek en dans uit Afrika. Onder de noemer 'Bantoe Muziek en Dans' maken ensembles afkomstig uit Mozambique, Tanzania, Zambia en Oeganda in de maand juni hun opwachting in het Soeterij in Amsterdam. De overeenkomst tussen de groepen is vooral een taalkundige: de term bantoe duidt een categorie verwante talen aan die in een groot deel van Afrika, ten zuiden van de lijn Nigeria-Kenya, gesproken worden. De verwantschap op muziek- en dansgebied is echter gering. De programma's zijn dan ook vooral een demonstratie van de grote verscheidenheid aan uitingvormen die de vele ethnische groepen

in dit gigantische gebied erop na houden.

Afrikaanse dansers verbazen altijd weer met de beweeglijkheid van hun hele lichaam. Soepel voeren ze met handen, voeten, heupen en schouders de meest ingewikkelde ritmes uit, in een tempo dat soms onwaarschijnlijk hoog ligt. De energie werkt aanstekelijk, de structuur blijft vaak een raadsel. Westerse ogen en lichamen kunnen al deze bewegingen niet zo snel thuisbrengen, laat staan de diepere sociale en religieuze betekenissen ervan doorgronden. Maar de gedrevenheid en het plezier in dansen komen over.

"Zo maar in alle richtingen bewegen, dansen en springen, met de benen spartelen en veel gebaren maken omdat men een trommel hoort: dat is voor ons Afrikanen geen dansen. Het begrip dans duidt iets heel precies en concreets aan. In Afrika dansen we nooit met twee verschillende dansen op één en hetzelfde ritme, dat zou genant zijn. Elk ritme is verbonden met een specifieke dans". Dat schrijft de uit Ivoorkust afkomstige danser en dansleerler Alphonse Tiérou in zijn boek *La danse africaine; c'est là vie*. Hij ergert zich aan westerse ideeën over Afrikaanse dans en de oppervlakkigheid waarmee Afrikaanse dans vaak in Europa wordt gedoceerd. Wild, primitief, exotisch en je lekker laten gaan? Een misverstand. Afrikaanse dansen hebben een duidelijke structuur waarin improvisatie aan regels is gebonden. De relatie tussen muzikanten en dansers is precair, houdingen en bewegingen zijn exact benoembaar en het vergt jaren training om ze onder de

"Ik had me absoluut voorgenomen dat ik geen 'bush bush dans' zou maken. Ik heb de reis ook eerst een tijdje laten bezinken. Maar zodra ik als aanzet tot de nieuwe choreografie begon te bewegen, zag ik al die Afrikaanse mensen en die dansen weer. De ritmische muziek van John McDowell zal daar ook toe hebben bijgedragen. Het is duidelijk dat zoiets onbewust in je lijf doorwerkt: je kunt niet verloochenen dat je daar geweest bent".

## ESPRIT

"Ik had trouwens hetzelfde toen ik uit New York terugkwam: toen kwamen al die Graham-achtige solo's uit de bus. Het is bijzonder dat de visuele belevenis zo sterk blijft, plus dat je dat fysiek hebt meegemaakt. Wat ik daar geleerd heb ga ik natuurlijk in een compacte vorm zetten. Zij springen bijvoorbeeld heel losjes en dat doe ik niet. Maar dat ik voor het eerst echte sprongen gebruik komt absoluut door Ghana. Hoewel niet alles wat op het eerste gezicht Afrikaans geïnspireerd lijkt dat ook is. Die vuisten bijvoorbeeld vloeien voort uit 'Thron' en 'Trio' en dat de Ghanese dans vooral een sterke actie in de armen heeft, komt nu gewoon goed uit. Limiteren of letterlijk vertalen zal je mij ook nooit zien doen: dat zou ik niet kunnen, want ik beheers hun techniek helemaal niet en alles wat ik maak, ontstaat onbewust. Maar juist in het onbewuste werkt zo'n reis door en dat is toch heel vruchtbaar. Vooral de esprit, de kracht en de energie van de mannendansen heb ik willen vasthouden".

"Ook dat ik nu voor het eerst een mannenstuk maak, heeft niets met mijn reis te maken, dat had ik daarvoor al bedacht. Maar daardoor was ik in Ghana wel erg gefixeerd op mannendansen. In New York heb ik indertijd van Elisa Monte een prachtig stuk gezien met vijf mannen. En ook het afstudeerproject van Katharina Spanbroek, uitsluitend voor mannen, vond ik heel inspirerend. Toen kreeg ik het gevoel dat ik ook een keer iets alleen voor mannen moest maken. Aanvankelijk heb ik veel met vrouwen gewerkt, 'Lines' was alleen voor vrouwen en dat vond ik ook mooi. In zoverre is het wel logisch dat ik nu met mannen op de proppen kom omdat er meer lichamelijke elementen in mijn stijl zijn gekomen en dat wordt door mannen geaccentueerd".

"Ook de afspraken met John McDowell waren al gemaakt voor ik naar Afrika ging. Maar met de reis in mijn achterhoofd heb ik specifiek hem gevraagd omdat hij door een studie ter plekke goed in Afrikaanse ritmes is ingevoerd. Maar we hebben afgesproken dat het niet 'een avondje Afrika' wordt en dat gebeurt ook niet want zijn muziek is toch heel westers".

## SNEEUWSCHUIVER

De vormgeving heeft werkelijk niets met Afrika te maken en alles met de specifieke belangstelling van De Châtel voor het ruimtelijke en het beeldende aspect. Opnieuw wordt de ruimte afgebakend. In 'Lines' was dat door een kooi van neonbuizen en in 'Föld' door een aarden cirkelvormige wal. Nu wordt de ruimte, met daarin de dansers, gemanipuleerd vanuit de zijanten. Peter Vermeulen ontwierp het decor, dat bestaat uit een hoge achterwand en een plexiglasen doorzichtige voorwand. Deze wanden zijn verbonden door twee zijwanden die kunnen scharnieren, waardoor de voorwand in zijn geheel naar voren en naar achteren kan worden bewogen. Theoretisch gesproken kan de wand als een automatisch bestuurd sneeuwschuiver de levende have (Jan Harks, Peter van de Logt, Dries van der Post, Robbert



Vijf mannen repeteren 'Staunch'

Foto's: Jolande des Bouvrie

Rapange en Oerm Matern) tegen de achterwand verpletteren. "Ik wilde hen aanvankelijk niet helemaal laten insluiten. Maar het heavy gegeven van vijf jongens in een beperkte ruimte heeft dit idee opgeleverd. Ze worden naar de verschillende hoeken gedrukt en het gaat mij erom hoe ze in die enge ruimte op elkaar reageren. Dat wil ik open laten".

Isabelle Lanz

(1) Oosterveld, Willemien: *Verslag van een studiereis, 1983* (onpubliceerd).

(2) De Châtel beschrijft hier waarschijnlijk de Adowa, een begrafenisdans van de Ashanti's, naast de Fanti een belangrijke bevolkingsgroep in Ghana: de dans is zo complex omdat tegelijkertijd diverse delen van het lichaam in verschillende richtingen en ritmes bewegen. Dit principe van de polycentrie (3) en polyritmiek is typerend voor de Westafrikaanse stijl die van grote invloed is geweest op de ontwikkeling van de Amerikaanse jazzdans. Met behulp van de zogenaamde isolatietechniek kan dit principe beheerst worden. Bij de huidige jazzdans is die isolatietechniek echter vaak tot einddoel verheven, waardoor de beweging een flauwe afspiegeling is van de oorspronkelijke.

(3) Günther, Helmut: *Jazzdance, Geschichte/Theorie/Praxis*. Berlin, 1982.