

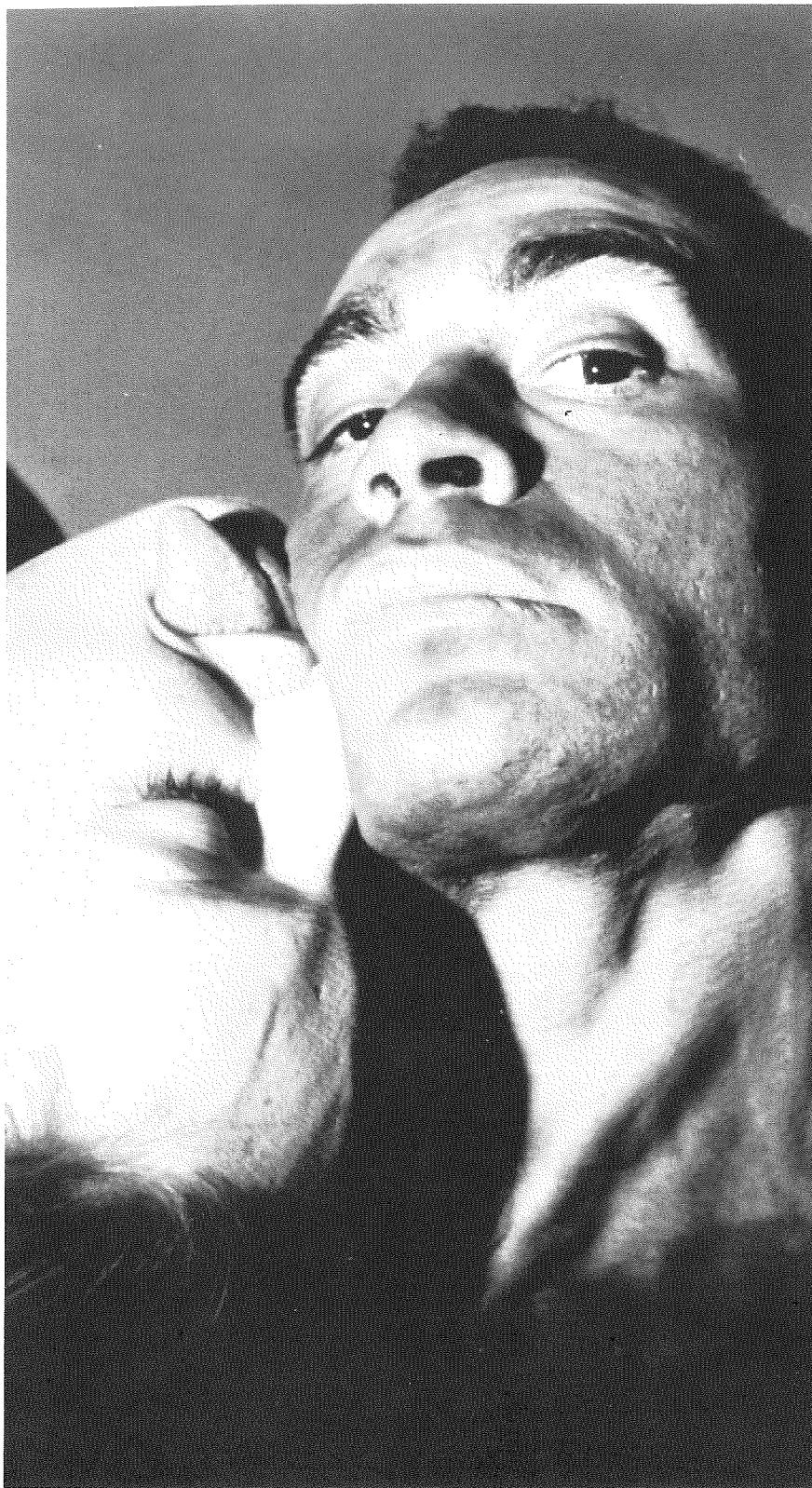
H F

HOLNDFSTVL

50

Mats Ek

EEN PORTRET



Doornroosje, 1996 foto Bengt Wanselius

Mats Ek Een portret

NEDERLANDS DANS THEATER

Werk van Ek, Östberg en Celis
Het Muziektheater 2, 3, 8 en 9 juni

ORIONTEATERN

On Malta
Westergasfabriek, TTA 15, 16, 17 juni

CULLBERG BALLET

Sleeping Beauty
Koninklijk Theater Carré, 21, 22, 23 juni

Carmen/She Was Black
Koninklijk Theater Carré, 25 en 26 juni



Fragment uit het jubileumboek: *Een Nederlands wonder. Vijftig jaar Holland Festival*

De pers klaagt dat het publiek nu zelden meer iets nieuws ziet in het Holland Festival. Toch krijgt het publiek bij elke editie onbekende stukken gepresenteerd en nieuw werk dat door de 'centrale choreograaf' speciaal ter gelegenheid van het retrospectief is gemaakt.

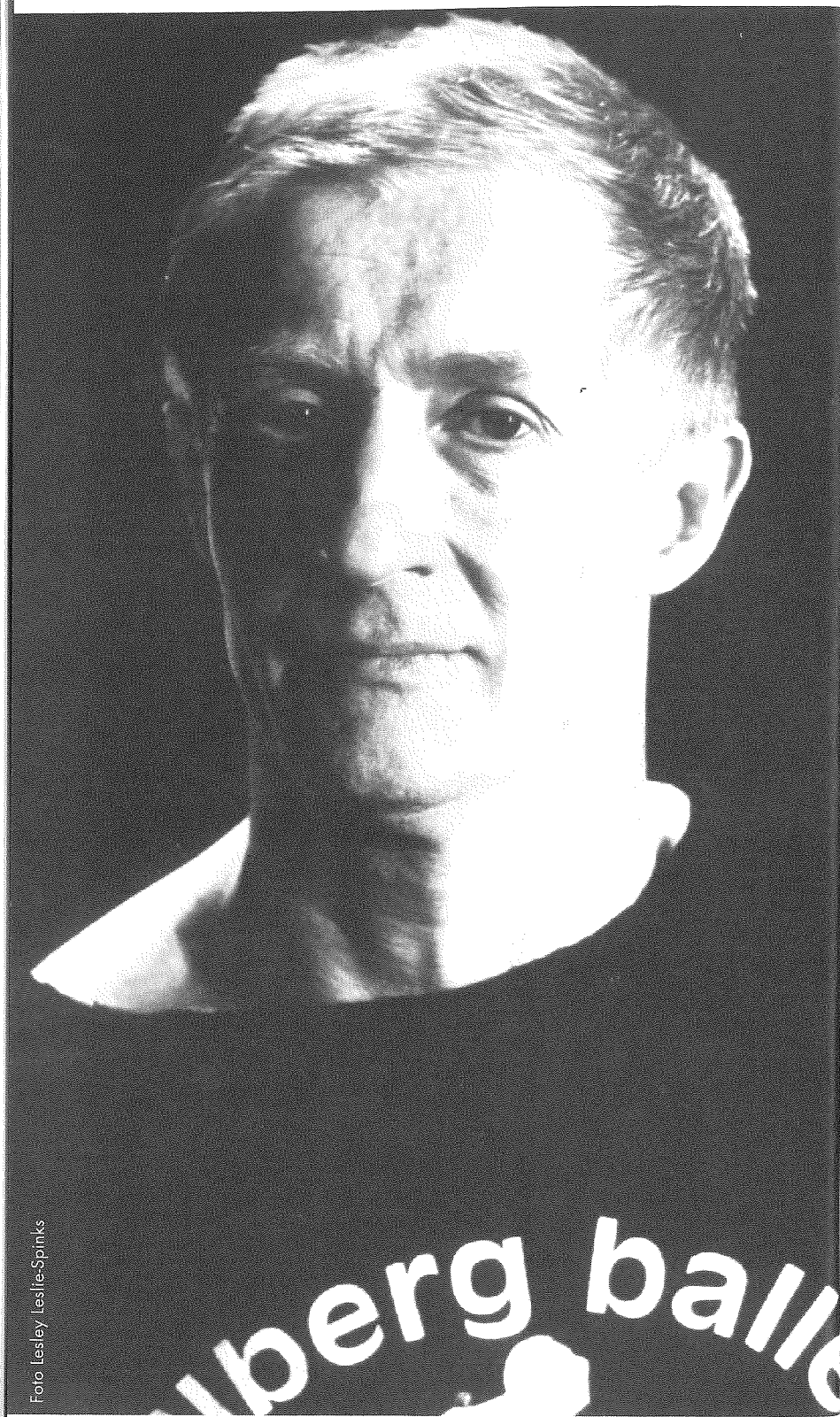


Foto Lesley Leslie-Spinks

Inhoud

Programmagegevens 22

Synopsis *On Malta* 25

Tekst *On Malta* 27

Mats Ek over *Doornroosje* 81

Een roos is een roos - de duurzaamheid van het sprookje 82
Mårten Språngberg

Synopses *Carmen/She Was Black* 87

Hartverwarmend en humaan 88

De balletten van Mats Ek

Francine van der Wiel

Biografieën 96

Colofon 100

Programma NDT - draai het boekje om...
En sla nu het boekje dicht!

Mats Ek Een portret

Nederlands Dans Theater
Orienteatern
Cullberg Ballet

Nederlands Dans Theater met
dansers van het Cullberg Ballet

Het Muziektheater
ma 2, di 3, zo 8, ma 9 juni,
20.15 uur

Stijn Celis
Ubiloz Vanilla

Dit ballet is een coproductie van
Cullberg Ballet en Holland Festival

Jens Østberg
Shadowed

Mats Ek
A Sort of

Coproductie Holland Festival/
Nederlands Dans Theater

Randprogramma: na de voorstelling
van 2 juni gesprek met Mats Ek en Jiri
Kylán o.l.v. Joyce Roodnat.

Als u dit boekje omdraait, treft u
nadere informatie aan over het
NDT-programma.

Orienteatern

Westergasfabriek, Transformatorhuis
Toneelgroep Amsterdam, TTA
zo 15, ma 16, di 17 juni, 20.30 uur
Einde ca. 23.30 uur

On Malta
Vrij naar *The Jew of Malta* van
Christopher Marlowe

Voorstelling in het Zweeds met
Nederlandse boventiteling

Tekst, regie, choreografie
Mats Ek

Decor en kostuums
Peder Freij

Dramaturgie
Irena Kraus

Lichtontwerp
Göran Westrup

Grime en kapwerk
Ulrika Ritter

Muziek
Niko Röhlcke

Musici
Niko Röhlcke
Lotta Johansson
Torbjörn Svedberg

Vertaling libretto
Karst Woudstra

Boventiteling
Eric Borgman

Rolverdeling
Barabas, koopman
Niklas Ek

Abigail, zijn dochter
Nathalie Ruiz

Kapitein 1 en 2
Del Bosco,
admiraal van de Spaanse vloot
Jan Dolata

De jood, bloedverwant van Barabas
Pilia-Borza, slavenhandelaar
Boaz Cohen

Ferneze, gouverneur van Malta
Mats Flink

Calymath, zoon en afgezant van de
Sultan
Bellamira, courtisane
Malin Ek

Lodowick, zoon van de gouverneur
Ulf Friberg

De abdis
Ana Laguna

Ithamor, slaaf
Yvan Auzely

Randprogramma: na de voorstelling
van 16 juni gesprek met Mats Ek, Ana
Laguna en Niklas Ek

Cullberg Ballet

Koninklijk Theater Carré
za 21, zo 22, ma 23 juni,
20.15 uur

Doornroosje

Choreografie
Mats Ek

Muziek
Peter Tsjaikovski

Decor en kostuums
Peder Freij

Lichtontwerp
Göran Westrup

Repetitoren
Margareta Lidström
Allyson Way

De voorstellingen in het Koninklijk Theater Carré zijn mede tot stand gekomen met steun van de KPN.



De voorstelling van 21 juni is mede mogelijk gemaakt door Koninklijke Ahold.



Cullberg Ballet

Koninklijk Theater Carré
wo 25 en do 26 juni,
20.15 uur

Carmen

Choreografie
Mats Ek

Decor en kostuums
Marie-Louise Ekman

Muziek
Bizet/Shchedrin: Carmen Suite

She Was Black

Choreografie
Mats Ek

Decor en kostuums
Peder Freij

Muziek
Henryk Górecki
Traditionele liederen uit Mongolië

Lichtontwerp
Ellen Ruge

Dit programma is mede tot stand gekomen met steun van Swedish Institute en SAS.

Deze voorstelling is mede mogelijk gemaakt door een bijdrage van Quinto centenario España.



Synopsis On Malta

On Malta is een verhaal over een joodse koopman in het Europa van de zestiende eeuw.

Een soort *Shylock*-figuur in een drama over macht, wraak en hartstocht.

De Turken komen op het kleine eiland Malta in de Middellandse Zee aan om onbetaalde belastingen te innen, anders dreigen zij het eiland te plunderen en plat te branden.

De christenen eisen van de joden dat zij deze belastingen betalen. Maar de jood Barabas weigert te betalen. De gouverneur neemt daarop alles in beslag. De ondergang van Barabas is verschrikkelijk en in zijn ondergang sleurt hij niet alleen zichzelf mee, maar alles en iedereen wat hem lief en heilig is.

Vertegenwoordigers van drie culturen: moslims, christenen en joden komen tot een gewelddadige confrontatie op een klein stukje grond in een strijd om macht en bescherming van het eigen belang. Maar de achterliggende emoties die uit dit politieke steekspel naar voren komen zijn net zo belangrijk: dromen, herinneringen, fantasieën, liefde en wanhoop komen onverwacht tot bloei op dit donker stukje aarde.



Foto Martin Skoog



Foto Lesley Leslie-Spinks

Een sprookje is als een lief klein huisje – maar op de deur staat: Ondermijnd!

Alle sprookjes hebben iets gemeen: prinsessen, heksen, koningen en koninginnen, het Goed en het Kwaad. En ieder sprookje heeft iets unieks, de onverklaarbare gebeurtenis. In *Doornroosje* is dit mysterieuze ogenblik voor mij de doornprik en de slaap die volgt. Wat betekent het? Wat gebeurt er?

Ik vertel graag. We zijn allemaal bode, tussenpersoon en slachtoffer van een grote culturele erfenis, van mythen, legenden en sprookjes. Ze zijn zo bekend dat we ze niet meer zien. Deze verhalen herlezen, het vanzelfsprekende erin ontdekken, ze ontleden, saboteren en opnieuw opbouwen – met andere woorden: ze serieus nemen, is voor mij een geladen werkzaamheid.

Mats Ek

Ben roos is een roos – de duurzaamheid van het sprookje

Mårten Språngberg

Aan de lezers: lees met een zo groot mogelijk inlevingsvermogen, articuleer duidelijk en verander van intonatie waar de tekst dat aangeeft. Benadruk het griezelige. Zet de tekst waar nodig met geluiden kracht bij. Maar jaag niemand schrik aan. Wie durft te communiceren met het griezelige, slaapt graag met monsters onder z'n bed.

Er leefden eens, nog niet zo lang geleden, een koning en een koningin. Met heel hun hart verlangden ze naar een kindje. Maar wat ze ook probeerden, het wilde niet lukken. De koning, die Martin heette, had z'n Ulrike ontmoet toen hij voor een uitwisselingsprogramma ergens in Europa studeerde. Dat was tijdens de studentenrevolutie. Ze waren erg gelukkig...

Een sprookje is nooit onschuldig. Toen de Fransman Charles Perrault *Doornroosje* voor de eerste keer in 1697 liet opschrijven, stond de Franse samenleving op de drempel van ingrijpende veranderingen. De snel groeiende burgerklasse zou spoedig de adel vervangen. De macht van de kerk verminderde, de wetenschap begon haar vruchten af te werpen en de stad zette de eerste schreden op weg naar de moderne tijd. Zeden en gewoonten werden doelbewust vervangen. Men ging met mes en vork eten, converseerde beschaafd en begon zich terughoudend op te stellen. Dit was de gouden eeuw van het etiquetteboek.

Perrault was nauw verbonden aan het paleis van Versailles. Opgeblazen van koketterie en bepoederd met geestigheid had hij zó weggelopen kunnen zijn uit een sarcastisch toneelstuk van Molière. Koning Lodewijk XIV bekeek het werk van Perrault voor het aan het publiek mocht worden voorgelegd. Het sprookje was een machtsge-reedschap waarmee de volgende generaties beïnvloed konden worden.

Op een dag, toen de koningin 's lands openbare badhuis bezocht, werd zij aangesproken door een vreemde, stokoude, gerimpelde vrouw. Het vrouwtje mompelde iets onhoorbaars en de koningin zei dat ze er niets van verstond. Het mensje schraapte luid haar keel en kraste met de stem van een raaf: Je wens zal vervuld worden, binnen negen maanden krijg je een dochter. Het vrouwtje, dat vroedvrouw was, kreeg natuurlijk gelijk: er werd een welgeschapen meisje geboren. De oude vrouw was helderziend. Ze was als fee geboren en werd al snel tot een Sibille. De liefde gaf haar toverkunst en geniepige streken maakten haar tot heks, maar ze genas ook plagen.

De koning en de koningin gaven een feest voor al hun vrienden, feeën, collega's en burens. Alles ter ere van het kind. Gouden borden, zoals de gebroeders Grimm voorschrijven, had het paar niet, maar de feeën waren in ieder geval in een goede bui. Dat was de boze fee van het sprookje niet. De heks was razend maar maakte haar entree precies zoals de vrienden dat deden en ze gaf de kleine prinses haar geschenken – schoonheid, een zangstem, dans en goedheid. De feeën, wie zijn dat? Ze vertegenwoordigen twee soorten verlangen. Ieder

ouderpaar wil een fatsoenlijk en mooi kind opvoeden. Maar de diepste wens is: het kind niet verliezen. De feeën symboliseren een verborgen neurose bij de ouders. Het magische is een noodzakelijk moment in het sprookje. In *Doornroosje* komt het in de vorm van de drie, zeven of twaalf feeën.

De feeën introduceren het fantastisch element en ze zijn altijd in de buurt voor goede raad in moeilijke situaties. Door hun magische krachten slagen de helden en heldinnen er vaak in om een opdracht uit te voeren. Hierdoor kunnen de personages de utopie proeven; de droom om aan de top te leven. Zoals in zoveel romantische balletten wordt de geest gepersonifieerd door een vrouwelijke gedaante. Maar *Doornroosje* krijgt geen specifieke opdracht: ze is een vrouw en ze moet wachten op de ware. Honderd jaar geduld, maar hoe lang is dat eigenlijk? Misschien alleen maar de tijd die ze nodig heeft om zich in te leven in de conventies van de samenleving.

Net zo noodzakelijk als het fantastische is het griezelige. Sigmund Freud stelt in zijn essay over het griezelige (*Das Unheimliche*) dat men niet beïnvloed kan worden door een wereld achter de werkelijkheid, zoals in een sprookje. Maar is het werkelijk het sprookje zelf waarmee we in conflict raken? Nee, het is de activiteit van het lezen van het sprookje waarin het griezelige zich openbaart. Het sprookje scheidt de lezer van de beperkingen van de werkelijkheid en staat toe dat onderdrukte gevoelens van het onbekende of het minder bekende naar voren treden. Het sprookje geeft het kind de kans om de werkelijkheid even te verlaten en confronteert het met diepgewortelde psychologische problemen en angstverwekkende ervaringen. Zo wordt er autonomie voor het kind geschapen.

Als lezer gaan we akkoord met het *eind goed al goed, ze leefden nog lang en gelukkig*. Toeval bestaat niet in de wereld van het sprookje. De opdracht van de verteller of de schrijver bestaat uit het opbouwen en handhaven van spanning met behulp van details en ornamentale versieringen op weg naar de oplossing. De ultieme kwaliteit van het sprookje is zijn universele karakter: het is contextonafhankelijk, van alle tijden en voor iedereen.

Aan de boom van het sprookje hangt voor iedereen een vrucht. Dit sprookje, mijn *Doornroosje*, is geen commentaar op de choreografie van Mats Ek of de dans van het Cullberg Ballet. Hoe zou dat ook kunnen? Zijn wereld behoort Mats Ek toe, zoals alle vertellers er een hebben. Maar misschien kan mijn sprookje een wegbeschrijving zijn, een verzameling leidraden, die zonder oplossing of doel de toehoorder op het juiste spoor kan brengen.

Ik zie dat niemand eraan gedacht heeft om voor mij te dekken, siste de gemene vroedvrouw. En dit terwijl er een buffet werd geserveerd. Het oude wijf wankelde, ze was al een beetje dronken en eenzaam op de zaterdagavond.

Ik zal degene die me verwaarloosd heeft, wel krijgen. De koningin verbleekte: ze hadden het oude mens in de haast vergeten. Toen het gezelschap haar zo dronken bezig zag, hadden ze gedacht dat ze het wel alleen af kon.

Ik blijf hier niet, maar jullie kind krijgt nog een geschenk. Een heus geschenk, grinnikte ze met ijskoude stem.

Voordat jullie dochter vijftien wordt, prikt ze zich aan een... – ja, wat was het nu eigenlijk waaraan ze zich prikte? – en sterft ze.

Gemeen en slecht rukt ze het kind uit de armen van de moeder. Nu al moeten ouders leven met de gedachte dat hun dochter eens zal uitvliegen. Ze mogen haar niet voor altijd houden en ze kunnen niet controleren aan welke gevaren ze zal worden blootgesteld. De vroedvrouw begrijpt dat het kwaadaardige geschenk het enige is wat Doornroosje de mogelijkheid biedt om haar prins te ontmoeten. Feeën hebben hun heksen nodig. Want natuurlijk gaat de koning alle ontmoetingen met het vreemde uit de weg, omzeilt ras en klasse, en gaat psychologische en seksuele vragen tegen door alle spinnewielen in het land te verbranden. Maar vroeg of laat moet de dochter toch geconfronteerd worden met het lot dat alle mensen treft: het opgroeien in de wereld van de grote mensen. De spintol die haar doet inslapen is, volgens de psycholoog Bruno Bettelheim, een ongewoon duidelijk symbool voor een ontluikende seksualiteit en de behoefte van het kind om het ouderlijk huis te verlaten en een eigen opvatting van de wereld te scheppen.

In de wereld van het sprookje, eeuwig patriarchaal, klassebewust en extreem hiërarchisch, trekken meisjes niet de wijde wereld in om eigen oplossingen te zoeken. De jongens moeten draken jagen en gevaren overwinnen. Jack Zipes vat dat in *Fairy Tales and the Art of Subversion*, ongeveer als volgt samen: De jongen verlaat het ouderlijk huis om het elders opnieuw op te bouwen. Op z'n zwerftocht leert hij actief, slagvaardig, charmant en listig zijn. Zijn doel is geld, macht en een vrouw. Zijn arena is de wereld en zijn geluk is regelrecht afhankelijk van het inzetten van macht. Het meisje leert om passief te zijn, gehoorzaam, geduldig en mooi. Haar doel is welstand, juwelen en een man die haar beschermt. Haar arena is het huis en haar welzijn hangt af van aanpassing aan patriarchale normen. Haar seksualiteit wordt gewoonlijk uitgesteld tot na het huwelijk en zij moet het zogenaamde socialiseringsproces doorgaan voordat haar de mogelijkheid geboden wordt haar geliefde en man te ontmoeten. De man wordt voorgesteld als de bevrijder. Hij bevrijdt het meisje van het laatste vormingsproces, het proces waarin zij zich ontwikkelt van courtois, een primitieve stakker met slechte tafelmanieren en slordig taalgebruik tot *civilisé*, een vrouw die aangepast is aan de heersende normen van de samenleving.

Doornroosje slaapt honderd jaar, een periode waarin ze de wereld verlaat om te groeien in conventies en zeden. Haar seksualiteit groeit tot die van een volwassen vrouw, waarin het kind centraal staat, en ze leert haar nieuwsgierigheid te beteugelen en om niet voor een eendagsvlug te vallen.

We benaderen een sprookje maar al te vaak op formalistische wijze. We proberen het te homogeniseren, het tot een eenheid te maken, om op die manier sociale en menselijke verschillen te ontwijken. In het gesproken verhaal moeten we zien hoe iedere verteller het sprookje transformeert naar de heersende samenhang. Zo deze archaische verhalen veranderd en aangepast aan de opvoedende en regerende krachten in de samenleving. Dit geldt vooral voor de late feodale en vroege kapitalistische samenleving, maar we kunnen ook zien hoe het sprookje veel later gebruikt wordt voor directe propagandadoeleinden. Nazi-pedagogen gebruiken de wolf als symbool voor een 'minder' ras en de draak wordt symbool voor de geallieerden. Het sprookje is niet in de eerste

plaats amusement of een historisch document; het primaire doel is de vorming van een encyclopedie van sociale, morele, politieke en religieuze aard. Hoe dat naslagwerk gebruikt wordt, ligt buiten de macht van het sprookje. Het kan de sleutel zijn tot het probleem van een kind of als voorbeeld dienen van wat er kan gebeuren met ongehoorzame jongeren.

Het sprookje is altijd beïnvloed geweest door de zeden, rituelen en waarden van het socialisatieproces in het heersende sociaal systeem. Het is altijd de natuur voorgegaan in machtsrelaties; de meester/slaaf-conflicten zijn één van de meest gebruikelijke uitgangspunten van het sprookje. Op die wijze vormt het een duidelijke indicatie voor het niveau van een beschaving, dat wil zeggen: de fundamentele kwaliteiten in een cultuur. Dat we nu juist willen dat de Gebroeders Grimm ophouden met meekijken over de schouders van onze kinderen, staat in scherp contrast met het eerder genoemde socialisatieproces. In elk geval zoeken we in onze tijd naar wat die eeuwig onaangename Gebroeders Grimm voor ons hebben betekend of ons hebben aangedaan.

Vandaag de dag is het misschien onmogelijk om je te vergelijken met Doornroosje of iemand van haar sprookjescollega's. Wij moeten ontstellende en zelfs belachelijke varianten gebruiken. Een Koning Martin en een Koningin Ulrike. Wie zijn dat eigenlijk? Martin Luther King en Ulrike Meinhof, of een goede vriend die binnen mag komen in onze privé-sprookjesafdeling? Wie is Aurora in het jaar 2000? Een land ergens ver weg of een meisje met de naam Kenya? Ernst Bloch geeft ons goede hoop wanneer hij ongeveer het volgende schrijft: dat wat van betekenis is voor het moderne sprookje, is dat het met zichzelf reso-neert. Daar doorheen klinken de wensen van het moderne sprookje. Harmonie, moed en list zijn ingrediënten die ervoor zorgen dat verhalen als *Doornroosje* en *Hans en Grietje* de lezer raken. Ze fluisteren in onze oren: je bent vrij geboren en je hebt toestemming om volmaakt gelukkig te zijn. Durf de krachten in je gezond verstand te gebruiken en bezie wat daaruit voortkomt met vriendelijke blik. Dat zijn de onvervalste hoogtepunten van het sprookje. Gelukkig geldt dat niet alleen voor het verleden, maar net zozeer voor het heden.

Wanneer Mats Ek zich in het vertellerskostuum van het sprookje wurmt, bedient hij zich van deze zienswijze. Met de dans als taal draait hij het sprookje binnenstebuiten, draait het weer naar binnen en belicht het met z'n eigen, met universele en met alledaagse ervaringen en problemen. *Doornroosje* wordt een reportage van de hedendaagse grote bossen, van een plaats langs de weg waar we bloemen plukken voor Oma, of het verhaal van een droom, gevuld met nachtmerries over de armenbuurten van de metropolen, waar ras, seks, drugs en religieuze verbondenheid veel belangrijker zijn dan de plichten en de etiquette waar Charles Perrault over zeurde, zo'n driehonderd jaar geleden. De slaap, waar Doornroosje in wiegt, is hypnotisch, een soort internaat voor geloofsplichtige meisjes. De prins is een soort Deus ex machina, een mirakel wiens lippen leven blazen in de volmaakte lippen van de vrouwelijkheid. Mats Ek kiest een tegengestelde richting, niet via het kerngezin. De slaap is bij hem een tijdperk van ervaringen, en het sprookje eindigt met Doornroosje die zichzelf weer in leven kust.



Synopses Carmen/She Was Black

Carmen

's Werelds populairste opera wordt een ballet

Het verhaal van Mats Eks *Carmen* gezien door de ogen van Don José. Zijn tragische leven ontvouwt zich in kaleidoscopische scènes waarin zigeuners, soldaten en andere bekende personages in krachtige beelden worden opgevoerd rondom de centrale figuur van de opera: Carmen.

Alhoewel de Carmen in de opera van George Bizet een aardige, maar vrijgevochten jonge vrouw was, heeft Mats Ek haar nog enkele eigenschappen toegevoegd die in het essay van Prosper Mérimée uit 1847 worden weergegeven en waarin Carmen wordt omschreven als een wrede en verraderlijk schepsel, maar ook als een vrouw die absoluut trouw blijft aan haar eigen karakter ongeacht haar ontrouw.

Marie-Louise Ekman heeft het ballet weer voorzien van opvallende, visuele effecten door een eenvoudig decorontwerp en originele kostuums. De muziek is een Russische bewerking, van de hand van Rodion Sjtsjedrin, van delen uit Bizets *Carmen*.

She Was Black

She Was Black vormt samen met *Pointless Pastures* (Doelloze Weilanden) en de pas-de-deux, *Solo For Two* (Solo voor Twee) een avondvullend programma. De titel van het ballet slaat op een dialoog uit een cabaretvoorstelling:

- 'Ik droomde vannacht over God.'
- 'Hoe zag hij eruit?'
- 'Zij was zwart.'

She Was Black is een surrealistische dansvoorstelling op dezelfde niet-verhalende wijze als een aantal van Ek's latere werken. Het landelijke karakter van *Pointless Pastures* wordt hier vervangen door een dreigend, agressief stadsgevoel. Het naakte toneel, door Peder Freij voorzien van flarden decor – een afgezaagde trap, een scheve muur – vormt een vreemd landschap en wekt associaties op met een beginnende staat van ontbinding.

Het licht dat door Ellen Ruge is ontworpen, is ingehouden en streng, en dompelt het toneel onder in quasi-duisternis, waardoor het desolate karakter verder wordt versterkt.

Het ballet wordt begeleid door het strikkwartet Quasi una fantasia van de Poolse componist Henryk Górecki, opgedragen aan de Zwarte Madonna. De muziek staat in mineur. De muziek is smekend, doordringend tragisch en accentueert de bedoeling van Ek's choreografie, namelijk een letterlijke explosie van beweging en emotie.



Hartverwarmend en humaan

De balletten van Mats Ek

Francine van der Wiel

Sinds hij in 1976 choreografieën begon te maken, is de Zweed Mats Ek uitgegroeid tot een van de belangrijkste danspersoonlijkheden van Europa. Zijn werk wordt op gelijke hoogte gesteld met dat van choreografen als Jirí Kylián, Hans van Manen, Pina Bausch en William Forsythe. Onder zijn leiding is het in Stockholm gevestigde Cullberg Ballet een internationaal toonaangevend gezelschap geworden.

Mats Ek (1945) is de jongste zoon van choreografe Birgit Cullberg en acteur Anders Ek. Als kind toont hij geen belangstelling voor de danswereld. Zijn activiteiten beperken zich tot een rol (samen met zijn tweelingzus Malin) in *Medea*, een choreografie van zijn moeder. Pas als hij zeventien is, neemt hij met broer Niklas en vader Anders een paar maanden lang lessen moderne dans bij Donya Feuer. 'Vader zei: ga mee, dit is tenminste niet zo stom. Want klassiek ballet vond ik maar raar en de manier waarop mijn moeder werd behandeld beviel me ook niet. Birgit is degene die altijd druk uitoefende, maar mijn vader heeft ons over de streep getrokken.' Het toneel trekt de jonge Mats voorlopig echter meer aan. Aan het Marieborg Volks College volgt hij een regie-opleiding, nadien is hij van 1966 tot 1973 als regisseur verbonden aan het Marionetten Theater en het Koninklijk Dramatisch Theater in Stockholm.

Maar, zoals dat gaat: het bloed kruipt waar het niet gaan kan. Mats Ek 'bekeert' zich tot de dans. Ditmaal legt hij zich toe op de klassieke techniek, uit nieuwsgierigheid naar die traditie. In 1973 zegt hij het toneel vaarwel en sluit zich voor twee jaar aan bij het Cullberg Ballet. Na een jaar in het corps de ballet van het Ballett der Deutschen Oper am Rhein in Düsseldorf te hebben gedanst, keert hij in 1976 andermaal terug in de moederschoot, om die daarna nog slechts gedurende een seizoen (1980) te verlaten voor een engagement bij het Nederlands Dans Theater.

In 1976 maakt Mats Ek zijn eerste choreografie voor het Cullberg Ballet, dat zich onder leiding van zijn moeder heeft ontwikkeld tot een spraakmakend gezelschap waar het eigentijdse ballet nieuwe kansen krijgt. Vanaf 1978 deelt Ek het artistiek leiderschap met Birgit Cullberg en van 1985 tot 1993 is hij enig artistiek verantwoordelijke. Het repertoire breidt in de periode 1978-'93 uit met werken van onder anderen Jirí Kylián, Nacho Duato, Christopher Bruce en William Forsythe en vertoont zo een opvallende overeenkomst met dat van het Nederlands Dans Theater. Ondanks de successen die Ek en zijn groep met name in de jaren tachtig boekt, wordt het verzoek om adequate repetitieruimtes

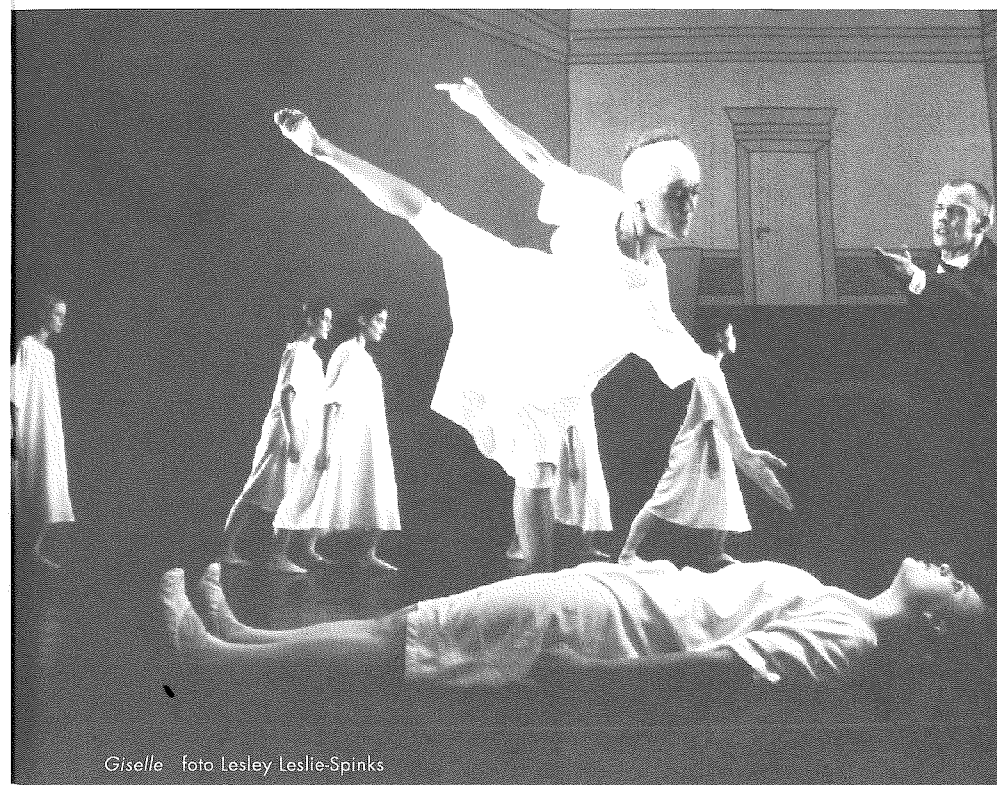
in het centrum van Stockholm niet gehonoreerd. Dit is voor Ek reden om op te stappen als artistiek leider. Sindsdien is hij werkzaam als freelance regisseur en choreograaf.

Nog steeds wordt hij veelvuldig uitgenodigd om zijn werken bij andere groepen te komen instuderen. Zo staan zijn choreografieën op het repertoire van onder andere het Stuttgarter Ballett, de Opéra de Lyon, de Metropolitan Opera in New York, het ballet van de Parijse Opera en in Nederland bij het Nederlands Dans Theater. Speciaal voor dit laatste gezelschap maakte hij twee nieuwe balletten, wat destijds - Ek werkte gedurende zijn engagement bij het Cullberg Ballet vrijwel exclusief voor zijn eigen groep - een zeldzame eer was.

'Klassiek'

Met name het werk dat hij in de jaren tachtig creëert, veroorzaakt een schok van verrassing in de danswereld. Mats Ek wordt onthaald als een nieuwe grootheid, met een heel eigen bewegingsstijl en een volstrekt originele aanpak. De avondvullende werken *Giselle* en *Het zwanenmeer* zijn bij Ek's internationale doorbraak van enorm belang gebleken - zijn onorthodoxe behandeling van deze aloude balletverhalen sloeg in als een bom, zozeer zelfs dat het Cullberg Ballet tegenwoordig haast moet bedelen om ook ander werk te mogen laten zien tijdens zijn buitenlandse tournees.

De enorme sensatie die *Giselle* in 1982 veroorzaakt, overschaduwde bijna volledig het succes van Ek's eerste, vaak sociaal geëngageerde werken. Eigenlijk alleen het semi-avondvullende *Bernarda* (1978, naar *Het Huis van Bernarda Alba* van Garcia Lorca) heeft internationaal repertoire gehouden.



Giselle foto Lesley Leslie-Spinks

Al sinds 1841, toen de oerversie van het romantische ballet *Giselle* in première ging, hebben choreografen hun eigen productie van het verhaal over het misleidende boerenmeisje gemaakt. Meestal echter hielden zij zich in grote lijnen aan de oorspronkelijke verhaallijn en de choreografie van Jean Coralli en Jules Perrot. Zo niet Mats Ek: is *Giselle* in het romantische verhaaltje een boerenmeisje met meer danslust dan goed is voor haar zwakke hartje, bij Ek wordt zij een naïeve excentriekeling, die bovendien niet vies is van een flirt. Wel houdt Ek de gebruikelijke tegenstellingen aan die in *Giselle* zo'n belangrijke rol spelen: rijk staat tegenover arm, individu tegenover groep en het aardse bestaan tegenover de wereld van de geest. Als Ek's *Giselle* van verdriet instort omdat haar liefde voor de rijke Albrecht een onmogelijke blijkt te zijn, komt zij niet in een witte geestenwereld (zoals in de traditionele versies), maar belandt zij in een gesticht, een wereld van geestelijk geknachten in witte ziekenhuisdracht.

'De vorm van de oude verhalende balletten is zo vertrouwd, dat ze bij mij nieuwe verhalen oproepen. Ook in de oerversie is *Giselle* feitelijk een buitenbeentje, een soort dorpsgeek die niet aan het gewone gemeenschapsleven kan deelnemen. Dat wordt in de traditionele versies niet benadrukt, maar het gegeven ligt er. En omdat de tweede akte van *Giselle* wel de "witte akte" wordt genoemd, was de link met een psychiatrische inrichting gauw gemaakt.'

Ek's *Giselle* is allerm minst klassiek van stijl en bevat alle kenmerken die ook tekenend zijn voor zijn latere werken. Vaak komen de bewegingen over als kinderlijk onhandig; de dansers maken zich letterlijk klein door diep door de knieën te

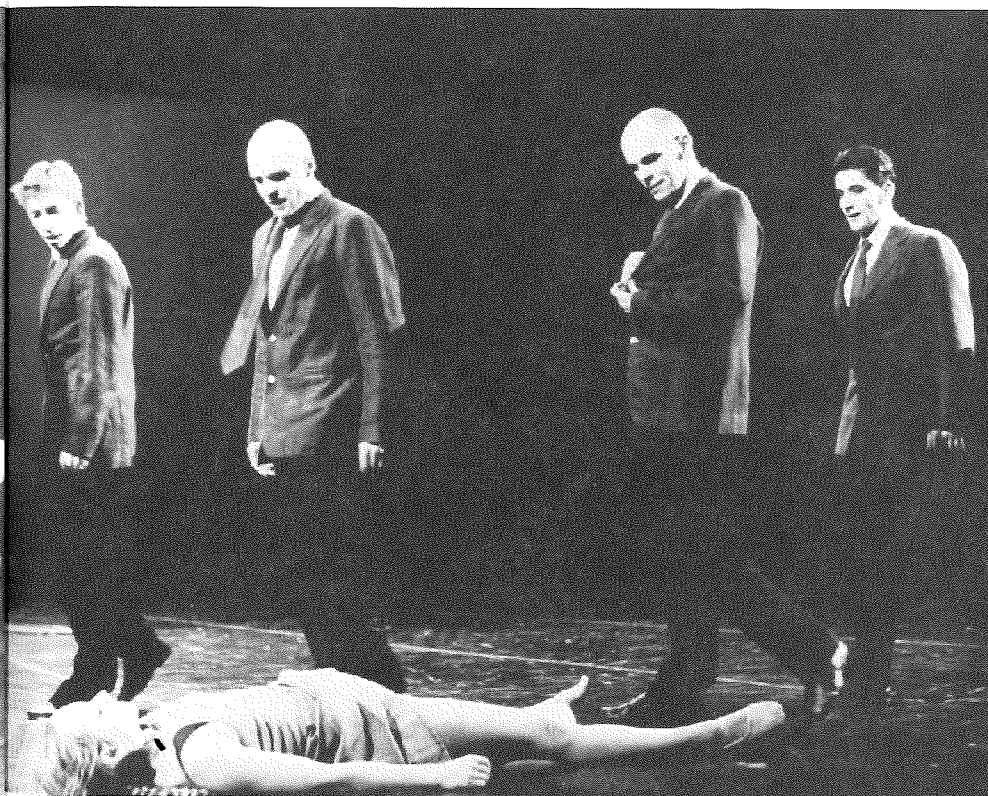
zakken, ze vertonen maffe, tekenfilmachtige loopjes, wapperen met handen en voeten en laten het hoofd los op de romp wiebelen. In emotionele, 'romantische' episodes verliezen zij vaak de controle over hun lichaam, dat onwillekeurige bewegingen maakt, schokt en trilt, alsof de gevoelens te sterk en veelomvattend zijn voor een elegante beheersing.

Eveneens radicaal anders dan het origineel is *Het zwanenmeer* (1987). Ook hierbij vormt een klassieker uit het IJzeren Balletrepertoire het uitgangspunt. Het aloude sprookje over de door Rothbart betoverde witte zwanenkoningin Odette, is bij Ek het verhaal van de volwassenwording van prins Siegfried. Op de vlucht voor de manipulaties van zijn moeder leert hij de werkelijkheid kennen en in tegenstelling tot zijn collega-Siegfrieds uit traditionele versies kiest hij voor de Zwarte Zwaan. Het witte ideaalbeeld is immers niet van deze wereld. Mooi om over te dromen (in Siegfrieds droom waggelen kaalkoppige dames- en herenzwanen rond) maar ermee leven is heel wat anders, luidt Eks bevrijdend nuchtere boodschap.

'Na *Het zwanenmeer* riep iedereen natuurlijk: en nu *Doornroosje*! Het verhaal sprak mij echter minder aan en ook de muziek hinderde mijn fantasie. Toen ik echter in Zürich tijdens een wandeling van hotel naar theater een groep wezenloze junkies zag, had ik mijn *Doornroosje*. Het prik-incident is immers specifiek voor dit sprookje. Zo werd de spoel een heroïnespuit. Daarna viel de rest op zijn plaats.'



Het zwanenmeer foto Lesley Leslie-Spinks



Doornroosje foto Lesley Leslie-Spinks

Eks *Doornroosje*, in 1996 gemaakt voor het Hamburger Ballett, is zo het verhaal van een meisje dat rebelleert tegen haar ouders, twee materialistische, hedonistische exponenten van *Wirtschaftswunder*-land. De feeën zijn hier vrouwelijke artsen die de kleine Aurora vergeefs trachten te beschermen tegen Carabosse. Met een ontzagwekkende spuit voorspelt deze het lot van de boreling. Later is Carabosse de zwarte jongeman van Aurora's keuze. Veracht en gediscrimi-



Doornroosje foto Lesley Leslie-Spinks

neerd heeft hij zijn toevlucht tot de heroïne gezocht. Aurora volgt hem daarin, geheel vrijwillig wel te verstaan – Aurora is geen weerloos slachtoffer, Carabosse geen eendimensionale schurk. Aan het ellendige junkybestaan komt een eind als prins Desiré Aurora uit 'het wereldje' redt en Carabosse doodschiet – dat laatste overigens vooral vanwege jaloezie en racistische motieven. Een sprookjesprins is Desiré dus bepaald niet, maar als Aurora na hun huwelijk bevalt van een zwart ei, toont hij na de eerste schok een onverwachte, zachtaardige kant.

'Er is goed en kwaad in iedereen. Daar heb ik vrede mee. Desiré is een verwerpelijke racist, maar komt ten slotte tot inkeer. Onwaarschijnlijk misschien, maar op het toneel gebeurt het. Carabosse is een gevallen man, die om zijn huidskleur wordt geminacht. Dat komt overeen met de oorspronkelijke Carabosse: ook die werd achtergesteld, hij kreeg immers geen uitnodiging voor Aurora's doopfeest. De positie van deze Carabosse, het feit dat hij zwart is, veroorzaakt een conflict, zowel in hem zelf als tussen hem en de anderen.'

Behalve balletklassiekers gebruikt Ek hoogtepunten uit literatuur en opera als bron voor zijn werken. Het ballet *Carmen* (1992) is bovendien bij uitstek een voorbeeld van het Ek's feminisme. In zijn benadering wordt de vooral omkering van de rolpatronen belicht. Met een baan, minnaars bij de vleet en vastbesloten haar eigen toekomst te bepalen is de sigarenstomende Carmen feitelijk de man van het verhaal, terwijl Don José vooral verlangt naar een ring aan zijn vinger

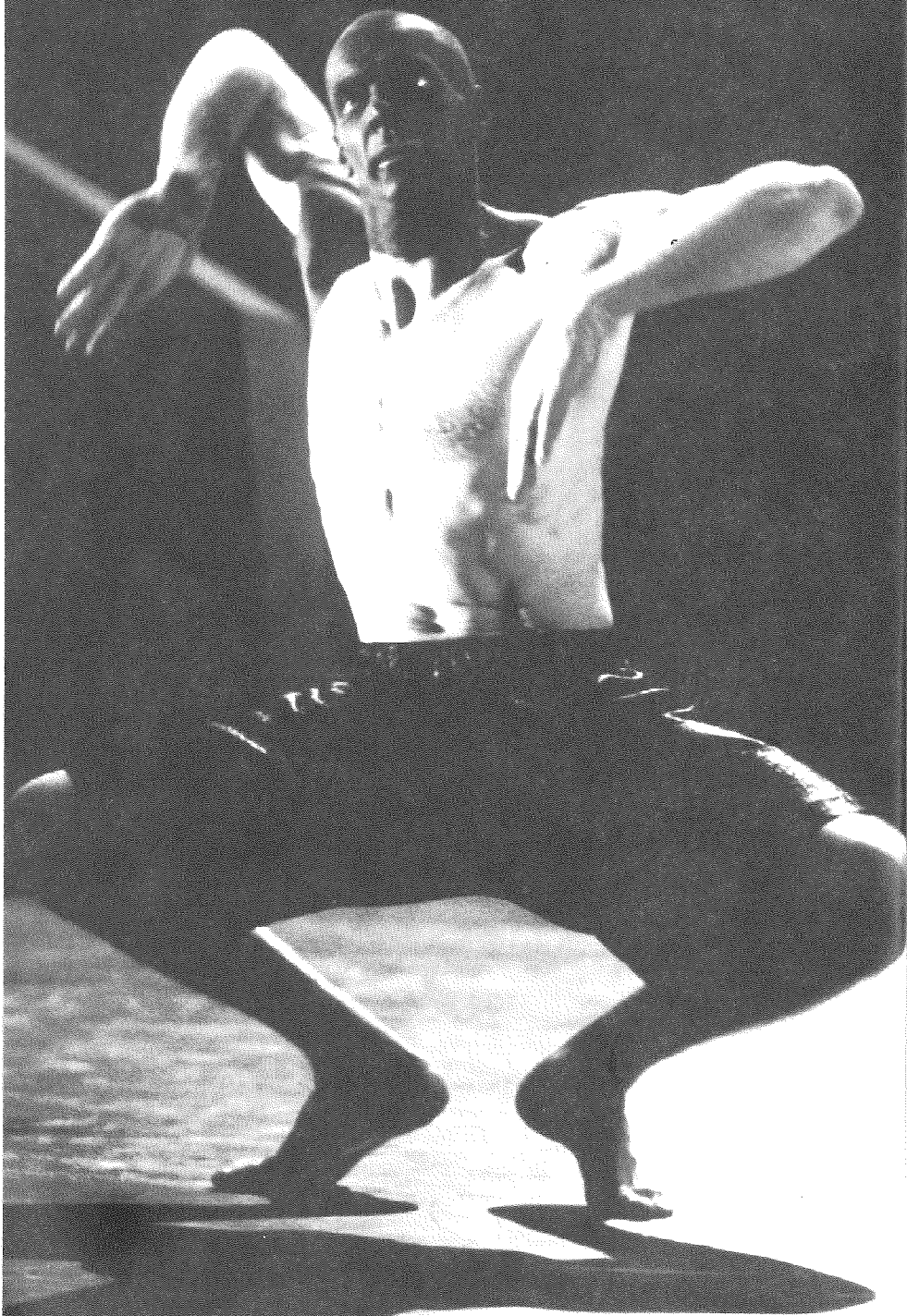
en een huisje-boompje-beestje bestaan: traditioneel het vrouwelijke perspectief. 'Ook hier geldt: het gegeven zit al in de novelle van Mérimée. Bizet heeft dat gezien. Hij schildert Carmen nog af als dievegge, heks en hoer, maar ook als vrouw die voor haar vrijheid vecht. Ik probeer de motieven van zowel Carmen als Don José recht te doen.'

Symboliek

In de laatste tien jaar maakte Mats Ek werken, die inmiddels over de hele wereld bekend zijn. Niet alleen door de tournees van het Cullberg Ballet (dat ons land al in 1987 en 1989 bezocht tijdens het Holland Dance Festival te Den Haag), maar ook doordat Ek's werken bij verschillende gezelschappen op het repertoire zijn genomen. De grote aantrekkingskracht van die werken is het soms ongrijpbare karakter ervan. Voor het soort danstheater dat Ek maakt volstaat een exclusief beroep op het verstand en rechtlijnige logica niet; de toeschouwer kan zich beter verlaten op wat er over is van zijn kinderlijke fantasie en associatievermogen. De figuren die zijn balletten bevolken zijn direct en naïef, schijnbaar onbeholpen, soms zelfs knullig, maar de zeggingskracht van hun dansaal is overrompelijk. Vaak zijn hun bewegingen langlijvig, sterk en vloeiend, steeds weer echter worden ze onderbroken door plotselinge onhandige en stuntelige details. Diepgebogen knieën, houten uitgestrekte armen, losjes wiebelende hoofden, opgetrokken schouders en mallotige sprongetjes zorgen voor reliëf en contrast in Eks dansaal. 'Ik probeer gevoelens spontaan via de beweging naar buiten te laten komen. Kleine, min of meer groteske gebaren brengen wat lucht in het geheel, terwijl de grotere bewegingen als rustpunt fungeren. Daarbij vermijd ik elke hiërarchie: iets wat te gedetailleerd is om te kunnen meten, kan even sterk zijn als een grote sprong of een mooie draaibeweging; een gestrekte voet net zo belangrijk als een geflexte. Tragisch of lachwekkend – het ligt dicht bij elkaar. Van iemand die vreselijk huult zou je kunnen denken dat-ie lacht, iemand die uitziend gelukkig is kan krankzinnig overkomen en verliefde mensen doen soms ronduit idioot. Ik vind het uitdagend om dat in beweging te vangen.'

De figuren in Eks balletten zijn bovendien niet zomaar mensen, vaak staan zij voor meer dan dat; zij symboliseren een gevoel of een bepaald aspect van een mensenleven. Zo hebben de personages in de balletten van Mats Ek veel weg van archetypische droomfiguren, die niet zijn wat ze lijken, maar verwijzen naar een elementair (psychologisch) concept. Net als zijn moeder Birgit houdt Ek zich kortom graag bezig met psychologische dilemma's, die hij vaak herleidt tot de kindertijd en de relatie tussen volwassene en kind. Ook verwerkt hij autobiografische elementen. De belangrijkste werken in deze stijl zijn *Down North* (1985), *Grass* (1987), *Old Children* (1989), *Light Beings* (1991), *Pointless Pastures* (1992) en *She Was Black* (1995).

Terwijl de balletten van Mats Ek meestal gekenmerkt worden door een warme, meedogende blik op de mensheid is *She Was Black* ongewoon zwartgallig. Het stuk speelt in een onherbergzaam, surrealistisch aandoend decor met een trap die nergens naartoe leidt, kale muren, een tafel met kromme beestenpoten en op schietschijf-achtige kostuums voor de vrouwen. Ook de belichting creëert een naargeestige sfeer, die alle personages lijkt te beïnvloeden, terwijl de muziek, van de hand van Henryk Górecki, in mineur is. Dat is ook de toonzetting van het ballet, waarin de mensen ondanks hun verlangen naar geborgenheid en liefde



slechts bij vlagen in staat zijn een harmonieuze samenleving te creëren. *She Was Black* eindigt in een sfeer van doem, reddeloosheid en desintegratie, maar Ek zou Ek niet zijn als er geen enkel lichtpunt was: de vrouw die tot vlak voor het einde rondkruipt in een zwarte body-bag ontpopt zich letterlijk, en besluit het stuk met een breekbare solo. En natuurlijk ontbreekt ook hier de relativerende humor niet die Eks werk altijd zo hartverwarmend en humaan maakt.

Beginner met ervaring

Dat humane lijkt op het eerste oog moeilijk te rijmen met de onmiskenbaar antisemitische inhoud van Christopher Marlowes toneelstuk *The Jew of Malta* uit 1591. De hoofdfiguur, de rijke jood Barabas, is een door en door slecht mens, zonder moraal of geweten. Verstrikt in de geweldsspiraal tussen joden, christenen en moslims op het kleine mediterrane eiland, stapelt hij misdaad op misdaad.

'In Marlowes tekst is Barabas het meest levensechte, complexe personage. Hij lijdt, hij hoopt, hij siddert van doodsangst, hij schreeuwt het uit van vreugde als zijn listen geslaagd zijn. Het trof me hoe zo'n verschrikkelijk monster artistiek zo interessant kan worden. Als tweede interesseerde de situatie mij; de machtsstrijd op zo'n klein lapje grond. Daarbij fungeren vooroordelen als morele rechtvaardiging om elkaar uit te moorden. Het verdrietige van vooroordelen is, dat ze weliswaar zijn gebaseerd op angst en leugens, maar intussen een realiteit creëren. In die vernietigende vleesmolen waar iedereen iedereen naar het leven staat, wordt allerlei "software" naar buiten geperst; persoonlijk lijden, liefde, herinneringen. Dat heb ik naar voren gehaald.'

Ek heeft daartoe de tekst van Marlowe volledig herschreven. Zo heeft hij wat lucht gebracht in het gruwelverhaal, dat opmerkelijke overeenkomsten vertoont met de etnische conflicten van deze tijd. In *On Malta*, zijn tweede grote theaterproductie sinds zijn vertrek bij het Cullberg Ballet, heeft Ek gezocht naar een gelijkwaardige rol voor dans en toneel – het doel dat hij zich oorspronkelijk stelde toen hij in 1973 de overstap naar de danswereld maakte. Zo is de cirkel rond. 'Al ruim voor mijn vertrek bij Cullberg heb ik besloten weer naar het toneel terug te keren, als beginner. Met ervaring.'

Biografieën

Yvan Auzely begon op dertienjarige leeftijd met dansen. Hij was een tijd werkzaam in het Duitse Ulm, bij de Opéra de Lyon en in Parijs (o.a. bij het Théâtre du Silence) voordat hij in 1981 bij het Cullberg Ballet kwam. Daar danste hij sindsdien in de meeste grote producties, zoals *Giselle*, *Het zwanenmeer* en *Carmen*.

Boaz Cohen werd op twintigjarige leeftijd lid van de Kibbutz Contemporary Dance Company in Israël, waar hij danste in choreografieën van Jirí Kylián, Christopher Bruce en Mats Ek. Sinds 1989 is hij in dienst van het Cullberg Ballet, maar hij werkte ook mee aan producties als *Path of Dreams* van Nathalie Ruiz (1984)

Het repertoire van het in 1967 gestichte **Cullberg Ballet** is niet alleen opgebouwd uit balletten van zijn oprichter, Birgit Cullberg, of andere Zweedse choreografen, maar internationaal georiënteerd. Het gezelschap heeft zich altijd ten doel gesteld een afspiegeling te bieden van wat er internationaal op dansgebied speelt. Daarbij wordt ook aan de ontwikkelingen uit het verleden niet voorbijgegaan. Groten uit de danswereld als Kurt Jooss, Maurice Béjart, Alvin Ailey, Merce Cunningham, Jirí Kylián en Nacho Duato waren bij het Cullberg Ballet te gast, naast tal van onbekende, vaak jonge choreografen. Een internationale uitstraling heeft het gezelschap verder ook nog door de herkomst van de dansers en door zijn optredens in Europa en de rest van de wereld. De vernieuwende sfeer, vanaf de oprichting door Cullberg geschapen, blijft de stijl van het gezelschap bepalen.

Jan Dolata werd in 1946 in Gdansk in Polen geboren. Hij kreeg zijn opleiding aan de toneelschool van Stockholm. Daarna werkte hij als acteur bij het Koninklijk Dramatisch Theater in Stockholm en het Stadstheater van Stockholm, met regisseurs als Alf Sjöberg, Ingmar Bergman en John Caird.

Malin Ek, de tweelingzuster van Mats Ek, was veertien jaar lang als actrice verbonden aan het Koninklijk Dramatisch Theater in Stockholm, waar zij werkte met regisseurs als Alf Sjöberg, Ingmar Bergman, Benno Besson, Peter Weiss en Mats Ek. Zij was ook verbonden aan Åbo Svenska Teater en aan twee Stockholmse jeugdtheatergezelschappen, waar ze optrad in regies van Suzanne Osten, en een opvoering van Mats Ek's *Dans med Nästan*.

Mats Ek (1945) is een zoon van acteur Anders Ek en choreografe Birgit Cullberg. Niet verwonderlijk dus dat hij al op achtjarige leeftijd in een van haar balletten verscheen. Toch bleek dit niet de start te zijn van een danscarrière, want pas in 1962 had hij voldoende interesse om aan een (moderne-)balletopleiding te beginnen, bij Donya Feuer. Overigens koos hij drie jaar daarna voor het toneel. Na een opleiding aan het Marieborg College te hebben gevolgd, was hij van 1966 tot 1973 werkzaam als regisseur bij zowel het Marionetteteatern als het Kungliga Dramatiska Teatern in Stockholm. In 1973 begon Ek zich te trainen in klassiek ballet en trad toe tot het gezelschap van zijn moeder. Hij ontpopte zich daar al gauw tot lieveling van het publiek. In 1976 maakte hij zijn debuut als choreograaf met *The*

Officer's Servant, gebaseerd op Georg Büchners *Woyzeck*. Mats Ek baarde veel opzien met zijn werk. In de jaren zeventig creëerde hij indrukwekkende en sterk sociaal bewogen choreografieën, waaronder *Saint George and the Dragon*, *Soweto* en *The House of Bernarda*. In het seizoen 1980-'81 maakte hij, samen met zijn vrouw Ana Laguna, als danser en choreograaf deel uit van het Nederlands Dans Theater. In de daaropvolgende jaren concentreerde hij zich op eigenzinnige versies van de klassiekers *Giselle* en *Het Zwanenmeer*. In 1988 nam Mats Ek het artistiek leiderschap van het Cullberg Ballet op zich. Hij zette de traditie van zijn moeder voort: ook hij gebruikte zowel de klassieke als de moderne danstechniek. In 1993 deed hij afstand van de artistieke leiding. Vanaf dat moment werkte hij als freelance choreograaf bij gezelschappen als het Nederlands Dans Theater. Ook is Mats Ek (weer) actief als toneelregisseur.

Werkenlijst

1976
The Officer's Servant
Saint George and the Dragon

1977
Soweto

1978
Bernarda
The Four Seasons

1979
Antigone

1980
Memories of Youth

1982
Cain and Abel
(voor het Koninklijk Ballet van Zweden)
Giselle

1983
Man and his Window (tv-ballet)

1984
Rite of Spring

1985
Down North
Fireplace
Bernarda (tv-ballet)

1987
The Park
Het zwanenmeer
Grass
Giselle (tv-ballet)

1988
As Antigone

1989
Old Children

1990
Over There
(voor het Nederlands Dans Theater)
Het zwanenmeer (tv-ballet)

1991
Light Beings
Journey
(voor het Nederlands Dans Theater)
Old and Door (tv-ballet)

1992
Carmen
Pointless Pastures
(voor het Hamburger Ballett)

1994
Carmen (tv-ballet)

1995
She Was Black
Dans med Nästan
Smoke (tv-ballet)

1996
Solo For Two
On Malta
Doornroosje

Niklas Ek (1943) is acteur (hij werkte o.a. mee aan een opvoering van Göran Tunströms *The Christmas Oratorio* bij Orienteatern in Stockholm) en danser. Hij is verbonden geweest aan het Cullberg Ballet, het Ballet du XXe Siècle en het Koninklijk Ballet van Zweden. Hij werkte met choreografen als Birgit Cullberg, Jiri Kylián, Glen Tetley, Maurice Béjart, Frederick Ashton en Mats Ek.

Marie-Louise Ekman is een van Zwedens bekendste beeldend kunstenaars. Zij is een zeer veelzijdige artieste. Zij heeft zich sinds haar eerste expositie in de Karlsson-galerie in Stockholm in 1967 in uiteenlopende technieken bekwaamd, zich in meerdere genres bewogen en van tal van media gebruikgemaakt. Haar gehele oeuvre – o.m. schilderijen, sculpturen, posters, kinderboeken, muziekvideo's, postzegels, industrieel design – wordt gekenmerkt door een theatrale aanpak. Zij heeft veel ontwerpen gemaakt voor toneel- en dansproducties. Met Mats Ek werkt zij intensief samen sinds 1976.

Mats Flink werkt sinds 1984 als acteur, meestal bij het Galeasantheter in Stockholm. Hij speelde recentelijk rollen in Kafka's *Die Verwandlung*, *Peer Gynt* en *Macbeth* bij Riksteatern. De afgelopen jaren heeft hij meegewerkt aan tal van tv- en speelfilmproducties en aan radioprojecten.

Peder Freij (1954) kreeg zijn opleiding aan de Koninklijke Hogeschool voor de Kunsten in Stockholm. Hij heeft verscheidene solotentoonstellingen gehad. Hij is daarnaast actief als decor- en kos-

tuumontwerper. Met Mats Ek werkte hij samen bij producties als *Light Beings*, *Pointless Pastures*, *She Was Black*, *Doornroosje* en *On Malta*.

Ulf Friberg (1962) is actief bij het City Theater in Stockholm als acteur en regisseur. Hij heeft meegewerkt aan talloze Zweedse televisie- en speelfilms, zoals *Jerusalem* van Bille August. In september van dit jaar regisseert hij een jeugdtheatervoorstelling bij Orienteatern.

De dramaturge **Irena Kraus** werd geboren in Gothenburg. Zij studeerde drama en literatuur aan de universiteit aldaar en voltooide haar opleiding aan het Drama Instituut in Stockholm. Zij werkte voor de Zweedse televisie en tal van theatergezelschappen, waaronder Riksteatern.

Ana Laguna studeerde in haar geboorteplaats Zaragoza bij Spanjes belangrijkste klassieke-balletlerares, Maria de Avila, en werd vervolgens op negentienjarige leeftijd lid van het Cullberg Ballet. Daar trad zij op in balletten van Birgit Cullberg en, met name, Mats Ek. Daarnaast werkte zij met choreografen als Maurice Béjart en Jiri Kylián, en bij jeugdtheatergezelschappen in Stockholm.

Orienteatern, opgericht in 1983, wordt beschouwd als een van de interessantste en vernieuwendste theaters van Zweden. Het fungeert als ontmoetingspunt voor theatermakers die op zoek zijn naar nieuwe wegen, buiten de instituties om. Het wil ook bruggen slaan naar andere culturen en doet dat door middel van samenwerkingsprojecten met o.a. de Peking Opera in Shanghai,

Théâtre de Complicité in Londen, Le Cirque Invisible in Parijs en de Suzuki Company in het Japanse Toga. Sinds 1993 wordt Orienteatern geleid door Peter Oskarson.

Niko Röhlcke werd geboren in Düsseldorf. Hij leeft sinds 1975 in Stockholm. Hij is musicus en componist en heeft met tal van Zweedse groepen gewerkt. Als componist heeft hij voornamelijk voor het theater geschreven, zoals *Richard III* voor Pistolteatern en (samen met Torbjörn Svedberg) *Een midzomernachtsdroom*.

De in Oslo geboren lichtontwerper **Ellen Ruge** heeft de afgelopen jaren nauw samengewerkt met choreografen als Kenneth Kvarnström en Per Jonsson. Haar eerste productie met Mats Ek was *She Was Black* in 1995. In 1992 maakte zij haar eerste lichtdesign voor een operaproductie: *De liefde van de drie sinaasappelen* bij de opera van Stockholm (regie: Claes Fellbom).

Nathalie Ruiz werkte met Karine Saporta, Twyla Tharp en bij de Martha Graham Dance Company en was actief als docent in Frankrijk, Marokko, Mexico en Zwitserland, voordat zij in 1988 besloot naar Zweden te gaan en zich daar te voegen bij het Cullberg Ballet. Zij is actief als danser en choreograaf.

Göran Westrup maakte het lichtontwerp voor tal van choreografieën van Mats Ek bij het Cullberg Ballet, waaronder *Down North*, *Grass*, *As Antigone* en *Het zwanenmeer*. Hij werkte ook samen met Ek bij producties voor andere gezelschappen, zoals het Stuttgarter Ballett, het Hannover Ballett, het Koninklijk Ballet van Zweden en het Nederlands Dans Theater (*Over There*, 1990).

COLOFON

Dit is een uitgave van
het Holland Festival
Kleine-Gartmanplantsoen 21
NL-1017 RP Amsterdam
telefoon 31 (0)20.627 65 66
telefax 31 (0)20 620 34 59
e-mail: hollfest@xs4all.nl
internet:
<http://www.xs4all.nl/~hollfest>

Opmaak: Berendina Bakker
Eindredactie: Peter Janssen
Assistentie/beeldredactie:
Cathalijne de Wilde
Coverontwerp: Studio Anthon Beeke
Drukwerk: Stadsdrukkerij Amsterdam

Hoofdbegunstiger



VSB FONDS

Stichting VSB Fonds steunt initiatieven in de Nederlandse samenleving met een sociale, culturele of educatieve strekking, evenals projecten op het gebied van natuurbehoud. Aldus geeft het Fonds opnieuw inhoud aan de oorspronkelijke maatschappelijke idealen van VSB Bank.

Sponsors

Audi/Pon's Automobielhandel B.V.
All Nippon Airways Co.
BankGiroLoterij
Buma/Stemra
Fuji Photo Film B.V.
Honda Motor Co.
Hotel Okura Amsterdam
The Japan Foundation
Japanese Chamber of Commerce and Industry
Kikkoman Co.
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke PTT Nederland NV
De Lotto/
Stichting de Nationale Sporttotalisator
The Nippon Foundation
Mediamax Group B.V. Amsterdam

Sponsors

Nederlandse Spoorwegen NV
NOG Verzekeringen
SAS Scandinavian Airlines
Stadsdrukkerij Amsterdam
Vrij Nederland
de Volkskrant B.V.
Yakult Europe B.V.

Fondsen

Prins Bernhard Fonds

Subsidiënten

Ministerie van OCenW
Ministerie van Economische Zaken
Ministerie van Buitenlandse Zaken
Gemeente Amsterdam

Holland Festival Vriendenkring

Alcatel Nederland BV
ABN-AMRO Bank N.V.
Amsterdam RAI
Delta Lloyd Verzekeringsgroep NV
EOE-Optiebeurs
Hillen & Roosen B.V.
Kamer van Koophandel en Fabrieken voor Amsterdam en Haarlem
Koninklijke Ahold nv
Koninklijke Nederlandse Toeristenbond ANWB
Koninklijke PTT Nederland NV
De Nederlandsche Bank N.V.
NOG Verzekeringen
Rabobank
SENS Stichting Exploitatie Nederlandse Staatsloterij
Shell Nederland B.V.
VNU B.V.
Stichting VSB Fonds

De zichtbaarheid in de stad van het Holland Festival is vergroot door de Stadsdrukkerij Amsterdam



Sponsor van het Lucent Dansstheater

Hilversum • Huizen • Leidschendam • Nieuwegein

Lucent Technologies
Bell Labs Innovations



Een naam om op te dansen...