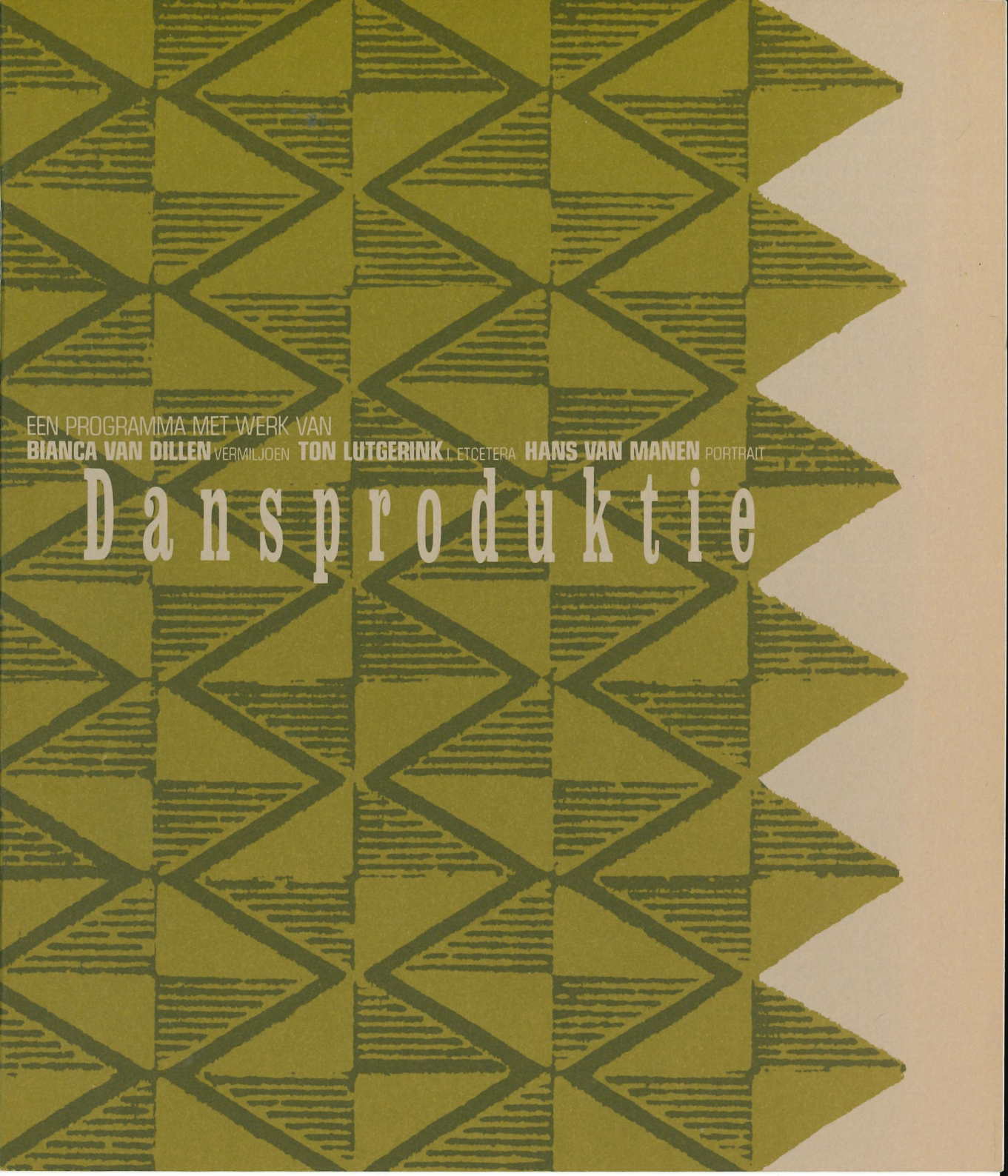




EEN PROGRAMMA MET WERK VAN

BIANCA VAN DILLEN VERMILJOEN **TON LUTGERINK** I ETCETERA **HANS VAN MANEN** PORTRAIT

Dansproduktie

BIANCA VAN DILLEN over **STICHTING DANSPRODUKTIE:**

„EXTREME DINGEN WILLEN we doen. Tot het uiterste gaan. Stukken die allemaal heel eenzijdig van opzet waren, en dan tot in de verste consequentie doorgevoerd. Daarover bestond een grote eensgezindheid.”

„IK HEB DE SCAPINO-DANSOPLEIDING gedaan, daarna bij het Scapino-ballet gedanst. Op m'n negentiende ben ik naar Amerika gegaan. Daar ben ik door een zekere Norman Walker door de mangel gehaald. Die heeft zich toen op ouderwets Amerikaanse wijze op mij alleen gefocust, heeft al het talent eruitgehaald. Een soort therapie. Vervolgens ben ik naar Nederland teruggekomen en heb een kleine tien jaar op mezelf gewerkt, buiten groepen om, altijd zelfstandig. Alleen. Slopend.”

„IN '77 WAS IK OP, doodmoe, op een artistiek dieptepunt beland. Doordat ik alles in m'n eentje deed, kwam ik maar twee dagen per week aan dansen en choreograferen toe. De rest van de tijd had ik nodig voor organiseren en produceren. „Bovendien had ik invloed van anderen nodig, nieuwe impulsen. Ik was er duidelijk aan toe om in een groep te functioneren.”

„JE HAD TOENTERTIJD naast de grote dansgezelschappen alleen maar ad hoc produkties. Wij wilden van meet af aan een groep die constant zou werken. „We zijn nu typisch 'tweede divisie' geworden. Je hebt de mensen die nog steeds enkele produkties doen. Dan komen de kleine gezelschapjes als Dansproduktie en vervolgens – nog steeds – de multinationals. Een ladder, een vastgelegde hiërarchie.”

„IN '77 HEEFT ER een enorme dansexplosie plaatsgevonden. Niet alleen hier, maar ook in Amerika. Er zijn toen niet meer mensen gaan dansen, maar er ontstonden veel groepen. En het vreemde is: dezelfde mensen die toen initiatief namen, daar draait het nu nog steeds om. Ton Lutgerink, Krisztina de Châtel, Jacqueline Knoop. Die mensen hebben het doorzettingsvermogen gehad. Je ziet het ook aan Dansproduktie: als je maar gewoon een aantal jaren doorgaat, dan herkennen de mensen op den duur wat je maakt. Dus zo artistiek en zo prachtig is het nou ook weer niet wat we doen.”

OVER DANSPRODUKTIE IN het Holland Festival:

„Kort, krachtig, eenmalig. Dus typisch Dansproduktie. Met het beste dat we op het ogenblik te bieden hebben. Met twee choreografen die een prominente plaats innemen binnen hun genre.”

DANSPRODUKTIE juni 1983

PORTRAIT

I, ETCETERA

pauze

VERMILJOEN

Artistieke leiding

Zakelijke leiding

Productie

Techniek en belichting

Geluidstechniek

Tekst programma

Ontwerp affiche en programma

Foto's programma

– **BIANCA VAN DILLEN**

– **DANIËLLE MOL**

– **INEKE MOLENAAR**

– **HENK KRAAIJENZANK**

– **ROBERT BOSCH**

– **ISCHA MEYER**

– **GERARD HADDERS**/Hard Werken

– **BOB VAN DANTZIG**

MET DANK AAN: Het Nationale Ballet, Joop Stokvis, Jan Hofstra, Mickery, Tilly Beekmans, Ischa Meyer, Tom Kaptijn, Bob van Leeuwen, Gerrit Timmers, Paul de Vrees, Amy Gale.

PORTRAIT

(première: 1 juni 1983)

Choreografie

Muziek

Dans

Piano

Volgspot

Practicabel

– **HANS VAN MANEN**

– **ERIC SATIE:** Gnossiennes 4, 5, 6, Sarabande 1

– **PAULINE DANIËLS**

– **JOSÉ LÉAL**

– **HENK VAN DIJK/ARNOLD GOORES**

– **PAUL DE VREES**

HANS VAN MANEN was tien jaar artistiek directeur van het Nederlands Dans Theater; momenteel één van de huischoreografen van Het Nationale Ballet. Maakt daarnaast vaak choreografieën voor gezelschappen over de hele wereld. Heeft zich de laatste jaren tevens beziggehouden met fotografie.

PAULINE DANIËLS studeerde na klassieke basisopleiding aan de London School of Contemporary Dance. Trainde in New York (bij Merce Cunningham, Viola Farber e.a.) en in Frankrijk (Miriam Berns). Werkte vijf jaar bij het Rotterdams Danscentrum. In 1977 mede-oprichtster van Dansproduktie, waar ze sindsdien als choreografe/danseres werkzaam is.

HANS VAN MANEN over **PORTRAIT**:

„MIJN THEMA IS eigenlijk: dat ingehoudene, het moment vóór het uitspatten, vóór het ontploffen. Het ogenblik dus, bijvoorbeeld, dat Pauline op het eind wegloopt. Je ziet niet meer wat er gebeurt, maar eigenlijk gebeurt 'het' dan. „Ik wilde absoluut op Pauline ingaan. Pauline heeft me wezenlijk geïnspireerd. Het stuk heet PORTRAIT, omdat ik in die dans even zo goed met haar als met mezelf bezig ben. „Dat lijf van haar is zo onwaarschijnlijk fascinerend. Zo verfijnd getraind. Maar als instrument op zichzelf zeer indrukwekkend. Die spiertonus – van het eerste moment dat ik besloten had met haar te werken heb ik erover nagedacht hoe ik die het beste kon laten zien.”

„IK BLIJF TIJDENS een repetitie nooit op m'n stoel zitten. Je hebt een heleboel balletmeesters en choreografen die niet van hun plaats af komen. Dat wantrouw ik altijd. Zij moeten ook het risico van het daar-gaan-staan durven nemen. Want dan gebeurt er pas werkelijk iets. Als je maar blijft zitten, hou je constant een leuke afstand. Dan gebruik je die dansers voor jezelf – door ze eindeloos van alles voor te laten doen, waarvan je eventueel iets kunt gebruiken. Dat vind ik niet interessant. Ik doe iets voor, waarop de ander dat nadoet en er stiekem iets in veranderd heeft; waarop ik dan weer terugkom met een andere stiekeme verandering. Zo krijg je zicht op wat je wilt. Je moet er toch ook achter komen wat je precies wilt. Je weet als je de repetitieruimte binnenkomt toch nooit precies wat je wilt. Je weet 't misschien wel zo ongeveer, je kent de contouren, maar je repeteert om er precies achter te komen. En dat precies-weten is niet meer dan datgene waar je op dat moment het meest tevreden mee bent. De dag daarop kan dat al weer veranderd zijn.”

„AAN DE ENE KANT is dat esthetische, waarop ik uit ben. Anderzijds een ondertoon van viezigheid, groezeligheid, morsigheid. Een geile ondertoon. „Recht-toe-recht-aan geil is niet interessant. In PORTRAIT is sprake van een vrouw die buitengewoon erotisch is, maar daar niet mee te koop loopt. Geilheid werkt pas dan wezenlijk erotisch voor mij als de persoon in kwestie erover heeft kunnen nadenken.

„JA, MIJN CHOREOGRAFIEËN gaan altijd over een conflict. En het eindigt altijd open. Omdat het niet anders kan. Het moet altijd over universele zaken gaan. Want daar is dans bij uitstek het middel voor. „Dans drukt namelijk alleen maar dans uit, en geen pantomime, literatuur of toneel – alleen maar dans.”

I, ETCETERA

a dance sketch

(première: 1 juni 1983)

Choreografie

Teksten

Muziek

Dans

Toneelbeeld

Stem

Uitvoering kostuums

Uitvoering decor

Lichtontwerp

Vertaling

– **TON LUTGERINK**

– fragmenten uit „**BABY**” van **SUSAN SONTAG**

– **GLENN BRANCA**

– **BEPPIE BLANKERT**

– **TOM VAN DEN HASPEL**/Hard Werken

– **NICHOLAS PAP**

– **MARIEKE VAN DEN DOLDER**

– **HARD WERKEN**

– **HENK KRAAIJENZANK**

– **DANIËLLE MOL**

TON LUTGERINK studeerde af aan de Rotterdamse Dansakademie. Danste bij Rotterdams Danscentrum; medeoprichter van Penta. Trainde in New York bij Merce Cunningham en in Parijs bij Yoshi Oida (Noh-theater). Maakte choreografieën voor Penta en Noord Nederlandse Dansgroep. Werkt sinds 1978 onafhankelijk aan projecten met dans en taal.

BEPPIE BLANKERT mede-oprichtster van de groep Mezzing; werkte als danseres en choreografe o.a. in Engeland en Kopenhagen. Studeerde in New York bij o.a. Merce Cunningham en Louis Falco. Sinds 1981 verbonden aan Dansproductie als danseres en choreografe. Werkte eerder samen met Ton Lutgerink in de productie „Let's start a magazine”.

TON LUTGERINK over I, ETCETERA:

„KUNST IS VOOR MIJ: detaillering van de werkelijkheid. Je haalt een klein element uit de realiteit, en dat belicht je. Elke kunstenaar is, denk ik, daarmee bezig. Om de volledige werkelijkheid te omvatten, zou je veel meer kunstenaars nodig hebben. Er zijn te weinig kunstenaars.

„I, ETCETERA BELICHT het detail van twee mensen die in problemen zijn geraakt over de opvoeding van de kinderen. Dat is dan het verhaal. Wat ik belicht, is alleen de vrouw, die een bepaald soort verwarring moet laten zien, zou moeten laten zien – of dat lukt, is namelijk een tweede – ik ben er nog mee doende.

„IK WERK NIET MET een van tevoren vastomlijnde choreografie. Ik werk niet met de structuur van een choreografie, maar wel met de structuur van een verhaal. Het verhaal is dan eigenlijk de muziek.

„JE HEBT DE verhalende lijn, dan heb je de muzikale behandeling daarvan. Ik verdeel het verhaal dan in een aantal muzikale structuren, en daar maak ik de choreografie op. De choreografie is de uitkomst van het verhaal – uiteindelijk wel.

„I, ETCETERA LIGT in het verlengde van een aantal andere projecten, die ik vanaf het seizoen '80/'81 gedaan heb; verhalende dansen op basis van literaire teksten, zoals THE TRAGIC TALE OF THE DOG WHO KILLED HIMSELF, in samenwerking met Amy Gale, (een verhaal van Jennings), LET'S START A MAGAZINE, eveneens met Amy Gale (gedichten van Cummings) en nu dan I, ETCETERA, naar Susan Sontag.

„IN AL DIE GEVALLEN gaat het in wezen om de abstrahering van literaire teksten. Zoals andere choreografen zich bijvoorbeeld in principe laten inspireren door muziek, zo baseer ik me de laatste tijd voornamelijk op letterkundige producten.

„IK WIL AAN DE ene kant de toneelkant vermijden, aan de andere kant de puur moderne dans-kant.

„IK ZIT ERGENS in het midden.

“GOD KNOWS, WE’VE tried to do the best we could. But sometimes a person has to admit defeat. So we decided to talk to you.”

“Sometimes. Sure. Doesn’t every couple? But they blow over. Then we usually celebrate by seeing a movie.”

“It’s really Baby who’s the problem.”

“You know something odd about Baby? He laughs at four every morning. He must be dreaming. But if you try to wake him up, he doesn’t remember anything funny.”

“Maybe it’s stupid to worry so much about a child.”

“Us walk around naked in front of Baby? Certainly not!”

“Afraid of you? Why should we be afraid of you? Feelings are one thing. But sound advice is another. We’re afraid of Baby.”

“If there’s some misunderstanding, we better clear it up right now. Baby isn’t crazy.”

“He’s stopped wearing underwear. Is that a fashion these days among junior-high-school kids?”

“Do you believe everything we tell you?”

“Baby thinks he’s going to live forever. We don’t want to disillusion him. It’s great to be young and not know what the world is about. Maybe somebody should tell him he’s not going to live forever.”

VERMILJOEN

(première: februari 1978)

Choreografie

Muziek

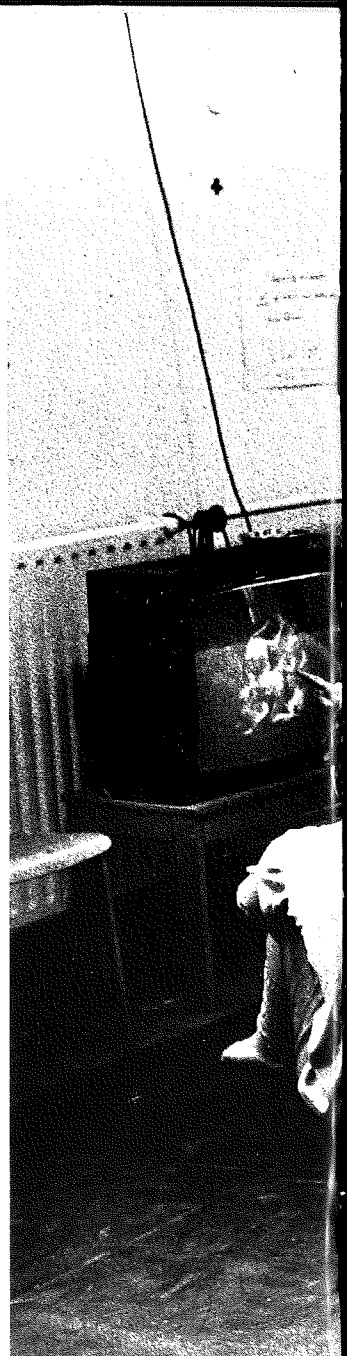
Repetitor

Dans

Uitvoering kostuums

- **BIANCA VAN DILLEN**
- **STEVE REICH:**
Music for 6 pianos
- **PAULINE DANIËLS**
- **ANNE AFFOURTIT, BEPPIE
BLANKERT, ANNEMARIE
BLOM, PAULINE DANIËLS,
STANS VAN HAGEN,
YTEKE WATERBOLK**
- **MARIEKE VAN DEN DOLDER,
NELLY VAN DE VELDEN**

BIANCA VAN DILLEN mede-oprichtster van Dansproduktie, sinds enkele maanden formeel artistiek leidster. Studeerde af aan de Scapino Dans Akademie, daarna twee seizoenen verbonden aan Scapino Ballet. Trainde later in New York bij o.a. Viola Farber en Eric Hawkins. Als choreografe verantwoordelijk voor een kleine twintig projecten, voor o.a. Scapino Ballet, Rotterdam en Werkcentrum Dans. Vermiljoen was onderdeel van het eerste programma dat Dansproduktie (in 1978) uit bracht.



„UNISOLO; INTERPRETATIE; een object; een kleur. Eén uniforme beweging: iedereen doet hetzelfde, maar de interpretatie verschilt, waardoor je naar de mensen gaat kijken, die het doen; een balk; rood.

„Ik hoorde op een gegeven moment muziek, die me zeer aansprak: Steve Reich, SIX PIANOS. Je had in die tijd – '78 – niet zoveel eigentijdse dansmuziek. Die repetatieve muziek, dat was de eerste muziek waarvan ik vond: dat heeft een grond-beat, daar kun je op dansen, dat heeft iets primitiefs. Tot dat moment had ik veel met stilte gewerkt; ook wel met muziek – ik had Rob Hauser bijvoorbeeld wel stukjes voor me laten componeren, en ik had ook wel veel met slagwerk gedaan. VERMILJOEN heeft veel betekenis voor me. In de eerste plaats is het de choreografie, waaruit Dansproduktie als kollektief ontstaan is, en verder was het eigenlijk het eerste stuk dat ik maakte, waarmee ik me volledig toegespitst heb op de dansers. Als je alleen werkt, is de respons van buitenaf – een directie, het publiek, de pers – van zeer groot, zo niet dominerend, belang. Wanneer je tijdens het werkproces totaal op anderen kunt en mag ingaan, dan hoeft je je niet meer zo erg af te vragen of de mensen het nu goed vinden of niet.”

„IK HEB SINDSDIEN een redelijk eigen bewegingstaal ontwikkeld. Een soort stijl. En ik heb voor mezelf een discipline kunnen opzetten, om, onder welke omstandigheden dan ook, als choreograaf twee stukken per jaar te maken.”

„IK WIL DE TIJDSSPANNE tussen het moment dat het publiek binnenkomt en weer weggaat – alles wat er in die tussentijd gebeurt, wil ik helemaal in de vingers hebben. Ik wil me niet conformeren aan bepaalde tradities van hoe een voorstelling moet verlopen. „Ik wil alles ondergeschikt maken aan de idee waarmee ik bezig ben.”