

Jeugddans: Alleen interessant voor de jeugd?



*Bachelor Eindwerkstuk
Thema: Theater en dans*

*Student: Fay Muller
Studentnummer: 3227626*

*Begeleider: Liesbeth Wildschut
Blok 2, 2010 - 2011*

Inhoudsopgave

Hoofdstuk 1: <i>Inleiding</i>	Blz. 4
1.1 Hoofd- en deelvragen	Blz. 5
1.2 Methode en theoretisch kader	Blz. 6
1.3 Plan van aanpak	Blz. 7
Hoofdstuk 2: <i>Jeugddansgezelschappen in Nederland</i>	Blz. 8
2.1 Danstheater AYA	Blz. 8
2.2 De Dansers	Blz. 9
2.3 De Stilte	Blz. 9
2.4 Het Internationaal Danstheater	Blz. 10
2.5 Introdans Ensemble voor de Jeugd	Blz. 10
2.6 MEEKERS	Blz. 10
2.7 Gelaagdheid	Blz. 11
Hoofdstuk 3: <i>Theoretisch kader</i>	Blz. 12
2.1 Voorstellingsanalyse volgens Valerie Preston-Dunlop	Blz. 12
2.2 Voorstellingsanalyse volgens Mike Pearson en Michael Shanks	Blz. 13
2.3 Voorstellingsanalyse volgens Jon Whitmore	Blz. 14
3.4 Voorstellingsanalyse gericht op gelaagdheid	Blz. 14
Hoofdstuk 4: <i>Visies jeugddansgezelschappen</i>	Blz. 16
4.1 'En toch beweegt het'	Blz. 16
4.2 Synchronie analyse 'En toch beweegt het'	Blz. 16
4.3 Diasynchrone analyse 'En toch beweegt het'	Blz. 18
4.4 'Niet te filmen'	Blz. 19

4.5 Synchrone analyse 'Niet te filmen'	Blz. 19
4.6 Diasynchrone analyse 'Niet te filmen'	Blz. 21
4.7 'Pijnparadijs'	Blz. 22
4.8 Synchrone analyse 'Pijnparadijs'	Blz. 22
4.9 Diasynchrone analyse 'Pijnparadijs'	Blz. 23
Hoofdstuk 5: Jeugddans: geschikt voor volwassenen?	Blz. 25
5.1 Conclusie	Blz. 25
5.2 Discussie	Blz. 27
Bronnenlijst	Blz. 28
Bijlage 1	Blz. 30
Bijlage 1.1 MEEKERS – 'En toch beweegt het'	Blz. 30
Bijlage 1.2 De Stilte – 'Niet te filmen'	Blz. 31
Bijlage 1.3 De Dansers – 'Pijnparadijs'	Blz. 32

Hoofdstuk 1

Inleiding

Wat betreft jeugddans neemt Nederland een bijzondere positie in ten opzichte van andere landen die een actieve rol spelen in de danswereld. Nederland kent namelijk veel verschillende jeugddansgezelschappen, die op hoog niveau werken. Wies Bloemen, artistiek leider van jeugddansgezelschap Danstheater Aya, deelt deze mening, maar gaat hier nog een stap verder in. In een interview in de *Theatermaker* verkondigt zij: "Ik zou dat wel van de daken willen schreeuwen: meer status voor de Nederlandse jeugddans! In het buitenland wordt erkend dat hier hoogwaardige jeugddans wordt gemaakt, maar binnen de eigen grenzen wordt dat nauwelijks gezien." (Steenbergen, 2005, 28-30).

Bloemen doet deze uitspraak naar aanleiding van de IJzeren Dansprijs die zij in 2003 in het leven heeft geroepen. Ze verzon deze prijs uit protest tegen het feit dat dansers binnen de jeugddans niet genomineerd kunnen worden voor een Gouden of Zilveren dansprijs (Steenbergen, 2005, 29). Bloemen pleit dus voor een verbetering van de positie van de jeugddans binnen het Nederlandse danslandschap. Zij is hier niet de enige in. In januari van dit jaar werd bijvoorbeeld een rapport gepresenteerd waarin onderzocht is hoe de positie van jeugddans in Nederland verbeterd kan worden (www.napk.nl).

Met mijn onderzoek hoop ik ook een kleine bijdrage te kunnen leveren aan de versterking van de positie van de jeugddans in Nederland. Ik heb me namelijk verdiept in waarom jeugddans niet alleen voor kinderen, maar ook voor volwassenen interessant kan zijn. Met dit onderzoek toon ik aan dat jeugddans niet zo beperkt is als de naam misschien doet vermoeden, maar dat het een bredere doelgroep dan enkel de jeugd kan aanspreken. Ook Arthur Rosenfeld, artistiek leider van jeugddansgezelschap de MEEKERS, deelt deze mening: "Bij jeugddans loop je altijd het gevaar in de hoek van kinderen te worden geduwd. Elk stuk is anders maar het werkproces voor jeugdtheater of volwassenentheater is identiek." (Smeets, 2000, 32).

Aanleiding voor dit onderzoek was mijn zoektocht naar verschillende jeugddansgezelschappen in Nederland. Ik ontdekte dat diverse gezelschappen van mening zijn dat hun voorstellingen niet alleen geschikt zijn voor kinderen, maar ook voor volwassenen. Op de websites van jeugddansgezelschappen de MEEKERS, De Stilte en De Dansers worden de volgende uitspraken gedaan:

“Choreograaf, artistiek leider en humorist Arthur Rosenfeld weet als geen ander ingrediënten van theater, zang en spel tot een vrolijk geheel te smeden, gelaagd en vanuit een maatschappelijke tijdsgesest. Hij schuwt geen grote onderwerpen uit de wereldgeschiedenis of literatuur. Kortom, hij maakt voorstellingen waar je nooit te oud voor bent!” (www.meekers.nl).

“De Stilte maakt gelaagde voorstellingen met academisch geschoolde moderne dansers onder artistieke leiding van Jack Timmermans. Deze gelaagdheid zorgt ervoor dat producties van De Stilte voor jong en oud geschikt zijn.” (www.destilte.nl).

“De Dansers zijn een mobiele bende die het leven van groot en klein de illusie van vaart geeft, de kleur van kristal, de wind van beweging.” (www.dedansers.com).

Deze drie jeugddansgezelschappen geven dus aan dat hun voorstellingen voor zowel kinderen als volwassenen interessant zijn. Opvallend is dat Jeugddansgezelschappen de MEEKERS en De Stilte gelaagdheid zien als voorwaarde voor hun voorstellingen om voor zowel kinderen als volwassenen interessant te zijn. In mijn eindwerkstuk heb ik bekeken hoe deze gelaagdheid onderzocht kan worden en hoe gelaagdheid er voor kan zorgen dat een voorstelling voor zowel kinderen als volwassenen interessant is.

1.1 Hoofd- en deelvragen

In mijn eindwerkstuk heb ik de volgende hoofdvraag onderzocht:

- “Waarom is jeugddans geschikt voor kinderen en is het tegelijkertijd interessant voor volwassenen?”

Deze hoofdvraag heb ik onderzocht aan de hand van onderstaande deelvragen:

- “Welke visie hebben Nederlandse jeugddansgezelschappen op de geschiktheid van hun voorstellingen voor kinderen en volwassenen?”
- “Hoe is de visie van de gekozen gezelschappen op de geschiktheid van hun voorstellingen voor kinderen en volwassen terug te zien in hun voorstellingen?”

Met het begrip ‘jeugddans’ doel ik hierbij op moderne dansvoorstellingen die speciaal voor schoolkinderen in de leeftijd van vier tot twaalf jaar worden gecoreografeerd. Dansvoorstellingen die speciaal voor jongeren gemaakt worden, zoals cross-over dansgezelschap ISH dat bijvoorbeeld doet, worden ook vaak onder de jeugddans geschaard. Gezien de omvang van mijn onderzoek heb ik me echter beperkt tot voorstellingen voor schoolkinderen. Jeugddansgezelschappen die binnen mijn definitie van jeugddans vallen zijn Danstheater AYA, De Dansers, De Stilte, Het Internationaal Dans

Theater, Introdans Ensemble voor de Jeugd en de MEEKERS. Het begrip 'gelaagdheid' zal ook vaak terugkomen in mijn onderzoek. Hiermee doel ik op de verschillende lagen die een dansvoorstelling kan bevatten, die verschillende doelgroepen kunnen aanspreken.

1.2 Methode en theoretisch kader

Om te kunnen onderzoeken welke visie jeugddansgezelschappen hebben op de geschiktheid van hun voorstellingen voor kinderen en volwassenen, ben ik mijn onderzoek gestart met een bronnenonderzoek. Ik heb hierbij zowel teksten die de gezelschappen over zichzelf hebben geschreven op bijvoorbeeld hun website, als bronnen die door anderen over de gezelschappen geschreven zijn, gebruikt. Vervolgens heb ik drie choreografieën geanalyseerd om te kunnen onderzoeken hoe de visie van deze jeugddansgezelschappen op de geschiktheid van hun voorstellingen voor kinderen en volwassenen terugkomt in hun voorstellingen. Ik heb er voor gekozen om choreografieën van drie verschillende jeugddansgezelschappen te analyseren, namelijk 'Niet te filmen' van De Stille, 'En toch beweegt het' van de MEEKERS en 'Pijnparadijs' van De Dansers. Ik heb voor deze gezelschappen gekozen, omdat ze duidelijk aangeven dat hun voorstellingen voor zowel kinderen als volwassenen geschikt zijn. Vervolgens heb ik voor deze drie specifieke voorstellingen gekozen, omdat ze alle drie geschikt zijn voor kinderen van ongeveer dezelfde leeftijd, namelijk voor kinderen vanaf zes, zeven en acht jaar. Hierdoor zijn ze naar mijn idee gemakkelijker met elkaar te vergelijken. Daarnaast hebben de voorstellingen een zeer diverse thematiek. Met deze keuze geef ik aan dat jeugddansvoorstellingen, ongeacht het thema, interessant kunnen zijn voor volwassenen.

Ik heb de gelaagdheid in bovengenoemde jeugddansvoorstellingen onderzocht aan de hand van een aantal theorieën. Ten eerste heb ik gebruik gemaakt van het boek *Looking at Dances: a Choreological Choreography*, geschreven door Valerie Preston-Dunlop. Zij beschrijft hierin haar theorieën over het analyseren van gelaagdheid in choreografieën. Daarnaast heb ik de theorieën van Mike Pearson en Michael Shanks gebruikt, zoals zij die beschrijven in hun boek *Theatre/Archeologie*. In dit boek bespreken zij de werkwijze van archeologen en hoe deze ingezet kan worden om de gelaagdheid van performances te benaderen. Ten slotte heb ik de theorieën van Jon Whitmore gebruikt. In zijn boek *Directing Postmodern Theater: Shaping Signification in Performance* legt hij uit hoe een voorstelling zowel synchroon als diasynchroon geanalyseerd kan worden. In Hoofdstuk 3 ga ik dieper in op deze theorieën.

1.3 Plan van aanpak

In Hoofdstuk 2 formuleer ik een antwoord op de eerste deelvraag: “Welke visie hebben Nederlandse jeugddansgezelschappen op de geschiktheid van hun voorstellingen voor kinderen en volwassenen?” In dit hoofdstuk geef ik een overzicht van de verschillende jeugddansgezelschappen in Nederland die binnen mijn definitie van jeugddans vallen, waarbij ik me verdiep in de visie van de gezelschappen op de geschiktheid van hun voorstellingen voor kinderen en volwassenen. In Hoofdstuk 3 bespreek ik vervolgens de theorieën van Preston-Dunlop, Pearson en Shanks en Whitmore, die ik in Hoofdstuk 4 gebruik om de verschillende dansvoorstellingen te analyseren op gelaagdheid. In dit vierde hoofdstuk zal ik ook een antwoord geven op de tweede deelvraag: “Hoe is de visie van de gekozen gezelschappen op de geschiktheid van hun voorstellingen voor kinderen en volwassen terug te zien in hun voorstellingen?” In Hoofdstuk 5 beantwoord ik ten slotte de hoofdvraag: “Waarom is jeugddans geschikt voor kinderen en is het tegelijkertijd interessant voor volwassenen?”

Hoofdstuk 2

Jeugddansgezelschappen in Nederland

In dit hoofdstuk verdiep ik me in de verschillende actieve jeugddansgezelschappen in Nederland. Zoals in de inleiding al besproken is, zal ik me alleen richten op die jeugddansgezelschappen die voorstellingen maken voor kinderen in de leeftijd van vier tot twaalf jaar. Het overzicht van deze gezelschappen heb ik gebaseerd op het boekje *The Dutch on Tour*, dat werd gepubliceerd door Theater Instituut Nederland (Saris, z.p. jaar, 59-73). Dit boekje biedt een overzicht van alle (jeugd)dans- en theatergezelschappen in Nederland. Om er zeker van te zijn geen gezelschappen over het hoofd te zien, heb ik daarnaast de Almanak van de Podiumkunsten 2009-2010 geraadpleegd (Podiumkunst Agenda Almanak 2009-2010, 201-208). Bij het bespreken van de verschillende gezelschappen heb ik me ten eerste gebaseerd op de informatie die het gezelschap op de eigen website verstrekt. Op deze manier achterhaal ik welke visie het gezelschap zelf wil uitdragen. Daarnaast heb ik me, waar mogelijk, laten informeren door artikelen die anderen over de gezelschappen schreven, omdat deze een neutralere blik op de gezelschappen werpen.

2.1 Danstheater AYA

Danstheater AYA werd in 1990 opgericht door Wies Bloemen, in samenwerking met Wietske van der Ree (Bloemen, Jansen, Trapman, 2003, 21). Bloemen heeft een duidelijke visie op wat ze met haar werk teweeg wil brengen. In een interview in de *Theatermaker* zegt ze: "Ik wil mensen niet imponeren, niet beleren, niet verwonderen. Ik wil mensen in hun hart raken." (Steenbergen, 2005, 29). Bloemen is naar eigen zeggen geïnteresseerd in het directe, het aardse, het heftige. Haar carrière staat voortdurend in het teken van een zoektocht naar een eigen taal. Steeds opnieuw wil ze ontdekken wat de mens drijft in zijn handelen. Ze zegt hierbij geen enkel onderwerp te willen schuwen en daarnaast wil ze haar voorstellingen altijd baseren op eerlijkheid: die van haarzelf, maar ook die van de dansers (Website Danstheater Aya [geraadpleegd op 2 februari 2011]). Sinds 2001 krijgt Danstheater Aya structureel subsidie van het Ministerie van OCW en de Provincie Noord-Holland (www.aya.nl). Dankzij deze subsidie kan het gezelschap zich steeds beter profileren en is het in staat niet alleen voorstellingen voor jongeren, maar ook voor de jeugd te maken (Smeets, 2001, 44). Deze jeugddansvoorstellingen zijn geschikt voor kinderen vanaf acht jaar. Bloemen maakt graag voorstellingen voor kinderen, omdat ze hen beelden en verhalen wil geven ter viering van hun eigen kracht en souplesse, ze wil hun fantasie voeden (Website Danstheater Aya [Geraadpleegd op 2 februari 2011]). Desondanks vindt Bloemen jongeren een dankbaarder publiek, omdat ze, in tegenstelling tot kinderen, interesse hebben in seks. Volgens Bloemen is dans de viering van seksuele

energie (Steenbergen, 2005, 29). Ik heb echter geen uitspraken van Bloemen kunnen vinden over haar visie met betrekking tot de geschiktheid van haar voorstellingen voor volwassenen.

2.2 De Dansers

Jeugddansgezelschap De Dansers, voorheen Merckx & Dansers, is ontstaan uit Dansend Hart. Dit gezelschap werd opgericht door Wies Merckx (www.cultuur.nl). De Dansers behoort tot de basisvoorziening dans voor Midden Nederland in de landelijke basisinfrastructuur en is gevestigd in Utrecht. Binnen het gezelschap wordt gewerkt aan een dansrepertoire voor een jong publiek, tussen de vier en veertien jaar. De Dansers doen onderzoek naar wat dans in de huidige tijd betekent. Het gezelschap is op zoek naar een pure danstaal, die kan aangrijpen en aansteken. Door het initiëren van bijzondere projecten en het inzetten van nieuwe choreografen en dansers, wil De Dansers structureel meewerken aan de ontwikkeling van jeugddans en aan een evenwichtige cultuurspreiding. (www.dedansers.com). Over de visie van het gezelschap op de geschiktheid van hun voorstellingen voor kinderen en volwassenen staat het volgende op de website vermeld: "De dansers zijn een mobiele bende die het leven van groot en klein de illusie van vaart geeft, de kleur van kristal, de wind van beweging." (www.dedansers.com). Met deze uitspraak wordt dus gesuggereerd dat de voorstellingen van De Dansers zowel voor klein (kinderen) als groot (volwassenen) geschikt zijn.

2.3 De Stilte

Jeugddansgezelschap De Stilte werd in 1994 opgericht. In 1997 kreeg het door de Gemeente Breda een zaal aangeboden, van waaruit het gezelschap een herkenbare plek kon opbouwen, voornamelijk voor kinderen. (www.destilte.nl). De Stilte ontvangt subsidie van de Gemeente Breda, de Provincie Noord-Brabant en het Ministerie van OCW. Dans wordt binnen het gezelschap gebruikt als communicatiemiddel om emoties te tonen. Deze zijn volgens De Stilte herkenbaar voor iedereen, maar vaak is het lastig er de juiste woorden voor te vinden. Jack Timmermans, artistiek leider van het gezelschap, wil communiceren zonder woorden. Het gezelschap heet dan ook niet voor niets 'De Stilte'. Timmermans beschrijft zijn voorstellingen als lieflijk en kwetsbaar, maar tegelijkertijd als humoristisch. Hij zegt: "Als het maar natuurlijk is, ik heb een stronkkel aan buitenkant." (Lauwers, 1999, 6). Op de website van De Stilte wordt het volgende gezegd over de visie van het gezelschap op de geschiktheid van hun voorstellingen voor kinderen en volwassenen: "De Stilte maakt gelaagde voorstellingen met academisch geschoolde moderne dansers onder artistieke leiding van Jack Timmermans. Deze gelaagdheid zorgt ervoor dat producties van De Stilte voor jong en oud geschikt zijn." (www.destilte.nl).

2.4 Het Internationaal Danstheater

Het Internationaal Danstheater werd in 1961 opgericht en staat momenteel onder artistieke leiding van Maurits van Geel. Het gezelschap maakt voorstellingen met muziek en dans van over de hele wereld. Het Internationaal Danstheater wil het publiek op deze manier kennis laten maken met nieuwe dansstijlen uit allerlei verschillende culturen (www.intdanstheater.net). Naast voorstellingen voor volwassenen maakt het gezelschap sinds 2001 ook jeugddansvoorstellingen. Het gezelschap krijgt hier subsidie voor. Met deze jeugddansvoorstellingen wil het gezelschap de jeugd in aanraking brengen met de sociale aspecten van een theaterbezoek en ze enthousiast maken voor dans (Keurentjes, 1996, 25). Over de visie van het gezelschap op de geschiktheid van hun jeugddansvoorstellingen voor volwassenen heb ik geen uitspraken kunnen vinden.

2.5 Introdans Ensemble voor de Jeugd

Introdans Ensemble voor de Jeugd is onderdeel van dansgezelschap Introdans. Dit gezelschap werd in 1971 opgericht door Ton Wiggers en Hans Focking (www.introdans.nl). Aanvankelijk was Introdans Ensemble voor de Jeugd een onderdeel van Introdans, zonder eigen naam. Al snel nam deze tak van het gezelschap echter grote vormen aan en in 1989 werd besloten Introdans Ensemble voor de Jeugd, toen nog onder de naam Introdans Educatief, op te richten (Loos, 2000, 4). Introdans voor de Jeugd presenteert voornamelijk repertoirestukken die niet speciaal voor het Jeugdensemble zijn gemaakt. Roel Voorintholt, artistiek leider, zegt hier het volgende over: "Waarom zou danskunst voor kinderen anders moeten zijn dan voor volwassenen? Als je met kinderen naar het museum gaat, zijn de schilderijen van Rembrandt toch ook niet met vlaggetjes versierd?" (Schots, 2006, 14). Wanneer Voorintholt een choreografie heeft gekozen voor het jeugdensemble, wordt er nog maar weinig aan veranderd. Wel houdt hij rekening met de spanningsboog van kinderen, stukken worden soms dus wat ingekort, of er wordt iets veranderd aan de dynamiek van een stuk. De jeugdvoorstellingen van Introdans Ensemble voor de jeugd zijn dus ook interessant voor volwassenen, omdat de choreografieën oorspronkelijk voor een volwassen publiek gemaakt werden.

2.6 MEEKERS

In 1993 werd jeugddansgezelschap de MEEKERS opgericht door Arthur Rosenfeld en Ana Teixidó. Het gezelschap wordt sinds 1997 structureel gesubsidieerd door de gemeente Rotterdam en het Ministerie van OCW. De voorstellingen die Rosenfeld maakt voor de MEEKERS zijn vaak ironisch van aard. Daarnaast heeft Rosenfeld een fascinatie voor antihelden. In zijn voorstellingen streeft Rosenfeld naar herkenbaarheid, zonder oppervlakkig te worden. Hij probeert dit te bewerkstelligen door middel van humor en een heldere context. In de loop der jaren heeft hij een eigen danstaal

ontwikkeld, die hem de bijnaam 'Woody Allen van de dans' heeft opgeleverd. Toen Rosenfeld in 1993 zijn eerste voorstelling *'n Beschadigd Sprookje* maakte, bleek al snel dat zijn voorstellingen erg populair waren bij de jeugd. Tegelijkertijd worden zijn voorstellingen ook beschreven als voorstellingen 'waar je nooit te oud voor bent' (www.meekers.nl). Rosenfeld besloot vanaf het begin af aan namelijk geen onderscheid te maken tussen kinderen en volwassenen (Smeets, 2000, 32). Door gelaagde voorstellingen met meerdere betekenissen te maken, zegt Rosenfeld verschillende doelgroepen op hun eigen niveau aan te kunnen spreken. (Smeets, 2000, 33).

2.7 Gelaagdheid

In dit hoofdstuk is gebleken dat Nederland verschillende jeugddansgezelschappen kent, met verschillende doelen en visies. Drie van de hierboven besproken gezelschappen hebben een duidelijk visie op de geschiktheid van hun voorstellingen voor verschillende doelgroepen. Jeugddansgezelschappen De Dansers, De Stilte en de MEEKERS geven aan dat hun voorstellingen voor zowel kinderen als volwassenen geschikt zijn. De Stilte en de MEEKERS geven aan dat dit komt door de gelaagdheid die hun voorstellingen bevat. In het volgende hoofdstuk zal ik onderzoeken hoe gelaagdheid in voorstellingen geanalyseerd kan worden.

Hoofdstuk 3

Theoretisch kader

In Hoofdstuk 2 is gebleken dat een aantal jeugddansgezelschappen van mening is dat hun voorstellingen voor zowel kinderen als volwassenen interessant zijn, doordat deze verschillende lagen bevatten. In dit hoofdstuk verdiep ik me in hoe gelaagdheid in een voorstelling onderzocht kan worden aan de hand van verschillende theorieën.

3.1 Voorstellingsanalyse volgens Valerie Preston-Dunlop

In haar boek *Looking at Dances: A Choreological Perspective on Choreography* bespreekt Preston-Dunlop een aantal aspecten dat komt kijken bij het maken, dan wel dansen, van een choreografie. Ze biedt choreografen en dansers handvaten om een choreografie te begrijpen. Haar boek is hierdoor ook erg interessant voor mensen die naar dans kijken of een choreografie willen analyseren.

De auteur maakt een onderscheid tussen verschillende tekens die een choreografie kan bevatten: de poëtische tekens, de trace en de esthetische tekens. De poëtische tekens worden tijdens het maakproces gecreëerd. Dit zijn de tekens die elke choreograaf onbedoeld in zal zetten, doordat elke choreograaf een bepaalde achtergrond heeft, bepaalde dingen aangeleerd heeft gekregen, bepaalde dingen gewend is. De trace is de kern van een choreografie. Het is datgene wat een choreograaf aan zijn publiek wil overbrengen met een choreografie. Ten slotte zijn er de esthetische tekens. Dit is de betekenis die elke individuele toeschouwer aan een choreografie geeft. Deze tekens zijn het meest onvoorspelbaar, omdat de betekenis per kijker, elke keer dat deze de choreografie opnieuw bekijkt, kan verschillen (Preston-Dunlop, 1998, 20-23). Bij de voorstellingsanalyses in Hoofdstuk 4 probeer ik de trace van elke voorstelling te achterhalen. Het is echter onontkoombaar dat ik dit zal doen aan de hand van de esthetische tekens, de betekenis die ik als individu aan een voorstelling geef. Naast deze drie soorten tekens onderscheidt Preston-Dunlop ook op een andere manier tekensystemen die elke choreografie bevat, namelijk de performer, de beweging, de ruimte en het geluid. Via deze tekensystemen wordt de trace van een voorstelling naar het publiek gecommuniceerd. (Preston-Dunlop, 1998, 1-3).

De samenhang van bovengenoemde tekensystemen, ook wel de nexus genoemd, kan volgens Preston-Dunlop zes verschillende functies hebben. Ik beschouw deze functies als verschillende betekenislagen die een choreografie kan bevatten. De functies die door Preston-Dunlop onderscheiden worden zijn de metalinguïstische, referentiële, esthetische, fatische, injunctieve en performatieve functie. De metalinguïstische functie houdt in dat er binnen een voorstelling een spel

wordt gespeeld met codes en conventies (Preston-Dunlop, 1998, 27). De referentiële functie houdt in dat de samenhang van tekens ergens naar verwijst, bijvoorbeeld naar instanties, elementen, objecten, gevoelens of ideeën (Preston-Dunlop, 1998, 28). De esthetische functie heeft te maken met datgene wat een choreografie daadwerkelijk is, de manier waarop verschillende elementen met elkaar verweven zijn en hoe het dansstuk gestructureerd is (Preston-Dunlop, 1998, 29). De fatische functie heeft te maken met overgangen en continuïteit, het in stand houden van de illusie (Preston-Dunlop, 1998, 34). De injunctieve functie wordt gebruikt om een reactie bij de toeschouwer teweeg te brengen (Preston-Dunlop, 1998, 35). De performatieve functie ten slotte, heeft te maken met de bijdrage die een performer levert aan een performance (Preston-Dunlop, 1998, 60-61).

3.2 Voorstellingsanalyse volgens Mike Pearson en Michael Shanks

In het boek *Theatre/Archeology* doen Mike Pearson, Professor Performance Studies, en Michael Shanks, Professor Klassieke en Culturele Antropologie, onderzoek naar de gelijkenissen tussen performance en archeologie. Pearson en Shanks onderzoeken onder andere hoe de werkwijze van archeologen kan worden ingezet om een performance te benaderen. Het begrip performance wordt door de twee schrijvers beschreven als "Een manier van culturele productie, waarbij wordt gewerkt met materiaal en intellectuele bronnen om betekenis te creëren." (Pearson & Shanks, 2001, 21). Jeugd dans kan volgens deze definitie dus gezien worden als een vorm van performance: er is sprake van culturele productie, waarbij allerlei bronnen worden gebruikt om betekenis te creëren.

Pearson en Shanks zijn net als Preston-Dunlop van mening dat performances altijd opgebouwd zijn uit tekensystemen: tekst, fysieke actie, muziek en scenografie (Pearson & Shanks, 2001, 24). De elementen die Preston-Dunlop en Pearson en Shanks noemen tonen veel verwantschap met elkaar, maar er zijn ook een paar verschillen. Een eerste verschil is dat Pearson en Shanks tekst als aparte laag onderscheiden. Preston-Dunlop noemt dit element niet als een apart tekensysteem, maar ziet het als onderdeel van het geluid. Omdat in twee van de voorstellingen die ik analyseer tekst voorkomt, zal ik tekst als een apart tekensysteem behandelen binnen mijn onderzoek. Een ander verschil is dat Pearson en Shanks de performer niet als apart tekensysteem onderscheiden. Zij spreken echter wel over de fysieke actie, waaruit geconcludeerd kan worden dat de performer niet vergeten is: zonder fysiek, het lichaam van de performer, is geen fysieke actie mogelijk. Een laatste verschil is de afbakening van de begrippen 'muziek' versus 'geluid' en 'scenografie' versus 'ruimte'. In mijn onderzoek zal ik de definities 'geluid' en 'ruimte' van Valerie Preston-Dunlop aanhouden, omdat deze begrippen breder gedefiniëerd zijn dan de die van Pearson en Shanks.

Volgens Pearson en Shanks verandert de mate waarin deze verschillende tekensystemen op de voorgrond treden voortdurend. Ze benaderen deze systemen metaforisch, als verschillende

aardlagen. De aardlagen kunnen volgens hen bijvoorbeeld worden opgevouwen of afgebroken en ze zijn vatbaar voor erosie. Deze voortdurende veranderingen kunnen leiden tot discontinuïteit, omkering en verdwijning (Pearson & Shanks, 2001, 25). De schrijvers noemen drie retorische figuren die de samenhang en structuur van de verschillende lagen kunnen beschrijven:

- Parataxis: De plaatsing van verschillende lagen los van elkaar, zonder een relatie tussen deze lagen (Pearson & Shanks, 2001, 25).
- Hypotaxis: Rangschikking van lagen, waarbij de lagen samenhang vertonen door afhankelijkheid van elkaar, of door simultaneïteit. (Pearson & Shanks, 2001, 25).
- Katachresis: Een niet-kloppende toepassing van een laag, waardoor discontinuïteit kan ontstaan. (Pearson & Shanks, 2001, 25).

Deze retorische figuren kunnen gezien worden als varianten op de door Preston-Dunlop beschreven nexus.

3.3 Voorstellingsanalyse volgens Jon Whitmore

In het boek *Directing Postmodern Theater: Shaping Signification in Performance* gaat Jon Whitmore in op het postmoderne theater en hoe een regisseur zich hier toe kan verhouden. Ondanks dat postmodern theater en hedendaagse jeugddans niet per definitie gelijk zijn, bevat het boek toch interessante theorieën die relevant zijn voor mijn onderzoek. Vooral het onderscheid dat Whitmore maakt tussen synchrone en diasynchrone voorstellingsanalyse is interessant. Bij een synchrone voorstellingsanalyse worden de verschillende tekensystemen die een voorstelling bevat en hun onderlinge relatie nader bekeken. Voor een onderzoeker is het hierbij het beste de voorstelling in verschillende episodes op te delen, zodat er per episode gekeken kan worden welke tekensystemen er op de voorgrond treden en welke betekenis er aan de samenhang van deze tekensystemen gegeven kan worden. Het is namelijk onmogelijk om in één keer iets te zeggen over de tekensystemen en hun samenhang binnen een hele voorstelling. Diasynchrone analyse houdt vervolgens in dat er wordt gekeken naar de voorstelling als geheel. Er wordt hierbij onderzocht hoe de verschillende episodes van een voorstelling samenhangen en of er bijvoorbeeld sprake is van herhaling of patroonvorming (Whitmore, 1997, 210-220).

3.4 Voorstellingsanalyse gericht op gelaagdheid

Om de drie gekozen jeugddansvoorstellingen te analyseren op gelaagdheid, zal ik als volgt te werk gaan. Allereerst zal ik een beschrijving van de betreffende voorstellingen geven, zodat het gemakkelijker is de rest van mijn analyses te kunnen volgen. Bij het beschrijven van deze

voorstellingen zal ik tegelijkertijd een indeling in episodes maken. Vervolgens zal ik de voorstelling synchroon analyseren, zoals Whitmore dit voorstelt, waarbij ik elke episode analyseer aan de hand van de tekensystemen performer, beweging, ruimte en geluid, volgens de definities van Preston-Dunlop. Waar mogelijk zal ik deze vier tekensystemen aanvullen met tekst, een tekensysteem dat door Pearson en Shanks genoemd wordt. Binnen deze analyse van performer, beweging, ruimte, geluid en tekst per episode, zal ik me vooral richten op welke functies de samenhang van deze tekensystemen hebben, zoals deze genoemd worden door Preston-Dunlop. Hierbij moet opgemerkt worden dat ik, gezien de omvang van mijn onderzoek, bij elke episode alleen de samenhang van die tekensystemen zal bespreken, waarvan ik vind dat ze van belang zijn voor de kern van de episode. Wanneer ik vind dat een dergelijk tekensysteem in een bepaalde episode geen belangrijke rol inneemt, zal ik deze achterwege laten. Ik verwacht dat ik bij de analyses per episode verschillende functies, ofwel betekenislagen, zal ontdekken, die interessant zijn voor verschillende doelgroepen. Ten slotte zal ik de voorstellingen diasynchroon analyseren, waarbij ik verwacht uitspraken te kunnen doen over de gelaagdheid binnen de voorstelling als geheel.

Hoofdstuk 4

Visies jeugddansgezelschappen

In dit hoofdstuk onderzoek ik hoe de visie van jeugddansgezelschappen de MEEKERS, De Stilte en De Dansers op de geschiktheid van hun voorstellingen voor kinderen en volwassenen terug te zien is in hun voorstellingen. Ik zal uitgaan van hun visie, zoals deze besproken is in Hoofdstuk 2.

4.1 'En toch beweegt het'

'En toch beweegt het' is een voorstelling voor kinderen vanaf zeven jaar. De voorstelling gaat over het ontstaan en de geschiedenis van de mensheid. De voorstelling begint met de oerknal, waarna in sneltreinvaart verschillende tijdperken uit de geschiedenis van de mensheid voorbij komen. Via onder andere de Neanderthalers, de Egyptenaren en de Hofcultuur belandt de toeschouwer uiteindelijk in het heden. De voorstelling wordt gedanst door zeven dansers, twee vrouwen en vijf mannen. Ik heb een registratie van deze voorstelling bekeken.

4.2 Synchronie analyse 'En toch beweegt het'

In de eerste episode van 'En toch beweegt het' vertelt een voice-over hoe de aarde is ontstaan. Ook helpt de voice-over de toeschouwer om datgene wat de dansers doen te interpreteren. Er wordt bijvoorbeeld verteld dat de dansers, die in witte pakken op de grond liggen, moleculen zijn. De samenhang tussen tekst, beweging en ruimte heeft hier dus een referentiële functie: de tekst worden ingezet om uit te leggen waar de performer, beweging en ruimte naar verwijzen.

De tweede episode heeft op verschillende manieren een referentiële functie. De performers staan rechtop, met hun borst naar voren en ze maken lompe, slungelige bewegingen. Ze dragen enkel een lendendoekje en hebben een knuppel in hun hand. In eerste instantie wordt er binnen deze episode dus verwezen naar het tijdperk van de Neanderthalers, maar daarbinnen wordt nog een verwijzing gemaakt. Deze episode heeft daarom een dubbele referentiële functie. Het eerste moment dat hier sprake van is, vindt plaats wanneer de performers hun stem gaan gebruiken. De voice-over vertelt dat dit de ontdekking van de spraak is. Eén van de performers draagt vervolgens een stukje uit de troonrede voor, terwijl de rest van de performers luidruchtig snurkend in slaap valt. Het tweede moment vindt plaats wanneer de performers 'Hand in hand, kameraden', het clublied van Feyenoord, scanderen.

In de derde episode wordt verwezen naar het tijdperk van de Egyptenaren. Ten opzichte van de tweede episode verandert de bewegingsstijl van de dansers duidelijk. Van lompe wezens veranderen

zij in statische Egyptenaren, die hoekige, maar tegelijkertijd vloeiende, bewegingen met hun armen maken. Ook wordt door het ruimtegebruik duidelijk verwezen naar het tijdperk van de Egyptenaren, een groot aantal dozen wordt eerst opgestapeld als piramide en vervolgens omgebouwd tot graftombe. Daarnaast draagt ook de kleding van de performers hier aan bij. Eén van de performers draagt bijvoorbeeld eerst een witte jurk en een gouden hoofdtooi, waarna ze als een mummie in witte doeken gewikkeld wordt. Ook door het gebruik van muziek met specifieke blaasinstrumenten wordt duidelijk dat deze episode een referentiële functie heeft: de samenhang tussen alle tekens verwijst naar het tijdperk van de Egyptenaren.

De vierde episode staat in het teken van het tijdperk van de Romeinen. Deze episode heeft twee functies. Ten eerste is er sprake van de referentiële functie, omdat er opnieuw wordt verwezen naar een specifiek tijdperk. Daarnaast heeft deze episode een injunctieve functie. Er is namelijk een moment, wanneer de performers als luie Romeinen op hun bedden liggen, dat de performers elkaar moppen vertellen. Ze moeten hier telkens onbedaarlijk om lachen. De combinatie van tekst en geluid, het vertellen van de moppen en het aanstekelijke gelach dat de performers voortbrengen, heeft een injunctieve functie. Ook het publiek zal hierdoor in de lach schieten.

In episode vijf komt het riddertijdperk aan bod. De performers hebben kleding aan met rode en zilveren elementen. Ze marcheren in het rond en de stellages doen nu dienst als paarden, waarop de performers zich voortbewegen. Ook deze episode heeft dus weer een referentiële functie, omdat er door de samenhang van verschillende tekensystemen, performer, beweging en ruimtegebruik, wordt verwezen naar een tijdperk uit het verleden.

In episode zes wordt verwezen naar het VOC-tijdperk en deze episode heeft dus een referentiële functie. De stellages worden tot schip omgebouwd, waarbij één van de performers aan de voorkant hangt als een boegbeeld. De andere performers zwaaien met vlaggen heen en weer en er wordt 'Land in zicht!' geroepen. Daarnaast lopen een aantal performers tijdens deze episode het publiek in. Ze roepen naar elkaar en het publiek. Dit moment heeft een metalinguïstische functie, omdat er gespeeld wordt met conventies, doordat de performers het publiek in lopen. Tegelijkertijd is er ook sprake van een injunctieve functie. Door de toeschouwers van zo dichtbij te benaderen, roept dit een reactie bij ze op.

De hofcultuur staat centraal in de zevende episode. Doordat de dansers kussens onder hun kleding dragen bolt deze op, net als de baljurken die zo kenmerkend zijn voor deze periode. De dansers bewegen erg statisch, ze schrijden door de ruimte met een rechte rug en maken sierlijke buigingen. De samenhang van tekensystemen heeft hier weer een referentiële functie, omdat er verwezen wordt naar een specifiek tijdperk.

In episode acht wordt overgeschakeld naar de twintigste eeuw. Deze episode heeft een referentiële functie, er wordt verwezen naar Frankrijk en de twintigste eeuw. De performers houden stokbroden onder hun arm en ze hebben rieten hoedjes op. Daarnaast fluisteren ze Franse woorden en ook de achtergrondmuziek doet Frans aan. De bewegingen die de dansers maken verwijzen niet zo zeer naar Frankrijk, maar wel naar een specifieke periode. Er worden veel jazzpassen en show-achtige bewegingen gemaakt, die kenmerkend zijn voor de twintigste eeuw.

In de negende episode nemen de decorstukken een belangrijke plaats in, omdat deze de lopende band representeren. Ook de bewegingen die de dansers maken zijn van belang. Doordat deze erg mechanisch zijn en voortdurend herhaald worden, wekken zij de suggestie van machinewerk. De samenhang van deze tekensystemen heeft hier een referentiële functie, omdat er wordt verwezen naar een specifieke gebeurtenis, namelijk de uitvinding van de lopende band.

In de tiende episode komen twee performers in astronautenpakken het podium op. Ze gaan zitten in de stelling, die is omgebouwd tot raket. Doordat de twee performers, na uit de stelling gestapt te zijn, in slow motion bewegen, wordt de suggestie gewekt dat ze zich op de maan bevinden. Ook hier heeft de samenhang van tekensystemen dus een referentiële functie, er wordt verwezen naar een reis door de ruimte.

Episode elf toont de gebeurtenissen in een discotheek. Door de combinatie van harde muziek, een discobol aan het plafond, veel rook en dansende mensen wordt deze suggestie gewekt. De tekensystemen beweging, geluid en ruimtegebruik hebben hier opnieuw een referentiële functie, ze worden ingezet om te verwijzen naar een discotheek.

Het verband tussen de tekensystemen in de allerlaatste episode heeft een esthetische functie. In deze episode wordt de structuur van de gehele voorstelling plotseling duidelijk voor de toeschouwer. Aan het begin van de voorstelling vertelde de voice-over niet alleen hoe de wereld is ontstaan, maar werd ook de uitspraak "En ik was er bij" gedaan. Pas in de laatste episode wordt duidelijk wie die 'ik' is. Hiermee wordt ook de structuur van de voorstelling duidelijk. Er wordt nu een ziekenhuis getoond, waar een man in bed ligt. Opnieuw is de voice-over te horen, die nu vertelt dat zijn reis ten einde is. Hieruit kan opgemaakt worden dat de man die in bed ligt alles gedroomd heeft. De hele voorstelling kan dus gezien worden als een grote droom.

4.3 Diasynchrone analyse 'En toch beweegt het'

De voorstelling 'En toch beweegt het' heb ik opgedeeld in twaalf episodes. Ik ben tot deze indeling gekomen door na te gaan wanneer er binnen de voorstelling wordt overgegaan naar een volgend

tijdperk. Deze overgangen zijn te herkennen aan een verandering in de samenhang van tekensystemen.

Vanaf het begin van de voorstelling tot aan de eennalaatste episode wordt verwezen naar de geschiedenis van de mensheid. De tekensystemen hebben gedurende de voorstelling voornamelijk een referentiële functie, omdat er wordt verwezen naar verschillende gebeurtenissen uit de geschiedenis van de mensheid. Over de referentiële functie moet opgemerkt worden dat deze soms een dubbele werking heeft. Zoals verteld, heeft de samenhang van tekensystemen grotendeels de functie om te verwijzen naar verschillende periodes uit de geschiedenis van de mensheid. Echter vinden er soms tegelijkertijd ook andere verwijzingen plaats, bijvoorbeeld naar de troonrede.

Naast de referentiële functie op verschillende niveaus, heeft een aantal episode een injunctieve functie. Op sommige momenten wordt er erg direct met het publiek gecommuniceerd, waarbij ik verwacht dat dit wordt gedaan om een reactie bij de toeschouwer los te maken.

Een episode heeft een metalinguïstische functie. Deze episode vindt plaats wanneer de performers de publieke ruimte betreden en zich tussen de toeschouwers bevinden.

De laatste episode heeft ten slotte een esthetische functie, omdat in deze episode plotseling duidelijk wordt wat de structuur van de gehele voorstelling is. Er wordt dan duidelijk wiens stem er via de voice-over te horen is, waardoor je de voorstelling kunt interpreteren als de droom van de eigenaar van deze stem.

Concluderend kan er gesteld worden dat 'En toch beweegt het' verschillende lagen bevat: de samenhang van tekensystemen heeft verschillende functies. De meest voorkomende functies in deze voorstelling zijn de referentiële en injunctieve functie.

4.4. 'Niet te filmen'

'Niet te filmen' is een dansvoorstelling voor kinderen vanaf zes jaar. In de voorstelling komen allerlei aspecten uit de filmwereld voorbij. Zo wordt een bioscoop bezoek verbeeld waarbij een toeschouwer in slaap dommelt, de opnames van verschillende filmscènes worden nagedaan en ook is er bijvoorbeeld aandacht voor de glamour waar de filmwereld om bekend staat. De voorstelling wordt gedanst door vijf dansers, twee mannen en drie vrouwen. Ik heb een registratie van deze voorstelling bekeken.

4.5 Synchronische analyse 'Niet te filmen'

In de eerste episode van 'Niet te filmen' is een man te zien die voor een groot beeldscherm in slaap valt. Door zijn dommellende bewegingen en het ruimtegebruik krijgt deze episode een referentiële

functie. Er wordt hier verwezen naar een specifieke gebeurtenis: een man valt in slaap in de bioscoop.

In de tweede episode komt de slapende man uit zijn stoel. Al slaapwandeland beweegt hij door de ruimte. Doordat de ruimte tegelijkertijd van gedaante verandert, het scherm wordt bijvoorbeeld opgerold, krijgt deze episode een fatische functie. Er wordt een overgang verbeeld, waarbij de man zijn droomwereld binnentreedt.

De derde episode heeft vervolgens weer een referentiële functie. Er is nu een soort vliegtuig te zien, waar twee mensen in gaan zitten. Doordat ze hun bewegingen steeds opnieuw uitvoeren, er voortdurend een man met een camera om hen heen cirkelt en de man die sliep in een typische regisseursstoel toekijkt, wordt duidelijk dat hier wordt verwezen naar de opnames van een film.

Ook de vierde episode heeft weer een referentiële functie. Deze episode lijkt op de voorgaande. Het verschil is dat er nu een andere scène wordt gefilmd, namelijk één waarbij het vliegtuig is neergestort.

De samenhang van tekensystemen in episode vijf heeft een referentiële functie. In deze episode wordt verwezen naar het leven op de filmset, wanneer de camera's uit zijn. Een man rent met de regisseursstoel achter de regisseur aan en probeert hem deze steeds aan te bieden. De regisseur toont echter geen interesse.

In de zesde episode maakt het publiek voor het eerst kennis met een personage met een masker op, dat later opnieuw op de filmset zal verschijnen. Door de combinatie van het masker dat de performer draagt en de dreigende muziek die op de achtergrond klinkt, krijgt deze episode een injunctieve functie.

De zevende episode heeft vervolgens weer een referentiële functie. Doordat de regisseur steeds bepaalde bewegingen maakt, die vervolgens na worden gedaan door een vrouw, wordt met deze episode verwezen naar een ander aspect van de filmwereld, namelijk het doen van een auditie.

In episode acht heeft de samenhang van tekensystemen weer een referentiële functie. Het personage met het masker en de andere dansers maken vechtbewegingen en om hen heen cirkelt de man met zijn camera weer. Door de samenhang van ruimtegebruik, performer en beweging wordt duidelijk dat hier wordt verwezen naar de opnames van een vechtsce ne.

Episode negen heeft een fatische functie, er wordt dit keer een omgekeerde overgang getoond. Door de samenhang van de bewegingen, het ruimtegebruik en de kennis van datgene wat in de eerste episode werd getoond, wordt duidelijk dat de droomwereld nu weer over gaat in de 'echte' wereld.

De regisseur valt in slaap, begint weer te slaapwandelen en belandt uiteindelijk weer slapend in de bioscoopstoel voor het grote scherm. Dan komen alle andere personages, die onderdeel van de filmwereld zijn, op, waardoor weer wordt overgegaan naar deze wereld.

De tiende episode heeft weer een referentiële functie, omdat er wordt verwezen naar de opnames van een filmscène. Een van de personages is vastgebonden aan een stelling en vervolgens komt de danser met het masker op. Dit wordt een aantal keer herhaald, waarbij telkens een enge lach klinkt. De combinatie van geluid en ruimtegebruik krijgt hierdoor ook een injunctieve functie.

Episode elf kan weer gezien worden als een episode met een fatische functie, omdat er een overgang wordt getoond. Het personage met het masker op trekt zijn jas uit en doet zijn masker af, waardoor voor het publiek duidelijk wordt dat de opnames van de film voorbij zijn.

Episode twaalf heeft ten slotte een referentiële functie, dit maal op verschillende manieren. Ten eerste wordt er verwezen naar een gebeurtenis, waarbij mensen een film bekijken in de bioscoop. Daarnaast wordt er, door het gebruik van videoprojecties, verwezen naar de eigen voorstelling. Het publiek krijgt de beelden te zien, die tijdens de voorstelling zogenaamd zijn opgenomen.

4.6 Diasynchrone analyse 'Niet te filmen'

Ook de voorstelling 'Niet te filmen' heb ik opgedeeld in twaalf episodes. Ik heb deze indeling gebaseerd op veranderingen in samenhang binnen de tekensystemen performer, beweging, ruimte en geluid. Gedurende de voorstellingen heeft de samenhang van tekensystemen afwisselend drie soorten functies.

Ten eerste zijn er een aantal episodes waarin de samenhang van tekensystemen een referentiële functie heeft. In deze episodes wordt verwezen naar de filmwereld, bijvoorbeeld naar de opnames van een film, de gebeurtenissen in een bioscoop, of de glamour waar de filmwereld om bekend staat.

Naast deze referentiële functie, zijn er ook verschillende momenten met een fatische functie aan te wijzen. Op deze momenten vindt er een overgang plaats, bijvoorbeeld van de 'echte' wereld naar de droomwereld, of andersom.

Een laatste functie die de samenhang van tekensystemen in 'Niet te filmen' heeft is de injunctieve functie. Er is vooral sprake van deze functie wanneer de tekensystemen performer en geluid samenhangen. De performer met het masker komt dan op, terwijl er enge muziek of gelach klinkt.

In 'Niet te filmen' zijn dus drie betekenislagen te onderscheiden. Ook hier zijn vooral de referentiële en injunctieve functie van belang. De fatische functie speelt maar mijn idee een minder belangrijke rol binnen deze voorstelling.

4.7 'Pijnparadijs'

'Pijnparadijs' is een voorstelling voor kinderen vanaf zeven jaar. De voorstelling kan gezien worden als een metavoorstelling. De dansvoorstelling gaat over het leven van dansers. In de voorstelling wordt benadrukt dat het leven van een danser zwaar is, maar toch ook veel leuke kanten heeft. De voorstelling wordt gedanst door drie vrouwelijke dansers. Ik heb 'Pijnparadijs' op 19 januari 2011 bekeken tijdens een schoolvoorstelling op Openbare Basisschool Jan Prins in Rotterdam.

4.8 Synchronische analyse 'Pijnparadijs'

In de eerste episode wordt tekst gebruikt om uit te leggen uit welke onderdelen het lichaam bestaat en waarom het lichaam zo belangrijk is. Tegelijkertijd wordt dit aan de hand van bewegingen geïllustreerd door twee dansers. Deze episode heeft een referentiële functie, omdat er verwezen wordt naar het menselijk lichaam.

In de tweede episode beweegt een eerste danser sierlijk door de ruimte. De tweede danser, die dit na probeert te doen, beweegt veel lomper. Het contrast in bewegingsstijl roept een reactie op bij het publiek en heeft daarom een injunctieve functie.

De derde episode heeft op een hele andere manier een injunctieve functie. Eén van de dansers legt aan het publiek uit dat ze uit drie muziekstukken mogen kiezen door in hun handen te klappen. Vervolgens bewegen de dansers op het door het publiek gekozen muziekstuk. Er wordt in deze episode dus heel expliciet om een reactie van het publiek gevraagd.

De combinatie van tekensystemen in episode vier heeft wederom een injunctieve functie. Een danser spreekt steeds dezelfde zin, "Ik stond laatst voor een poppenkraam", uit en maakt bij elke lettergreep steeds dezelfde beweging. Vervolgens probeert een andere danser dit na te doen. Dit lukt echter niet helemaal, ze verzint steeds een ander woord in plaats van 'poppenkraam'. Ook haar bewegingen zijn niet helemaal gelijk aan die van de eerste danser. Door de contrasten in tekst en bewegingsstijl wordt het publiek indirect om een reactie gevraagd. Daarnaast wordt het publiek ook aangemoedigd om de zin "Ik stond laatst voor een poppenkraam" hardop mee te roepen.

Ook de vijfde episode heeft een injunctieve functie. Er komen twee dansers op. De een heeft een tuttige witte jurk aan, een zwart brilletje op en haar bewegingen zijn erg stijf. De andere danser komt op in een zwart jurkje, haar lippen zijn gestift en ze beweegt heel sierlijk. Het contrast tussen deze

twee performers is lachwekkend en zal een reactie oproepen bij het publiek. Ze zullen bijvoorbeeld opmerken dat de ene performer iets niet goed kan, wat de andere danser juist wel goed kan en hier om moeten lachen.

In episode zes dragen de dansers apenmaskers. Er wordt tekst gebruikt om het publiek duidelijk te maken dat dít de magie van het theater is: je kunt zijn wie je wilt zijn. Ook vertelt één van de dansers hoe het is om danser te zijn. De samenhang van tekst, beweging en ruimtegebruik heeft hier een referentiële functie. Met het tonen van theater, wordt verwezen naar theater, het werk van de dansers.

De samenhang van tekens in episode zeven heeft weer een injunctieve functie. Het publiek wordt opnieuw expliciet om een reactie gevraagd. Ze moeten een hand opsteken als ze naar voren willen komen. Vervolgens mag een aantal kinderen naar voren komen om de dansers te 'dirigeren'. Door kinderen naar voren te vragen wordt er gespeeld met de conventies van het theater: normaalgesproken moet iedereen netjes op zijn stoel blijven zitten en zijn mond houden. Deze episode heeft dus ook een metalinguïstische functie.

Episode acht heeft een referentiële functie. Door de samenhang van performers en hun bewegingen wordt verwezen naar een dansrepetitie, waar niet alles even vlekkeloos verloopt.

Ook episode negen heeft weer een referentiële functie. Door middel van de kleding die de dansers dragen en de bewegingen die zij maken wordt verwezen naar drie stereotypes: de hulk, een circusdirecteur en een schoonmaakster.

Episode tien en elf hebben ten slotte weer een injunctieve functie. Het publiek wordt om een reactie gevraagd door een hand op te steken wanneer ze mee willen doen. Eerst worden een aantal kinderen naar voren geroepen voor een dancebattle. Vervolgens mag ook de rest van het publiek naar voren komen om zijn danskunsten te vertonen. Omdat de kinderen opnieuw naar voren mogen komen wordt er weer gespeeld met de conventies van het theater. Deze episode heeft dus ook een metalinguïstische functie.

4.9 Diasynchrone analyse 'Pijnparadijs'

Ik heb de voorstelling 'Pijnparadijs' opgedeeld in elf verschillende episodes. Ik heb deze indeling gebaseerd op duidelijke veranderingen binnen de tekensystemen en hun onderlinge samenhang. In 'Pijnparadijs' heeft de samenhang van tekensystemen drie mogelijke functies.

De samenhang van tekensystemen heeft in de meeste episodes een injunctieve functie. 'Pijnparadijs' is een interactieve voorstelling, waarbij het publiek vaak rechtstreeks wordt aangesproken en om

een reactie wordt gevraagd. De dansers doen dit door tegen het publiek te spreken, dicht langs hen heen te bewegen of ze uit te nodigen naar voren te komen.

De metalinguïstische functie hangt samen met de injunctieve functie. Door kinderen uit het publiek te trekken en ze uit te nodigen naar voren te komen, wordt er gespeeld met de conventies van het theater. Het publiek hoeft niet braaf in een stoel te zitten en te luisteren, maar wordt om een reactie en actieve deelname gevraagd. Op deze momenten krijgt de samenhang van tekensystemen dus een metalinguïstische functie.

In andere episodes heeft de samenhang van tekensystemen een referentiële functie. Tijdens deze episodes wordt verwezen naar het dansvak, het leven van de dansers.

In 'Pijnparadijs' zijn dus ook verschillende betekenislagen te ontdekken. Ik denk dat ook hier vooral de injunctieve en referentiële functie van belang zijn, omdat deze het meest voorkomen. De metalinguïstische functie is wat mij betreft minder van belang, omdat deze functie slechts twee keer voorkomt, allebei de keren in combinatie met de injunctieve functie.

Hoofdstuk 5

Jeugddans: geschikt voor volwassenen?

In dit hoofdstuk formuleer ik een antwoord op de hoofdvraag van mijn onderzoek: “Waarom is jeugddans geschikt voor kinderen en kan het tegelijkertijd interessant zijn voor volwassenen?” Wanneer ik in dit hoofdstuk uitspraken doe over de ervaringen van het publiek, zijn deze zoveel mogelijk gebaseerd op de waargenomen reacties van toeschouwers. Wanneer dit niet mogelijk is, baseer ik me op mijn eigen ervaringen, bijvoorbeeld die uit mijn kindertijd. Na het geven van een conclusie zal ik dit hoofdstuk afsluiten met een discussie, waarin ik bespreek wat er verbeterd zou kunnen worden aan mijn onderzoek en hoe dit in een eventueel vervolgonderzoek meegenomen zou kan worden.

5.1 Conclusie

In Hoofdstuk 2 is gebleken dat jeugddansgezelschappen de MEEKERS, De Stilte en De Dansers van mening zijn dat hun voorstellingen niet alleen voor kinderen, maar ook voor volwassenen interessant zijn. Twee gezelschappen, de MEEKERS en De Stilte, geven aan dat dit komt door de gelaagdheid die hun voorstellingen bevat.

In Hoofdstuk 4 heb ik vervolgens onderzocht waarom de voorstellingen ‘En toch beweegt het’, ‘Niet te filmen’ en ‘Pijnparadijs’ niet alleen geschikt zijn voor kinderen, maar ook voor volwassenen. Hierbij heb ik me verdiept in de gelaagdheid in deze voorstellingen, door in te gaan op de verschillende functies die de samenhang van tekensystemen hebben. Zoals in Hoofdstuk 3 besproken is, onderscheidt Preston-Dunlop zes functies, namelijk de metalinguïstische, referentiële, esthetische, fatische, injunctieve en performatieve functie. In de drie gekozen voorstellingen heb ik alle functies, behalve de performatieve functie, kunnen ontdekken.

Naar mijn idee zijn het vooral twee functies die van belang zijn in het kader van mijn onderzoeksvraag, namelijk de referentiële en injunctieve functie. Deze functies komen in alle drie de voorstellingen meerdere malen naar voren.

Wanneer een episode een injunctieve functie heeft, worden tekensystemen op zo’n manier samengebracht, dat deze een reactie bij de toeschouwer teweeg brengen. Ik denk dat deze functie vooral effect heeft op het jeugdige publiek. In de voorstelling ‘Niet te filmen’ zijn er bijvoorbeeld een paar momenten aan te wijzen waarop de tekensystemen op zo’n wijze samenhangen dat een griezelige sfeer ontstaat. Kinderen kunnen hier van schrikken. Voor volwassenen zal dit effect veel

minder zijn, zij beseffen misschien wel dat er een griezelige sfeer wordt gecreërd, maar ze zullen niet schrikken of bang reageren. Ook in de voorstelling 'Pijnparadijs' zijn meerdere momenten met een injunctieve functie aan te wijzen. Het komt bijvoorbeeld meerdere malen voor dat de dansers het publiek rechtstreeks een vraag stellen of aanspreken. Ik heb gemerkt dat kinderen op zulke momenten meteen een directe reactie geven. Volwassenen zullen hun reactie minder direct uiten. Echter verwacht ik ook niet dat volwassenen wel een hevige reactie zullen ervaren. Wanneer de dansers het publiek aanspreken, zijn ze duidelijk op de kinderen gericht. Door bijvoorbeeld hun taalgebruik en overdreven gebaren benaderen ze kinderen op hun eigen niveau, wat minder interessant is voor volwassenen.

Ook de referentiële functie komt in alle drie de voorstellingen regelmatig voor. Ik denk dat het vooral deze functie is die er voor zorgt dat jeugdvoorstellingen ook interessant voor volwassenen kunnen zijn. In 'En toch beweegt het' wordt er bijvoorbeeld voornamelijk verwezen naar verschillende tijdperken uit de geschiedenis van de mensheid. Deze verwijzingen zouden ook opgemerkt kunnen worden door kinderen, bijvoorbeeld wanneer zij al geschiedenislessen hebben gehad of voorbereid zijn op het voorstellingsbezoek. Volwassenen zullen deze verwijzingen hoogstwaarschijnlijk gemakkelijker kunnen begrijpen. Binnen deze verwijzingen naar de geschiedenis van de mensheid vinden echter nog andere verwijzingen plaats, waarvan ik denk dat ze enkel door volwassenen begrepen zullen worden. Er wordt bijvoorbeeld verwezen het clublied van Feyenoord. Dit lied wordt gezongen door de performers tijdens het tijdperk van de Neanderthalers. Doordat de Neanderthalers dit lied scanderen, zullen volwassen dit mogelijk interpreteren als een vergelijking tussen voetbalsupporters en aapachtige wezens. Het jeugdige publiek zal het lied misschien wel herkennen, maar ik verwacht niet dat ze in staat zijn een dergelijke verwijzing op te pikken. Ook de voorstelling 'Niet te filmen' bevat episodes met een referentiële functie die vooral voor volwassenen interessant zullen zijn. In één van de episodes rent een danser bijvoorbeeld met de regisseursstoel achter de regisseur aan. De regisseur negeert deze dansers echter volledig. Volwassenen zouden deze korte frase kunnen opvatten als een verwijzing naar de onevenwichtige relatie tussen een regisseur en zijn assistent. Ook hier denk ik dat kinderen, ondanks dat ze er misschien wel om kunnen lachen, niet zullen begrijpen waar deze frase naar kan verwijzen.

Aan de hand van deze bevindingen zou ik willen concluderen dat de drie jeugdvoorstellingen die ik heb onderzocht, door de gelaagdheid die ze bevatten, niet alleen voor kinderen, maar ook voor volwassenen interessant kunnen zijn. De mate waarin een jeugdvoorstelling interessant is voor volwassenen, is voornamelijk afhankelijk van de mate waarin de referentiële functie van de samenhang van tekensystemen ingezet wordt binnen de voorstelling.

5.3 Discussie

Gezien de omvang van mijn onderzoek heb ik me beperkt tot de analyse van drie jeugddansvoorstellingen. Ik ben me er van bewust dat mijn onderzoek te klein van opzet is om aan de hand van deze voorstellingsanalyses echte conclusies te kunnen trekken. Voor vervolgonderzoek zou het daarom interessant zijn om meer voorstellingsanalyses uit te voeren om mijn bevindingen te controleren en verder uit te breiden.

Omdat ik me nu heb geconcentreerd op voorstellingen voor kinderen vanaf zes tot acht jaar, zou het ook interessant zijn onderzoek te doen naar voorstellingen voor kinderen in andere leeftijdscategorieën. Ook zou er dan onderzoek gedaan kunnen worden naar voorstellingen met andere thema's.

Daarnaast vind ik het jammer dat ik in mijn onderzoek geen visie van alle gekozen jeugddansgezelschappen heb kunnen achterhalen met betrekking tot de geschiktheid van hun voorstellingen voor kinderen en volwassenen. Ik zou het interessant vinden verder uit te zoeken wat de visie van deze jeugddansgezelschappen is. Alhoewel niet alle in Hoofdstuk 2 genoemde jeugddansgezelschappen hier iets over op hun website hebben geplaatst, is het goed mogelijk dat zij hier wel een duidelijke visie over hebben.

Bronnenlijst

Literatuur

- Keurentjes, Jolanda. (1996). Het Internationaal Danstheater als culturele ontmoetingsplaats. *Dans*, 12, pp. 24-26.
- Lauwers, Yvonne. (1999). Optimistische kijk op de wereld: Jack Timmermans kiest voor lief en zacht. *Dans*, 1, pp. 4-7.
- Loos, E. (2000). Kinderen en senioren op de eerste rang : de creatieve lessen van het Introdans Projectteam Educatie. *Dans*, 6, pp. 4-6.
- Pearson, Mike en Michael Shanks. (2001). *Theatre/Archeology*. London: Routledge.
- Preston-Dunlop, Valerie. (1998). *Looking at Dances: a Choreological Perspective on Choreography*. Bath: The Bath Press.
- Saris, Moon. (zp jaar). *The Dutch on Tour: Drama and (Youth) Dance*. Amsterdam: Drukkerij Wilco.
- Schots, M. (2006). De schatkist van Introdans. *Theatermaker*, 3, pp. 14-16.
- Smeets, G. (2000) De infrastructuur voor dans in Nederland vind je nergens ter wereld. *Theatermaker*, 12, pp. 30-33.
- Smeets, Gabriël en Marc-Jan Trapman . (2003). *Danstheater Aya: 13 jaar*. Amsterdam: Aya.
- Steenberg, Isabella. (2005). Wies Bloemen: 'Ik wil mensen in hun hart raken'. *Theatermaker*, 5, pp. 28-30.
- Whitmore, Jon. (1997). *Directing Postmodern Theater: Shaping Significance in Performance*. Michigan: University of Michigan Press.

Websites

- Website Danstheater Aya [geraadpleegd op 2 februari 2011]. Beschikbaar op Internet: <http://www.aya.nl/>.
- Website De Dansers [geraadpleegd op 2 februari 2011]. Beschikbaar op Internet: <http://www.dedansers.com/de-dansers/geschiedenis>.
- Website De Stille [geraadpleegd op 2 februari 2011]. Beschikbaar op Internet: <http://www.destille.nl/site/3-gezelschap.php>. <http://www.intdanstheater.net/>.
- Website Het Internationaal Dans Theater [geraadpleegd op 2 februari 2011]. Beschikbaar op Internet: http://www.intdanstheater.net/index.php?pageid=basis_foto&catid=gezelschap_algemeen.
- Website Introdans [geraadpleegd op 2 februari 2011]. Beschikbaar op Internet: <http://www.introdans.nl/nl/index1.asp?p=2>.
- Website MEEKERS [geraadpleegd op 2 februari 2011]. Beschikbaar op Internet: <http://www.meekers.nl>.
- Website Nederlandse Associatie voor Podiumkunsten [geraadpleegd op 2 februari 2011] Beschikbaar op Internet: <http://www.napk.nl/nieuws/sectornieuws/onderzoeksrapport-jeugd-dans-gepresenteerd-in-de-krakeling/>.
- Website Raad voor cultuur [geraadpleegd op 9 februari 2011]. Beschikbaar op Internet: http://www.cultuur.nl/adviezen_cultuurnota_0508_vervolg_v3.php?id=4&deel=7&advies=2587.

Overige bronnen

- *En toch beweegt het*. MEEKERS. (2001). Registratie dansvoorstelling.
- Podiumkunst Agenda Almanak 2009-2010.
- *Pijnparadijs*. De Dansers. (2012). 19 januari 2012. Bezoek dansvoorstelling.
- *Niet te filmen*. De Stilte. (2011). Registratie dansvoorstelling.

Bijlage 1

In deze bijlage zijn de uitgebreide beschrijvingen van de voorstellingen 'En toch beweegt het', 'Niet te filmen' en 'Pijnparadijs' te vinden.

Bijlage 1.1 Meekers – 'En toch beweegt het'

In 'En toch beweegt het' wordt het ontstaan en de geschiedenis van de mensheid verbeeld. Aan het begin van de voorstelling klinkt een voice-over, die vertelt over de oerknal:

"Ik was er bij toen de wereld ontstond. Er was eens een universum. En alles in dat universum was samengeperst tot een hoopje, ongeveer zo groot als een basketbal. Maar laat me je één ding zeggen: wat het ook was, het was geen basketbal! Het hoopje was zó zwaar dat je het niet eens kon optillen, laat staan ermee stuiteren en gooien. Hoe dan ook, op een dag werd het hoopje helemaal gek. Er kwamen rare geluiden uit en het begon te trillen en te schudden en toen, zomaar ineens, ontplofte het met een enorme knal."

Vervolgens trekt in een sneltreinvaart de geschiedenis van de mensheid aan de toeschouwer voorbij. In de eerste episode ziet de toeschouwer zes witte hoopjes, mensen met een wit laken om zich heen, die op de grond liggen te kronkelen als rupsen. De voice-over vertelt dat dit moleculen zijn. Vervolgens ontdoen de dansers zich van hun lakens, waardoor hun bewegingsvrijheid groter wordt en ze rondspringen als kikkers. Al snel gaat dit over in het bewegen en krijsen als apen. In de tweede episode gaan ze langzaam steeds meer rechtop lopen, waardoor de dansers in Neanderthalers lijken te transformeren. Van slungelige, kromme Neanderthalers veranderen de dansers in de derde episode vloeiend in Egyptenaren. Eén van de Egyptenaren, wordt gemummificeerd, waarna ze achter een muur verdwijnt. Hiermee breekt de vierde episode aan, het tijdperk van de Romeinen. De dansers liggen gekleed in toga's op een aantal bedden en stellen zich voor als Caesar. Hierna veranderen ze weer langzaam van gedaante. Hun kleding en pijl en boog doen denken aan Robin Hood. In episode vijf galopperen de dansers als echte ridders in de rondte en gaan ze het gevecht met elkaar aan. De bedden doen nu dienst als paarden en worden daarna op elkaar gestapeld als een schip. Eén danser hangt in deze zesde episode aan de voorkant van het schip als een boegbeeld. Met de woorden *"Land in zicht!"* lijken we te zijn beland in het tijdperk van de VOC. Met een modeshow, waarbij de dansers kussens op hun hoofd en onder hun kleding dragen, gaat deze episode vervolgens over in episode zeven, waarin de hofcultuur centraal staat. De dansers spreken zachtjes Franse woorden uit en dan verschijnt er een man op het podium met een rieten hoedje op en een stokbrood onder zijn arm. Hij beweegt als een echte showdanser en doet denken aan Fred Astaire. Hij flirt met

het publiek alsof zijn leven er vanaf hangt. Met episode acht zijn we in de twintigste eeuw terecht gekomen. Ook de uitvinding van de lopende band in deze eeuw wordt verbeeld in de negende episode. De stellages vormen een grote machine, waar alle dansers omheen aan het werk zijn. Wanneer de machine steeds sneller gaat en de arbeiders op hol lijken te slaan, verandert de setting. In episode tien wordt de stelling omgebouwd tot een raket en er komen twee astronauten het podium op. We lijken nu in 1969 beland te zijn, wanneer Neil Armstrong zijn eerste stappen op de maan zet. Op de maan ontstaat een discotheek, met discolampen, rook en harde muziek, wat het begin van de elfde episode is. De toeschouwer lijkt nu in het heden te zijn aangekomen. In de discotheek valt plotseling alle muziek uit en dan wordt er over geschakeld naar een ziekenhuis. Deze twaalfde episode is de laatste. Er ligt nu een man in bed, die door een zuster wordt behandeld: hij krijgt de ene na de andere prik en ook een hartmassage blijkt nodig te zijn. Aan het bed van de man staan nu een aantal dansers met maskers op van enkele belangrijke mensen uit de wereldgeschiedenis: President Clinton, Nelson Mandela en Albert Einstein zwaaien naar het publiek. Dan klinkt de voice-over weer: *"Het was een geweldige reis, ik had geen dag willen missen."* De reis, en daarmee ook de voorstelling, is ten einde.

Bijlage 1.2 De Stilte – 'Niet te filmen'

'Niet te filmen' gaat over de filmwereld, zowel voor als achter de schermen. In de eerste episode is een man te zien, die met zijn rug naar het publiek in een bioscoopstoel zit. Voor hem staat een groot bioscoopscherm en er klinkt het ratelende geluid van een film die wordt afgespeeld. De man dommelt voortdurend in slaap. In episode twee gaan deze dommelende bewegingen langzaam over in een dans waarin hij lijkt te slaapwandelen. Dan trekt hij het beelscherm omlaag, waarachter twee vrouwen zich verschuilen. Zij halen het scherm van het podium af. In de derde episode komen deze twee vrouwen het podium weer op met twee brancards. Deze worden op elkaar gestapeld met twee kisten ertussen, waardoor er een soort vliegtuig ontstaat. De man die zich eerst slaapwandeland voortbewoog, lijkt nu in een regisseur te zijn veranderd. Hij maakt grote armbewegingen, alsof hij grootste plannen heeft. Vervolgens gaat hij zitten op de regisseursstoel. Ook is er een vrouw te zien die voor een spiegelframe gaat zitten, ze bekijkt zichzelf in de spiegel. Tijdens de vierde episode gaan twee vrouwen in het vliegtuig zitten, een man met een camera cirkelt er om heen. Wanneer de vrouwen uit het vliegtuig verdwenen zijn, verplaatst een man één van de brancards, waardoor het niet meer als vliegtuig te herkennen is. Hij sleept één van de vrouwen op het onherkenbare vliegtuig, waardoor duidelijk wordt dat er een vliegtuigcrash wordt verbeeld. Een rookmachine wordt aangezet en ook de andere vrouw die eerst in het vliegtuig zat gaat nu over de brancards liggen alsof ze verongelukt is. Er wordt geklapt met het filmbord en de cameraman loopt weer om het tafereel heen. Dan worden de dansers op een brancard gehesen en verdwijnen alle onderdelen van het

vliegtuig van het toneel. In de vijfde episode komt een van de mannen het podium op. Hij beweegt als een prima ballerina door de ruimte. Vervolgens pakt hij de regisseursstoel en biedt deze aan aan de regisseur. Deze loopt weg, maar de man blijft hem volgen met de stoel. In episode zes komt er een danser op met een lange zwarte jas aan en een griezelig masker voor zijn gezicht. Er klinkt spannende muziek. Alle andere dansers bekijken de danser met het masker alsof ze naar een film zitten te kijken. Dan worden alle toeschouwers weggesleept. In de zevende episode volgt een soort auditie-scène: de man die de regisseur speelt doet steeds een aantal bewegingen voor, waarna één van de vrouwen dit na probeert te doen. In de achtste episode verschijnt de danser met het masker weer. Er volgt een gevechtsscène, die wederom gefilmd wordt door de cameraman. In episode negen valt de regisseur ineens weer in slaap. Hij beweegt traag over de vloer met zijn duim in zijn mond. Dan wordt hij weer in de stoel gezet en het filmdoek wordt weer opgehesen. Hierna volgt een frase die ook al aan het begin van de voorstelling is getoond: twee vrouwen gaan weer achter het doek zitten en het scherm wordt weer opgeborgen. Dan draaien alle dansers in slow motion om de regisseur heen met een voorwerp in hun handen. De regisseur wordt dan weer in zijn stoel gezet. In de tiende episode wordt er met de brancards en kisten een nieuwe stellage gebouwd. Eén van de vrouwen gaat in de stellage liggen en wordt er met haar handen aan vastgebonden. De danser met het masker komt op en er klinkt een enge schaterlach. De regisseur duwt de danser met het masker weg. Deze is echter snel weer terug en opnieuw klinkt de enge schaterlach. Dit tafereel herhaalt zich een aantal keer. Uiteindelijk laat de regisseur de danser met het masker struikelen, waarna hijzelf onbedaarlijk moet lachen. In de elfde episode worden de brancards en kisten weer opgeruimd en de performer laat zijn masker zakken en trekt zijn jas uit. Dan verschijnen er drie vrouwen in gekleurde jurken op het toneel. Omstebeurt bewegen zij sierlijk langs het spiegelframe, waarna ze op de regisseur aflopen. In episode twaalf wordt voor de laatste keer het filmscherm opgezet. Op het doek is de film, met het vliegtuig, de crash, de vastgebonden vrouw en de performer met het masker, die tijdens de voorstelling is opgenomen, te zien.

Bijlage 1.3 De Dansers – ‘Pijnparadijs’

‘Pijnparadijs’ kan gezien worden als een metavoorstelling. Het is een dansvoorstelling die gaat over wat het inhoudt om danser te zijn. In de eerste episode beweegt één van de dansers een andere danser, alsof het een pop is. Ondertussen heet de derde danser het publiek welkom. Ze vertelt waaruit je lichaam is opgebouwd en hoe belangrijk het lichaam voor een danser is. In de tweede episode beweegt één danser heel sierlijk, terwijl een andere danser haar voortdurend na probeert te doen. Deze tweede danser beweegt echter vrij lomp, waardoor ze niet in staat is de sierlijke bewegingen van de eerste danser te evenaren. In de derde episode mag het publiek uit drie muziekstukken kiezen waarop de dansers vervolgens dansen. Hierna volgt de vierde episode, waarin

één van de dansers de zin "Ik stond laatst voor een poppenkraam" uitspreekt en daarbij op elke lettergreep een andere beweging maakt. Ze herhaalt dit een aantal keer, waarna de tweede danser deze bewegingen weer probeert na te doen. Hierna, in de vijfde episode, komt één van de dansers op met een tuttige witte jurk aan en een zwart brilletje op. Ze vertelt het publiek dat ze een danser is, ondanks dat ze er niet uitziet als een danser. Vervolgens laat ze een paar van haar beste danspassen zien, die ze heel stijf uitvoert, wat gelach in het publiek veroorzaakt. Hierna komt er een andere danser op die een soortgelijk jurkje draagt, zij kan echter wel sierlijk bewegen en kijkt flirterig het publiek in. Dan komt de derde danser op met een zwarte hoed op en een boa om. Ze danst dicht langs het publiek. In episode zes maken de drie dansers grappige bewegingen met apenmaskers voor hun gezicht. Eén van de dansers doet vervolgens haar masker af en vertelt het publiek dat dit ook wel de kracht van het theater wordt genoemd: met je lichaam kun je uitbeelden wat je wilt, het ene moment ben je een chique heer met een hoge hoed op, het volgende moment ben je een aap. Vervolgens demonstreren de dansers hoe dit werkt, door met hun lichaam alle mogelijke dieren uit te beelden. Dan pakt één van de dansers weer de microfoon om het publiek een geheim te vertellen: dansers zijn nooit moe, ze gaan altijd maar door. Ze vinden het zelfs fijn om moe te zijn, want dan hoeven ze niet na te denken. Tijdens de zevende episode wordt een aantal kinderen uit het publiek uitgenodigd om naar voren te komen. Met behulp van armbewegingen mogen ze de dansers laten bewegen. Een armzwaai betekent dat een danser moeten bewegen, een snelle armbeweging betekent dat deze sneller moet dansen, een langzame dat deze moet vertragen en één hand in de lucht betekent dat de danser stil moet staan. In episode acht beelden de dansers een repetitie uit. Er ontstaat een ruzie, waarbij de dansers over elkaar heen vallen en op elkaar botsen. Deze ruzie gaat plotseling over in een nieuwe episode, waarin de drie dansers verkleed het podium opkomen. Eén is verkleed als de hulk, één als een soort circusdirecteur en één als een schoonmaakster. Alle drie de dansers bewegen op een manier die aansluit bij hun uiterlijke verschijning, waarbij ze contact met het publiek zoeken. Uiteindelijk blijft alleen de schoonmaakster over, die met twee stoffers een majorette-dans uitvoert. Eén van de dansers pakt dan de microfoon weer en vertelt: "Dit is ons leven, dit is ons paradijs." In de tiende episode mogen er weer een aantal kinderen naar voren komen, die in twee groepen de dansers na moeten doen, waardoor een dancebattle ontstaat. De voorstelling eindigt met episode elf, wanneer alle kinderen het podium op mogen komen om te laten zien wat ze in huis hebben.