

Les Noces versus *Svadebka*; een boerenbruiloft 60 jaar later.

Een semiotische en inhoudsanalyse van de verschillen in communicatie van de thematiek tussen het originele *Les Noces* (1923) en de remake *Svadebka* (1982)

Jorinde M. Luchtmeijer - 3238091

Utrecht, Februari 2013

Bachelor Eindwerkstuk - Thema Dans

Eerste beoordelaar: Dr. E.M.M. Wildschut

Tweede beoordelaar: Dr. S. Merx

Theater-, Film- en Televisiewetenschappen

Universiteit Utrecht

Inhoudsopgave

Hoofdstuk 1 – Inleiding	3
1.1 Deelvragen.....	4
1.2 Materiaal.....	5
1.3 Methodiek.....	6
1.4 Relevantie	6
1.5 Opbouw	7
Hoofdstuk 2 - Theoretisch Kader.....	8
2.1 Inhoudsanalyse	8
2.2 Semiotiek.....	9
2.3 Dansvoorstellingsanalyse	11
Hoofdstuk 3 - Methode	13
3.1 Onderzoeksvragen	13
3.2 Materiaal.....	13
3.3 Procedure	14
3.3.1 Procedure en methode per deelvraag.....	15
Hoofdstuk 4 - Bevindingen.....	18
4.1 Toelichting Onderzoeksmateriaal	18
4.2 Beantwoording Deelvragen	19
Hoofdstuk 5 - Conclusie	31
Referentielijst.....	35
Bijlagen.....	37

Hoofdstuk 1 – Inleiding

Bronislava Nijinska choreografeerde in 1923 het vroegmoderne ballet *Les Noces* (Frans voor ‘de bruiloft’) op de muziek van Igor Stravinsky (Utrecht, 1988). Nijinska omschreef dit ballet als een representatie van een typische boerenbruiloft in pre-Sovjet Rusland (Nijinska in Crisp & Clarck, 1974). Ze toont de weg naar het huwelijk: vanaf de voorbereiding in het huis van de bruid tot aan het bruiloftsfeest en het vertrek naar het huwelijksbed. De boerengebruiken hierbij zijn in de choreografie in overvloed aanwezig: het afscheid van de bruid en de bruidegom van hun voorgaande levens, de bruid die haar ouderlijk huis verlaat, de zegeningen van de ouders en de *devichnik*-gewoonte om het haar van de bruid opnieuw in te vlechten, waarbij de oorspronkelijke maagdelijke enkele vlecht vervangen wordt door twee spoelen aan de zijkant van het hoofd, wat symbool staat voor de huwelijkse staat en vrouwelijkheid (Sanders, 2004). Nijinska stelt dat: “the dancers do not portray individual people but a typical bride and groom. All the dancers should maintain totally blank facial expressions throughout. The style is not balletic. It is heavy and strong, both for men and for women” (Nijinska, 1974, p. 6). *Les Noces* toont dus een harde Russische boerenbruiloft, waarin persoonlijkheid niet getoond wordt en individualiteit niet bestaat. Nijinska’s ervaringen tijdens haar verblijf in Rusland tussen 1914 en 1921, jaren waarin daar grote sociale veranderingen zoals de Februarirevolutie plaatsvonden, hebben waarschijnlijk een grote invloed op het ballet gehad (Robinson, 2010).

Jírí Kylián heeft bijna zestig jaar later een vergelijkbaar ballet gemaakt: *Svadebka* (1982, Russisch voor ‘de bruiloft’). Deze remake deelt niet alleen de betekenis van de titel met *Les Noces*, *Svadebka* is ook op de muziek van Stravinsky choreografeerd en volgt dezelfde verhaallijn als het origineel (Lanz, 1995). Toch zijn er ook verschillen tussen beide choreografieën. Danshistorica Isabelle Lanz beschrijft in haar boek *A garden of dance* de ontwikkeling die Kylián als choreograaf en artistiek leider heeft doorgemaakt. Over *Svadebka* schrijft ze: “[...] in tegenstelling tot Nijinska, die vooral de angst van de uitgehuwelijkte bruid tot uitdrukking bracht, geeft Kylián een typisch mannelijk romantische interpretatie, waarbij het mysterie van het huwelijk juist iets is om naar uit te kijken” (Lanz, 1995, p. 117). Dit citaat laat zien dat volgens Lanz de interpretatie van het thema (bruiloft) in beide choreografieën verschillend is. Helaas geeft Lanz geen onderbouwing van deze stelling en zijn er geen andere bronnen bekend, die zich uitlaten over de verschillen tussen *Svadebka* en *Les Noces*. Dit onderzoek richt zich op de verschillen in de thematische uitingen tussen *Les Noces* en *Svadebka* om uiteindelijk te kunnen bepalen in hoeverre Lanz’ uitspraak onderbouwd kan worden. Uitgangspunt van dit onderzoek is de volgende onderzoeksvraag:

Hoe wordt het thema ‘bruiloft’ binnen het originele *Les Noces* (1923) gecommuniceerd en hoe verschilt dit van de thematiek in de remake *Svadebka* (1982)?

1.1 Deelvragen

Deze onderzoeksvraag is uitgesplitst in enkele deelvragen. Om de verschillen in thematische uitingen te onderzoeken is het van belang eerst te concretiseren hoe het thema in het origineel *Les Noces* tot uitdrukking is gebracht. Hiervoor moeten de thematische elementen uit *Les Noces* geëxtraheerd worden waarbij gefocust wordt op het tweetal elementen dat het meest van belang is voor het uitdrukken van de huwelijksthematiek. De eerste hiermee samenhangende deelvraag is als volgt geformuleerd:

1. Welke typen elementen worden in *Les Noces* ingezet om de thematiek te communiceren en welke twee elementen zijn het meest relevant?

Er is gebleken dat de elementen ‘formaties en relaties tussen lichamen’ en ‘vlechten’ de meest relevante elementen binnen *Les Noces* waren. Vervolgens moet bepaald worden welk beeld van het thema ‘bruiloft’ in *Les Noces* door deze twee elementen opgeroepen wordt:

2. Hoe construeren deze twee relevante elementen binnen *Les Noces* de thematiek?

Na beantwoording van de eerste twee deelvragen is duidelijk welke elementen relevant zijn voor de thematiek en welke interpretatie zij teweeg brengen in *Les Noces*. Vervolgens is vergelijking met de remake *Svadebka* mogelijk. Daarmee komen we op de volgende twee deelvragen:

3. In hoeverre zijn de twee relevante elementen uit *Les Noces* terug te vinden in *Svadebka*?
4. Hoe construeren de relevante elementen binnen *Svadebka* de thematiek?

Aangezien het centrale onderwerp van dit onderzoek de vergelijking in de communicatie van de thematiek tussen *Les Noces* en *Svadebka* is, kan hierna een vergelijking tussen de

uitwerking van de thematiek in beide stukken gemaakt worden:

5. Welke onderdelen van de manier waarop de thematiek in *Les Noces* gecommuniceerd wordt, worden in *Svadebka* door de relevante elementen níet tot uiting gebracht?

Het is mogelijk dat de thematiek van *Svadebka* niet geheel uitgedrukt wordt door de in *Les Noces* relevant bevonden elementen. Mogelijk wordt de thematiek anderszins wel in *Svadebka* tot uiting gebracht:

6. Wordt de thematiek – die door de relevante elementen in *Les Noces* gecreëerd wordt – op een andere manier wél tot uiting gebracht in *Svadebka*?

De opgestelde deelvragen zijn in dit onderzoek in feite de stappen die als fases die voltooid moeten worden om een gedegen antwoord op de onderzoeksvraag te verkrijgen.

1.2 Materiaal

In de eerste twee deelvragen staat *Les Noces* centraal, voor de resterende deelvragen zal materiaal over *Svadebka* nodig zijn. Voor dit onderzoek zijn dus minimaal twee primaire bronnen onderzocht: één ten behoeve van de deelvragen betreffende *Les Noces* en één voor *Svadebka*. Geschikt materiaal bevat voldoende informatie voor het extraheren van de thematiek. Opnamen van het ballet en literatuur over beide voorstellingen komt hiervoor in aanmerking. Bij het selecteren van het bronmateriaal is er gekeken naar bronnen die veel informatie bevatten en die een relatief compleet beeld geven over de twee choreografieën. Over beide voorstellingen zijn recensies geschreven en is er een beeldopname bewaard gebleven. Van *Les Noces* zijn er daarnaast wetenschappelijke publicaties beschikbaar.

Recensies over beide voorstellingen zijn niet geschikt bevonden. Het verzamelen van voldoende recensies voor een eventuele analyse is problematisch, de beschikbare recensies bevatten niet genoeg informatie om de thematische elementen uit de voorstelling te extraheren en recensies zijn meestal subjectiever dan wetenschappelijke artikelen waardoor ze een vertekend beeld van het ballet geven.

Voor *Les Noces* was de keus tussen wetenschappelijke artikelen en een video-opname. Er is gekozen om *Les Noces* te onderzoeken met behulp van wetenschappelijke artikelen aangezien de tijdsduur van dit onderzoek beperkt is. In deze teksten worden al inhoudelijke interpretaties van de voorstelling gegeven. Daarmee werd een stap werk, dat bij het gebruik van de opname wel zou moeten gebeuren; namelijk het interpreteren,

overgeslagen.

Omdat er geen wetenschappelijke artikelen bekend zijn over *Svadebka*, is ervoor gekozen om een video-opname van *Svadebka* als primair onderzoeksmateriaal te gebruiken. Omdat *Les Noces* onderzocht zal worden middels teksten en *Svadebka* middels video-opname zijn er twee verschillende typen primair onderzoeksmateriaal. Er wordt verwacht dat het verschillende materiaal geen problemen zal opleveren voor de analyse.

De teksten die zijn geselecteerd voor dit onderzoek zijn een viertal teksten die de voorstelling van *Les Noces* analyserend beschrijven (zie hoofdstuk 3, §3.1, p. 13-14). Deze teksten zijn wetenschappelijk van aard en uitgebracht in een boek of in een wetenschappelijk tijdschrift. Binnen deze teksten werden de interpretaties onderbouwd en er was binnen dit type teksten ruimte om de gehele voorstelling te analyseren. De opname van *Svadebka* die onderzocht is, is van een voorstelling uit 1984 te Scheveningen, gedanst door Het Nederlands Danstheater (zie hoofdstuk 3, §3.1, p. 13-14).

1.3 Methodiek

Middels literatuuronderzoek kunnen de teksten over *Les Noces* onderzocht worden. Een vorm van literatuuronderzoek is inhoudsanalyse. Deze benadering is gebaseerd op de analyse en interpretatie van teksten en kan vanuit veel tekst relevante informatie op overzichtelijke wijze ordenen worden. Via deze analysevorm kunnen thema's en onderwerpen uit de teksten geëxtraheerd worden, op deze wijze te bepalen welke elementen noodzakelijk zijn voor de communicatie van het thema en wat deze communiceren over het thema. Deze analysemethode is daarmee zeer geschikt voor het beantwoorden van deelvraag 1 en 2 over *Les Noces* op basis van het beschikbare bronmateriaal. Om de vragen over *Svadebka* te beantwoorden is een analysemethode nodig die gebruikt kan worden voor de analyse van beeldmateriaal. Een hiervoor geschikte analysemethode is de semiotische voorstellingsanalyse. Semiotiek geeft inzicht in het proces van het begrijpen van en betekenis geven aan tekens, waaronder beeldende tekens. Dat maakt de semiotiek bruikbaar om de boodschap die een dansvoorstelling bevat, bloot te leggen. Deze analysevorm sluit goed aan op deelvragen 3 tot en met 6, omdat met deze methode onderzocht kan worden in hoeverre de thematiek in *Svadebka* wordt geconstrueerd door de elementen uit *Les Noces* en welke betekenis deze elementen teweeg brengen.

1.4 Relevantie

Het doel van dit onderzoek is om inzicht te vergroten in de manier waarop de thematiek anders gecommuniceerd kan worden in een remake. Een geschikt voorbeeld hiervoor is *Les Noces* en de remake *Svadebka*, omdat éénzelfde thema op twee verschillende

manieren en tijdstippen door twee verschillende makers wordt gecommuniceerd. Door in de analyse verbanden te leggen tussen de twee verschillende voorstellingen, wordt op breder sociaal-cultureel niveau getoond hoe de samenleving toentertijd functioneerde en welke ideeën daaraan ten grondslag hebben gelegen. Een bijkomend voordeel van dit onderzoek is dat er wordt onderzocht hoe de manier van communicatie over bepaalde thematiek over een langere tijd is veranderd.

Wetenschappelijk gezien heeft dit onderzoek twee doelen. Ten eerste geeft Lanz geen verklaring voor haar bevinding dus kan dit onderzoek beargumenteren in hoeverre haar uitspraak correct bevonden wordt. Daarnaast vult dit onderzoek een hiaat in onze wetenschappelijke kennis omtrent het ballet *Svadebka*, door een eerste wetenschappelijke analyse van dit ballet te geven.

1.5 Opbouw

Dit onderzoek is als volgt opgebouwd: ten eerste zullen in het theoretisch kader de analysevormen inhoudsanalyse en semiotische analyse worden besproken, met daarbij de toepassing van de theorieën op dit onderzoek. Vervolgens zal in de methode de materiaalkeuze en procedure worden toegelicht. Daarna zal het materiaal aan de hand van de toegelichte procedure geanalyseerd worden om de eerder genoemde deelvragen te beantwoorden. Ten slotte worden de bevindingen in de conclusie en discussie besproken en geëvalueerd.

Hoofdstuk 2 - Theoretisch Kader

Aangezien er in dit onderzoek gebruikt zal worden gemaakt van geschreven teksten en een voorstelling, zal in dit theoretisch kader worden besproken welke theorieën en methodes bestaan om dit type materiaal te onderzoeken. Als eerste wordt inhoudsanalyse toegelicht. Dit is een manier om teksten op inhoud te onderzoeken. Vervolgens zal de semiotiek worden besproken. Dit gaat over tekens en het interpreteren ervan en het legt bloot hoe betekenis ontstaat. Als laatste zal semiotiek worden toegespitst op dansvoorstellinganalyse en zal er beschreven worden hoe dans geanalyseerd kan worden.

2.1 Inhoudsanalyse

Inhoudsanalyse - ook wel tekstanalyse genoemd - is een analysemethode om teksten te onderzoeken. Deze vorm van analyse wordt toegepast binnen verscheidene soorten teksten zoals krantenberichten, boeken, poëzie en recensies. In dit onderzoek is inhoudsanalyse toegepast op de vier wetenschappelijke artikelen over *Les Noces*.

Met inhoudsanalyse kunnen zeer verschillende aspecten van een tekst onderzocht worden zoals de bron, het (de)coderingsproces, de ontvanger, het kanaal en het bericht zelf (Holsti, 1969). Hiermee kan bijvoorbeeld onderzocht worden welke beeldvorming er wordt gecreëerd in berichten, hoe leesbaar het bericht is of wat de thematiek van een tekst is. Dit laatste is waar de interesse ligt voor dit onderzoek aangezien met behulp van de teksten het thema van *Les Noces* is vastgesteld.

Wanneer het materiaal wordt onderzocht, wordt er niet gekeken naar de enige juiste betekenis van de inhoud van het betreffende document (Wester, 2004). Doordat er oneindig veel invalshoeken bestaan, kan de inhoud van een tekst ook als oneindig worden beschouwd. Dit geldt ook voor de teksten over *Les Noces*. De opgestelde deelvragen die betrekking hebben op *Les Noces*, zijn essentieel om uit de oneindige mogelijkheden die de inhoudsanalyse biedt, toch tot een afgekaderd geheel te komen. De vraagstelling zorgt ervoor dat er één enkele invalshoek is waarmee de tekst onderzocht kan worden waardoor sommige aspecten van het materiaal van belang zijn en andere niet (Wester, 2004, p. 9).

Men kan binnen de inhoudsanalyse grofweg op twee manieren analyseren (Wester, 1995): middels beschrijvende inhoudsanalyse die gericht is op het beschrijven van patronen in documenten (kwantitatieve inhoudsanalyse) of middels interpreterende inhoudsanalyse waarbij complexe kenmerken van documenten moeten worden gereconstrueerd (kwalitatieve inhoudsanalyse). Het verschil tussen deze twee vormen is niet absoluut. Binnen dit onderzoek worden beide soorten inhoudsanalyses gelijktijdig toegepast, waarbij raakvlakken van de twee vormen soms overlappen. Beschrijvende

inhoudsanalyse is toegepast om te beschrijven hoe vaak bepaalde patronen voorkwamen en interpreterende inhoudsanalyse werd toegepast om te onderzoeken welke informatie deze patronen inhoudelijk bevatten. Het vaststellen van thematiek is dus een wisselwerking tussen beide vormen.

Bij beschrijvende inhoudsanalyses worden formele of simpele kenmerken vastgesteld en daar zijn vaste procedures voor vastgesteld. Dit is echter niet zo bij een interpreterende inhoudsanalyse. Uit onderzoeken van Hijmans (1996) en Pleijter (2004) is gebleken dat er geen standaardprocedures zijn voor een interpreterende werkwijze. Het blijkt veelal een verzameling van onderzoeksstrategieën te zijn (Pleijter, 2006). Dit maakt de herhaalbaarheid van het onderzoek minder gemakkelijk. Daarom is in de procedure van de methode zorgvuldig beschreven hoe deze stap in zijn werk gaat, om de betrouwbaarheid en reproduceerbaarheid van het onderzoek te waarborgen (zie hoofdstuk 3, §3.2, p. 15-17).

Concluderend kan gesteld worden dat de inhoudsanalyse een geschikte methode is om de thematiek van teksten te analyseren. De analysemethode analyseert het materiaal selectief dankzij de opgestelde deelvragen. Hierbij wordt zowel beschrijvende als interpreterende inhoudsanalyse toegepast. Bij het toepassen van interpreterende inhoudsanalyse, is het van belang duidelijk de uitvoering van deze methode aan te geven.

2.2 Semiotiek

De semiotiek, de tekenleer, wordt vaak omschreven als de wetenschap van de tekens (Berger, 1982). Deze leer bestudeert de werking van tekens: van een woord, symbool, gebaar of voorwerp. De aandachtspunten hierbij zijn ten eerste het gebruik van tekens, ten tweede de betekenissen van tekens en als derde de codes die de verbinding vormen tussen tekens en hun betekenissen. Deze analysemethode is in dit onderzoek van toepassing op het beeldmateriaal van *Svadebka*.

De wetenschap van de semiotiek had van oorsprong een taalwetenschappelijk karakter, maar werd later ook toegepast op beeldende analyses. Ferdinand de Saussure en Charles Peirce waren in het begin van de 20^e eeuw grondleggers van de semiotische benadering (Storey, 2006).

In de theorie van de semiotiek van Ferdinand de Saussure wordt de betekenis van een teken gevormd door zijn relaties en verschillen met andere thema's in de conceptuele structuur. De Saussure stelt dat een teken (sign) wordt geconstrueerd door wat we zien (signifier) en het mentale concept dat in ons hoofd wordt gegenereerd (signified). Er is geen noodzakelijke relatie tussen de signifier en de signified: deze relatie is willekeurig (De Saussure, 1916). Om een voorbeeld hiervan te geven: de letters 'stoel' construeren in de Nederlandse taal het mentale concept stoel, maar de letters s-t-o-e-l hebben op zichzelf

niks te maken met dit concept. De signifier en de signified samen verwijzen naar de referent, in dit geval dus de stoel als actueel object. Voor de referent geldt dat het in dit voorbeeld een object is, maar er kan ook verwezen worden naar meer abstracte ideeën.

Dankzij de verandering van de semiotiek van een analysemethode voor tekst naar een benadering van allerlei culturele fenomenen, wordt niet alleen het tekstuele als teken opgevat maar kan elke mediauiting als teken worden opgevat (Barthes, 1973; Leymore, 1975). Semiotiek ziet de mediatekst als een geheel dat opgebouwd is uit verschillende, losse tekens. Deze tekens kunnen binnen het medium dan herkend worden in onder andere decor, danspassen, kleding en mimiek. Alles wat de toeschouwer ziet is als een teken te beschouwen, al dan niet bewust geplaatst door de choreograaf. Een dansvoorstelling is semiotisch te analyseren door de verschillende bouwstenen te onderzoeken. Met behulp van De Saussures uitleg van semiotiek kan er worden blootgelegd hoe betekenis tot stand komt. Daarnaast kan de theorie van Charles Peirce ingezet worden om de relatie tussen het teken (sign) en de referent te verduidelijken. Volgens Peirce zijn er drie vormen van tekens: iconische tekens, indexicale tekens en symbolische tekens. Een iconisch teken is een directe afspiegeling (sign: een tafel op het podium – signifier: een tafel als in het dagelijks leven), een indexicaal teken duidt op een aanwijzende relatie (sign: rook – signifier: vuur), en een symbolisch teken is gebaseerd op afspraak (sign: roos – signifier: liefde) (Peirce, 1982). Deze indeling is van toepassing binnen dit onderzoek om in te kaderen welke typen tekens geanalyseerd worden.

In een semiotische analyse van dans gaat het om de keuzes die gemaakt zijn tijdens het choreografische proces. In deze tekens zitten vertogen verwerkt die, al dan niet bewust, deel uitmaken van een ideologie. Aan de hand van losse tekens, die in ieder visueel medium zitten, kan veel betekenis worden gegenereerd (Storey, 2006, p. 92-96). Hierdoor ontstaan bepaalde patronen die als vertogen teruggelezen kunnen worden als opvattingen van de maatschappij. De semiotiek is hiermee een benadering waarmee men tussen de regels door kan lezen welke diepgewortelde ideeën er ten grondslag liggen aan een maatschappij (Storey, 2006). Om te kunnen begrijpen welke ideologie er ten grondslag ligt aan het mediamateriaal is het van belang om het interpretatiekader waarmee het materiaal gemaakt is, te kunnen begrijpen. De betekenis (signified) die wordt opgeroepen door een teken, is afhankelijk van de kennis van degene die de analyse uitvoert omtrent dat teken. De semiotiek is gebaseerd op het idee dat betekenis tot stand komt op basis van deze culturele conventies, codes en verborgen afspraken. Cultuur en persoonlijke kennis zijn dus van invloed op het herkennen en interpreteren van de tekens. Dat betekent dat de kennis en cultuur van de onderzoeker in acht moet worden genomen bij het doen van semiotisch onderzoek. In dit onderzoek zal daarom in de methode het referentiekader van de onderzoeker worden toegelicht (zie hoofdstuk 3, §3.1, p. 13-14).

Hiermee samenhangend is een punt van kritiek op de semiotische analyse, namelijk dat deze vorm van analyse vooral lijkt te steunen op de competenties van de onderzoeker om culturele codes te herkennen in het onderzochte materiaal (Hijmans, 1996). De enige verantwoording die in dit onderzoek hiervoor gegeven kan worden is dat er al enige competentie bestaat bij mij als onderzoeker door in eerder onderzoek ook semiotische analyse te hebben toegepast. Daarnaast stelt Hijman (1996) ook dat, net als bij interpreterende inhoudsanalyse, het vaak onduidelijk blijft hoe de semiotische analyse concreet in zijn werk gaat (Hijmans, 1996). Daarom is het van belang bij het bespreken van de methode te verduidelijken hoe de semiotische analyse uitgevoerd wordt.

Samenvattend is in dit onderzoek de theorie van De Saussure en Peirce gebruikt om de semiotische analyse uit te voeren. De thematiek van *Svadebka* wordt blootgelegd door de losse tekens in de voorstelling te analyseren. Bij het gebruik van deze theorieën is het van belang om te vermelden welke kennis en cultuur de achtergrond van de onderzoeker heeft en om concreet te beschrijven hoe de analyse in zijn werk gaat om de herhaalbaarheid van het onderzoek en dus de betrouwbaarheid te vergroten.

2.3 Dansvoorstellingsanalyse

“Semiotiek van de dans is de tekenleer van een danswerk. Tekens zijn de elementen in de dans die gedachten en gevoelens belichamen in het dansmedium. Om te kunnen functioneren moeten tekens herkenbaar zijn.” (Preston-Dunlop, 1998, p. 41).

Met een semiotische analyse wordt bekeken wat de tekens in de dansvoorstelling te zeggen hebben. Om de grote hoeveelheid tekens te kunnen onderzoeken is een onderzoekskader noodzakelijk. Naast een duidelijk geformuleerde vraagstelling is een opdeling nodig om tekens te kunnen ordenen. Dit kader helpt om selectief te kunnen kijken naar de voorstelling.

Het model van Preston-Dunlop (1998) geeft een manier om tekens te ordenen. Zij maakt de opdeling in: beweging, dansers, geluid, ruimte. Ze noemt dit de vier strengen van het dansmedium. Hiervan deelt zij de categorie beweging op in vijf subcategorieën (Preston-Dunlop, 1998):

- verschillende handelingen;
- tijd en dynamiek van de handelingen;
- ruimtelijke vormen die ontstaan door de handelingen;
- relaties binnen het lichaam;
- relaties tussen het lichaam.

Janet Adshead maakt in haar boek *Dance Analysis* (1988) bijna dezelfde onderverdeling als Preston-Dunlop (zie Figuur 1). Hierbij gebruikt zij ook de ‘vier

strengen van het dansmedium', maar zij voegt de categorie 'opvallendheden' en twee subcategorieën van 'beweging' toe: 'ruimtelijke elementen' en 'dynamische elementen'. Deze eerste subcategorie betreft de ruimtelijke elementen van de beweging, zoals de richting van de beweging en formaties en de dynamische elementen van de beweging zijn bijvoorbeeld de snelheid waarmee de beweging is uitgevoerd.

<u>Categorie</u>	<u>Subcategorie</u>
Beweging	Ruimtelijke elementen
	Dynamische elementen
Dansers	
Visuele setting	
Geluid	
Opvallendheden	

Figuur 1. Het analysemodel van Janet Adshead.

Beide modellen kunnen dienen als observatiemiddel om de bouwstenen waaruit de dansvoorstelling opgebouwd is te kunnen onderscheiden. Dit is in te zetten wanneer een grote hoeveelheid tekens onderzocht wordt, zoals in de zesde deelvraag van dit onderzoek. Het verschil tussen de modellen is dat Preston-Dunlop de categorie 'beweging' uitgebreider onderverdeelt in subcategorieën en Adshead de categorie 'opvallendheden' toevoegt. Beide kaders bieden een onderverdeling van alle tekens die een voorstelling kan bevatten, ondanks deze tekens voor elke voorstelling anders zijn.

Concluderend kan over dansanalyse gesteld worden dat deze vanuit het perspectief van de semiotiek bestaat uit een grote hoeveelheid tekens. Wanneer het kader waarmee geanalyseerd wordt breed is, kan een analysemodel zoals van Preston-Dunlop of Adshead worden ingezet. Deze zorgt voor een smaller kader waarmee de tekens gecategoriseerd kunnen worden.

Hoofdstuk 3 - Methode

In dit hoofdstuk worden de onderzoeksvragen besproken, waarna het materiaal en de procedure aan bod komen. In de procedure wordt per deelvraag besproken hoe deze in de analyse beantwoord wordt.

3.1 Onderzoeksvragen

In dit onderzoek staat de volgende onderzoeksvraag centraal:

Hoe wordt het thema ‘bruiloft’ binnen het originele *Les Noces* (1923) gecommuniceerd en hoe verschilt dit van de thematiek in de remake *Svadebka* (1982)?

De daarbij horende deelvragen luiden:

1. Welke typen elementen worden in *Les Noces* ingezet om de thematiek te communiceren, en welke twee elementen zijn het meest relevant?
2. Hoe construeren deze twee relevante elementen binnen *Les Noces* de thematiek?
3. In hoeverre zijn de twee relevante elementen uit *Les Noces* terug te vinden in *Svadebka*?
4. Hoe construeren de relevante elementen binnen *Svadebka* de thematiek?
5. Welke onderdelen van de manier waarop de thematiek in *Les Noces* gecommuniceerd wordt, worden in *Svadebka* door de relevante elementen níet tot uiting gebracht?
6. Wordt de thematiek – die door de relevante elementen in *Les Noces* gecreëerd wordt – op een andere manier wél tot uiting gebracht in *Svadebka*?

De deelvragen tonen een tweedeling: de eerste twee bevragen de choreografie van *Les Noces* en de laatste vier *Svadebka*. Deze tweedeling is ook terug te vinden in de methodische aanpak. Zo verschilt het onderzoeksmateriaal en de methodiek waarmee het materiaal onderzocht is. Binnen de bespreking en verantwoording van het materiaal en de procedure zal eerst *Les Noces* en dan de aanpak van *Svadebka* besproken worden.

3.2 Materiaal

Zoals in de inleiding is verantwoord, is er voor de analyse van *Les Noces* gebruik gemaakt van een viertal wetenschappelijke artikelen. De teksten verschaffen informatie vanuit verschillende standpunten, wat de validiteit van het onderzoek vergroot. De teksten die betrekking hebben op *Les Noces* en in dit onderzoek als bronmateriaal dient, zijn:

- Banes, S. (1998). *Dancing women: Female bodies on stage*. London: Routledge. Pp. 94–123.

- McCarthy, B. (2003, juli). *Les Noces*. *Ballet Magazine*.
(http://www.ballet.co.uk/magazines/yr_03/jun03/bmc_les_noces.htm)
- Sanders, L. (2004). *Les Noces*; (*Svadebka*/The wedding). *Dancing times*.
(November 2004)
http://www.dancebible.co.uk/wp-content/uploads/2010/02/dt_les_noces.pdf
- Johnson, R. (1987). Ritual and abstraction in Nijinska's "*Les Noces*". *Dance Chronicle*. (Vol. 10, no. 2, pp. 147-169).

Deze vier teksten zijn een selectie van de zeven gevonden teksten over *Les Noces* via de zoekmachine van de Universiteit Utrecht en Google. Na het globaal lezen van alle teksten is gebleken dat van de zeven beschikbare teksten alleen deze vier teksten inhoudelijk en analytisch ingaan op *Les Noces* en daarmee relevant zijn voor dit onderzoek. Omdat binnen de teksten enkel naar elkaar wordt verwezen en niet naar andere bronnen, is de aanname dat met teksten de kern van het beschikbare bronmateriaal over *Les Noces* vormen. Deze kernteksten over *Les Noces* zijn vervolgens geanalyseerd met behulp van inhoudsanalyse om daarmee de eerste drie deelvragen te beantwoorden.

Over *Svadebka* zijn helaas geen wetenschappelijke teksten beschikbaar, waardoor er ander materiaal gekozen moest worden. De meest volledige bron om thematiek uit te extraheren was een video-opname van de voorstelling. Er is één registratie gevonden van *Svadebka* die te verkrijgen is op videoband:

SVADEBKA (СВАДЕБКА, RUSSISCH)
CHOREOGRAAF: JIŘÍ KYLIÁN
PREMIÈRE: 11 JUNI 1982 IN SCHEVENINGEN
GEZELSCHAP: HET NEDERLANDS DANSTHEATER
MUZIEK: IGOR STRAVINSKY
OPNAME: 1984

Deze voorstelling zal in zijn geheel gebruikt worden om de deelvragen 3 tot en met 6 te kunnen beantwoorden.

3.3 Procedure

De vier teksten over *Les Noces* worden geanalyseerd met inhoudsanalyse door middel van de vraagstelling, en de daaruit voortkomende invalshoek en een vooraf opgesteld waarnemingsinstrument. De deelvragen zullen opeenvolgend beantwoord worden middels de verschillende vormen van inhoudsanalyse: de beschrijvende en de interpreterende inhoudsanalyse, zoals beschreven in het theoretisch kader (zie hoofdstuk

2, §2.1, p. 8-9). De voorstelling van *Svadebka* zal op een andere wijze geanalyseerd worden, namelijk met semiotische dansvoorstellinganalyse, zoals beschreven in hoofdstuk 2 (zie §2.2-§2.3, p. 9-11). De deelvragen die *Svadebka* betreffen, zullen in de procedure per deelvraag worden besproken. Aangezien hierbij semiotische analyse zal worden toegepast, is het van belang te vermelden vanuit welk referentiekader dit gebeurt. Dit onderzoek is uitgevoerd door een universitair opgeleide Nederlandse vrouw die is geboren 1989, middenstandsklasse met Nederlandse ouders.

3.3.1 Procedure en methode per deelvraag

1. Welke typen elementen worden in Les Noces ingezet om de thematiek te communiceren, en welke twee elementen zijn het meest relevant? Deze eerste deelvraag zal middels inhoudsanalyses worden beantwoord. De vraagstelling is de bovenstaande en de invalshoek is het vinden van de subonderwerpen en dus elementen in de vier teksten over *Les Noces*. In de teksten wordt eerst een schifting gemaakt door te bepalen welke delen van de tekst inhoudelijk en analytisch ingaan op de thematiek van de voorstelling en welke niet. Dit wordt gedaan middels globaal lezen en open codering (Pleijter, 2006). Hierdoor is te zien welke delen van het materiaal meer of minder bijdragen aan het onderzoek. Hierbij is de aandacht vooral gevestigd op de delen van de tekst die focussen op thematische elementen en de interpretatie daarvan. De relevante passages worden geselecteerd en verder onderzocht. Uit de relevante delen worden inhoudelijk per alinea thema's ofwel onderwerpen toegewezen (Krippendorff, 1980; Weber, 1985). De gevonden typen onderwerpen worden vervolgens gecategoriseerd (Krippendorff, 1980; Weber, 1985). Na de categorisatie per onderwerp werd geteld hoe vaak de onderwerpen voorkwamen.

Tot hier wordt gebruik gemaakt van interpreterende inhoudsanalyse, wat nodig is om het eerste deel van de vraag te beantwoorden. Om vervolgens te bepalen welke elementen het meest relevant zijn, wordt beschrijvende inhoudsanalyse toegepast. Er wordt geteld hoe vaak de onderwerpen in de geselecteerde passages voorkwamen. De twee onderwerpen die vervolgens meest genoemd zijn, worden als de meest relevante elementen genomen.

2. Hoe construeren deze twee relevante elementen binnen Les Noces de thematiek? Binnen de teksten zelf wordt weergegeven wat de twee meest voorkomende elementen over het thema 'boerenbruiloft' te zeggen hebben en hoe deze zich verhouden tot de thematiek. Met deze passages uit de teksten wordt geanalyseerd hoe de thematiek gecommuniceerd wordt in de voorstelling. Dit wordt gedaan door de interpretaties van de geselecteerde delen tekst per element uiteen te zetten en vervolgens te samenvoegen wat

er wordt gecommuniceerd over de thematiek binnen *Les Noces*.

3. In hoeverre zijn de twee relevante elementen uit *Les Noces* terug te vinden in *Svadebka*? Naar aanleiding van de uitkomsten van de vorige deelvraag worden vragen opgesteld die als kader dienen voor deze deelvraag. Dit wordt gedaan door te kijken naar de tekens die concreet de elementen uitdrukken. Acht van deze concrete tekens worden vertaald naar een vraag. De vragen worden beantwoord door de gehele video-opname van *Svadebka* te onderzoeken op de tekens uit de vraagstellingen. Per element wordt bekeken of, en in welke mate de tekens terug te vinden zijn binnen *Svadebka*. Deze vragen worden beantwoord met behulp van de semiotische theorie van De Saussure (zie hoofdstuk 2, §2.2, p. 9-11). Aangezien in deze deelvraag enkel wordt bevraagd in hoeverre de elementen terug te vinden zijn, wordt in het antwoord alleen de signifier (wat de onderzoeker waarneemt) beschreven. Er wordt dus geen interpretatie op basis van de signifier gedaan.

4. Hoe construeren de relevante elementen binnen *Svadebka* de thematiek? Deze wordt beantwoord door de tekens die in de beantwoording van deelvraag 3 als signifier zijn weergegeven te interpreteren. Hierdoor wordt dus de signified (het mentale concept dat in het hoofd van de onderzoeker wordt gegenereerd) weergegeven. Op deze manier wordt geanalyseerd wat de tekens die zich binnen de relevante elementen voordoen, betekenen en welke interpretatie ze tot stand brengen. Deze interpretatie wordt gedaan met de voorkennis die de eerste en tweede deelvraag opgeleverd hebben.

5. Welke onderdelen van de manier waarop de thematiek in *Les Noces* gecommuniceerd wordt, worden in *Svadebka* door de relevante elementen niet tot uiting gebracht? Om deze vraag te beantwoorden wordt er gekeken naar de interpretaties van *Les Noces* die voort zijn gekomen uit de tweede deelvraag. Vervolgens wordt aangegeven welke interpretaties wel en niet te maken zijn met de manier waarop de relevante elementen binnen *Svadebka* zijn vormgegeven.

6. Wordt de thematiek – die door de relevante elementen in *Les Noces* gecreëerd wordt – op een andere manier wél tot uiting gebracht in *Svadebka*? Vanuit de vorige deelvraag is gebleken welke delen van de thematiek wel en niet tot uiting worden gebracht binnen *Svadebka*. Van de delen die niet tot uiting zijn gebracht, wordt gekeken of deze op een andere wijze wel in *Svadebka* aan bod komen. Dit wordt gedaan door eerst de gehele opname van de voorstelling te analyseren door middel van het model van Janet Adshead, zoals beschreven in het theoretisch kader (zie hoofdstuk 2, §2.3, p. 11-12). Dit

model wordt ingezet als analysekader om de verschillende bouwstenen van de dans te onderscheiden. Hierdoor kan op overzichtelijke wijze de voorstelling geanalyseerd worden. Binnen deze analyse zal de kennis van de semiotische analyse worden toegepast: de tekens (sings) zijn als signifier beschreven in de analyse van *Svadebka* door middel van Adshead's model (zie hoofdstuk 2, §2.3, p. 12). In de beantwoording van de deelvraag wordt getoond wat de signifier is, waarna de signified wordt beschreven.

Er is voor het dansanalysemodel van Adshead gekozen omdat dit model eenvoudiger in gebruik is dan het model van Preston-Dunlop, doordat het minder subcategorieën bevat. Deze manier van analyseren is omvangrijk genoeg voor deze analyse. Daarnaast bevat het de categorie opvallendheden die ingezet kan worden om niet eenduidige tekens in te delen.

Ten slotte wordt, door de antwoorden van alle deelvragen te verzamelen, een antwoord gegeven worden op de vraag op welke manier de thematiek anders wordt neergezet in *Svadebka* dan in *Les Noces*, waarmee de onderzoeksvraag beantwoord is.

Hoofdstuk 4 - Bevindingen

In dit hoofdstuk worden de bevindingen van de analyse weergegeven. Voordat deze bevindingen per deelvraag worden getoond, zal een korte toelichting op het onderzoeksmateriaal worden gegeven.

4.1 Toelichting Onderzoeksmateriaal

Les Noces is in 1923 gechoreografeerd door Bronislava Nijinska op de muziek van Igor Stravinsky (Utrecht, 1988). Nijinska schreef hier zelf over dat *Les Noces* een representatie is van een typische boerenbruiloft in pre-Sovjet Rusland (Nijinska in Crisp & Clarck, 1974). In vier scènes wordt getoond hoe de weg naar het huwelijk verloopt: de eerste scène toont het inwijden van de bruid en het klaarmaken voor vertrek, de tweede scène toont ditzelfde maar dan van de bruidegom, de derde scène laat zien dat de bruid afscheid neemt van haar ouders en de vierde scène toont het bruiloftsfeest met het vertrek naar het huwelijksbed.

De eerste van de voor de analyse gebruikte teksten over *Les Noces* is geschreven door Sally Banes en is een onderdeel van het boek *Dancing women: Female bodies on stage* (1998). De tekst geeft vanuit een feministische perspectief een kijk op *Les Noces* en analyseert elke scène. Eerst gaat Banes in op de ontwikkelingen van Nijinska voordat ze *Les Noces* creëerde. Ze plaatst haar ontwikkelingen ook in het tijds- en plaatsperspectief van haar leven. Vervolgens toont ze per scène een uitgebreide analyse en interpretatie van de voorstelling. Ten slotte geeft ze korte conclusies.

De tweede tekst, *Les Noces* genaamd, is geschreven door Brendan McCarthy (2003). Dit is een artikel gepubliceerd in het danstijdschrift *Ballet Magazine*. Dit artikel is gebaseerd op een ongepubliceerd wetenschappelijk essay dat ook door McCarthy geschreven maar is aangepast voor het tijdschrift (McCarthy, 2003). McCarthy beschrijft in zijn artikel eerst de achtergrond van *Les Noces*, dan beschrijft hij per scène wat er te zien is, om vervolgens nog in te gaan op verschillende discussiepunten die er heersen over esthetica, feministische interpretaties, muziek en authenticiteit.

De derde tekst is geschreven door Lorna Sanders (2004) en is genaamd *Les Noces; (Svadebka/The wedding)*. Dit artikel is gepubliceerd in *Dancing times* en is opgedeeld in twee stukken. Eerst beschrijft Sanders de historische en artistieke context van *Les Noces*, waarin hij toont wat Nijinska's werk heeft beïnvloed en hoe Nijinska begon met choreograferen. In het tweede gedeelte beschrijft ze het ontstaan van *Les Noces* waarin ze per scène een analyse van *Les Noces* geeft.

De laatste tekst is van Robert Johnson, die in het tijdschrift *Dance Chronicle* het

artikel *Ritual and abstraction* in Nijinska's "*Les Noces*" heeft gepresenteerd. Deze tekst zoomt in op de denkwijze van Nijinska die samen met haar achtergrond wordt blootgelegd. Ook wordt er ingegaan op de symboliek binnen *Les Noces* (Johnson, 1987).

Het onderzoeksmateriaal van *Svadebka* is vervaardigd in 1984. Op de band wordt *Svadebka* beschreven als Kyliáns eigen interpretatie van Stravinsky's krachtige *Les Noces* en is memorabel voor zijn aardsheid en humor. *Svadebka* is in 1982 gechoreografeerd en maakt gebruik van dezelfde muziek en scène-indeling als *Les Noces* (Lanz, 1995).

4.2 Beantwoording Deelvragen

1. Welke typen elementen worden in *Les Noces* ingezet om de thematiek te communiceren en welke zijn het meest relevant? De inhoudsanalyse is uitgevoerd over de viertal teksten. Hiervan zijn de tien meest voorkomende categorieën in een tabel gezet. Hieruit is af te lezen welke elementen het meest relevant zijn bevonden binnen de analyse van *Les Noces*. In Tabel 1 is te zien dat binnen de vier teksten de twee meest voorkomende elementen 'formaties en relaties tussen lichamen' en 'vlechten' zijn.

Tabel 1. Scores van de tien meest relevante elementen per auteur, gesorteerd naar totale aanwezigheid.

	S. Banes	B. McCarthy	L. Sanders	R. Johnson	Totaalscore
Formaties en relaties tussen lichamen	6	4	4	1	15
Vlechten	8	1	1		10
Expressie	3	3		2	8
Iconen	1		2	4	7
Piramide	1	4	2		7
Ondersteuning van gewicht			2	2	4
Lichaamshouding	1	1	1		3
Zaaiende beweging	1		1	1	3
Bewegingskwaliteit	2	1			3
Ouders bruidspaar	2		1		3

2. Hoe construeren deze relevante elementen ('vlechten' en 'formaties en relaties tussen lichamen') binnen *Les Noces* de thematiek? Per element zal hieronder per tekst beschreven worden wat de bronteksten vermelden over de relevante elementen en welke interpretaties de teksten hierover geven.

Formaties en relaties tussen lichamen.

S. Banes. Over de eerste scène schrijft Sally Banes dat de lange bruid in het midden van een rij vrienden staat. Zij worden allemaal verbonden door de vlecht van de bruid. Even later staat de bruid voor de lijn vrienden en beweegt ze oppositioneel aan de groep; hierdoor is ze apart gezet in de tijd en ruimte. De groep beweegt als één. Hier wordt volgens Banes getoond dat de bruid normaliter een deel van de groep is en niet te onderscheiden is van de groep, maar vandaag is zij de bruid dus heeft zij een aparte rol.

In de tweede scène bewegen mannen en vrouwen enkel in aparte groepen. Dit doen ze in de laatste scène ook maar dan voornamelijk in blokken: de mannen en vrouwen maken iets andere bewegingen maar bewegen met dezelfde dynamiek. Het corps de ballet danst terwijl het bruidspaar en de ouders afgezonderd zitten. Banes leest hieruit dat Nijinska's boodschap van de vierde scène de volgende is: "[...] the power and the inexorable movement of the community has obliterated – literally, upstaged – the individuality of the bride and groom" (Banes, 1998, p. 115).

Ook worden in deze scène spelletjes gespeeld door de groep: mannen en vrouwen vormen een boog, waar de hele groep onderdoor gaat, ze springen en omcirkelen de bruid. Het is volgens Banes alsof de gehele gemeenschap nu is samengekomen om de sociale verplichting van het huwelijk af te dwingen.

Dat het ensemble als een massa beweegt en daardoor onpersoonlijk is, wordt in Banes' tekst door een citaat van Stravinsky onderbouwd: "The choreography was expressed in blocks and masses; individual personalities dit not, could not, emerge" (Stravinsky and Craft, p. 133). Het thema volgens Banes ('individuele die scheiden en herenigen in de overkoepelende gemeenschap') is vooral in de laatste scène duidelijk gemaakt. De weergave van de massa doet de individualiteit wisselen (Banes, 1998).

B. McCarthy. Ook Brendan McCarthy beschrijft dat de hoofdpersonen naar de achtergrond zijn verplaatst in de vierde scène. Hij stelt vervolgens dat dit huwelijk een triomf is voor de gemeenschap, de realisatie van een essentieel 'sociaal feit'. Maar de hoofdpersonen zijn gescheiden van de vreugde van hun dorpsgenoten. Gedurende het stuk zijn er geen solisten aanwezig, alle personages zijn gevormd in één gehele beweging. De bruid en bruidegom zijn beiden bijna passief in hun eigen lot en zelfs zij als hoofdpersonen hebben geen solo's. De massagroeperingen zijn erg belangrijk (McCarthy, 2003).

L. Sanders. Er wordt gebruikt gemaakt van statische groepsformaties. Deze zijn meestal symmetrisch om de bruid eruit te lichten, de asymmetrie geeft soms contrast. De bruid wordt onderscheiden door haar kleur sjaal en is ook ruimtelijk apart gezet wanneer zij deelneemt aan het ensemble. Aan het einde van de eerste scène wordt er een piramide gevormd met de bruid aan de top en de ouders stijfjes aan de zijkant. De groepsformaties in de tweede scène zijn ook symmetrisch maar wel minder statisch. Ook wordt in deze scène weer een piramide gevormd. In de vierde scène zitten de hoofdpersonen apart van het ensemble (Sanders, 2004).

R. Johnson. De bruid en de bruidegom worden onderscheiden van hun vrienden, niet alleen door middel van hoogte en positie, maar ook in tijd en ruimte. Het is meteen duidelijk dat de twee hoofdpersonen minder dan het corps de ballet bewegen en meestal langzamer. In hun tableaux zijn de bruid en bruidegom vaak stil en afgezonderd, in tegenstelling tot de springende massa's van het corps. Tijdens het grootste deel van de vierde scène zitten ze achter op het podium terwijl het corps de ballet danst (Johnson, 1987).

Vlechten

S. Banes. Banes stelt dat de eerste scène van het ballet een uiting van ontevredenheid is rond het motief vlechten. Het vlechten wordt op meerdere manieren binnen *Les Noces* toegepast. Ten eerste wordt het motief vlechten in de bewegingen getoond. De vrienden van de bruid maken pas de bourrées als motief van de vlecht. “On pointe, they stamp out a little rhythmic pattern in a series of crossed pas de bourrée: as Nijinska had promised, they ‘braid’ with their feet [...]” (Banes, 1998, p.112).

Banes beschrijft in haar tekst dat de vlecht een aantal aspecten symboliseert. Ten eerste staat het opnieuw vlechten van de enige vlecht van de bruid naar twee vlechten symbool voor het pijnlijke verlies van de maagdelijkheid en seksueel geweld. Daarnaast was de vlecht een gebruik vanuit geloofsovertuigingen waarvan Nijinska de symboliek niet zelf heeft bedacht: “The binding of the tresses with red and blue ribbons was a religio-sexual custom, of course, and so was the tying of the tresses around her head to signify the married state” (Stravinsky & Craft, 1962, p. 131). De vlecht wordt ook gebruikt om te tonen dat twee families worden samengevoegd in één enkele familie. Dit wordt gedaan doordat er een piramide gevormd wordt van mensen (Afbeelding 1, p. 22); deze ‘levende vlecht’ ontstaat doordat de groepen vrouwen zich van twee vlechten naar één vlechtformatie samenvoegen met de bruid daar bovenop. Ten vierde verbinden de twee lange vlechten die de bruid in haar haar draagt haarzelf en de acht vrouwen met elkaar: dit toont de intimiteit en verbintenis van de cirkel van de jonge meisjes (Banes, 1998, p. 111).

Het gebruik van de vlecht keert veelvuldig terug. In de derde scène wordt de vlecht om de nek van de bruid gelegd alsof ze wordt gewurgd door de strop van haren, het symbool van de huwelijksstatus die haar te wachten staat: “But then [...] the long rope-braid is gathered up and, in a shocking image, laid around the bride’s neck. It is as if she were strangled by this heavy necklace or noose of hair, this symbol of her married state to come” (Banes, 1998, p. 115). Ook worden de pas de bourrees veelvuldig herhaald. In de vierde scène vormen de vrouwen opnieuw de piramidevlecht.



Afbeelding 1. De ‘levende vlecht’ in *Les Noces*.

B. McCarthy. Ook McCarthy ziet de pas de bourrées als vlechten. Hij geeft een iets andere betekenis dan Banes aan de levende piramidevlecht. De eerste scène eindigt met de piramidevorm van de bruid en haar vrienden zoals te zien is in Afbeelding 1. McCarthy concludeert hierover: “This, with the later friezes, suggests a world of irresistible social forces, in which individuals have little choice, but are overwhelmed by predetermined necessity” (McCarthy, 2003). In de tweede scène komt deze piramidevorm terug, maar dan heeft deze betrekking op de bruidegom. In de derde scène wordt de piramide met de bruid herhaald. Deze derde scène bootst de piramide van de eerste na (McCarthy, 2003).

L. Sanders. Sanders erkent ook de vlechtende actie: “Coursus and pas de bourrées on pointe, toes digging the floor and legs crossing to suggest a brading action [...]” (Sanders, 2004, p. 23). Verder haalt Sanders de *devichnik*gewoonte aan om het haar van de bruid opnieuw te vlechten, van de meisjesachtige enkele vlecht naar twee ‘coils’ aan elk een kant van haar hoofd: een symbool voor de getrouwde status en vrouwelijkheid (Sanders, 2004).

R. Johnson. Johnson schrijft niets over de symboliek van het vlechten.

Aan de hand van de uitkomsten van deze analyse kan gesteld worden dat het eerste relevant bevonden element ‘formaties en relaties tussen lichamen’ het volgende binnen *Les Noces* communiceert: de groep beweegt als één geheel. De bruid en bruidegom zijn apart gezet in tijd en ruimte, ook wanneer ze deelnemen aan het ensemble. Voornamelijk in de vierde scène is te zien dat het bruidspaar en de ouders afgezonderd zijn van het ensemble. Ze bewegen minder en langzamer dan het corps de ballet. Ze wachten stil hun lot af. Ook al zijn ze apart gezet, er komen gedurende het stuk geen solo’s en vrijwel geen duetten voor. De groepsformaties zijn statisch, voornamelijk in de eerste scène maar in mindere mate ook in de tweede scène. De mannen en vrouwen bewegen in aparte groepen. Doordat het ensemble beweegt in blokken en als één massa wordt de individualiteit weggevaagd. De gemeenschap is vreugdevol over het huwelijk maar het bruidspaar wacht hun lot passief af. Het huwelijk wordt als een sociaal feit gezien, iets wat door de gemeenschap moet worden voltrokken.

Volgens de teksten over *Les Noces* communiceert het tweede relevante element, ‘vlechten’, het volgende: de vlechtende courus en pas de bourrees op spitzen tonen de actie van het vlechten. Het vlechten laat het pijnlijk verlies van de maagdelijkheid zien, het toont de huwelijkse status: het haar wordt hervlochten van één naar twee vlechten, wat symbool staat voor het tonen van de vrouwelijkheid en de getrouwde status. De vlechten van de bruid verbinden ook de bruid en haar vrienden. Daarnaast is volgens Sally Banes (1998) de vlecht ook een metafoor voor seksueel geweld. Het vormen van de menselijke piramides met de bruid bovenop, door het samenvoegen van twee vlechten (rijen dansers) naar één, toont dat twee families worden verstrengeld. Door de levende piramides wordt de suggestie gewekt van een wereld met een onweerstaanbare sociale druk, waarin individuen weinig keuze hebben en overweldigd worden door vooraf bepaalde noodzakelijkheden. In elke scène komt de levende piramide ten minste één keer voor.

Deze interpretaties zijn samengevoegd om voor het verdere onderzoek een eenduidige thematiek te hebben. Op deze manier wordt duidelijk wat er in *Les Noces* gecommuniceerd wordt over het thema zonder daarbij de elementen zelf te betrekken. Volgens de vier teksten over *Les Noces* communiceren ‘formaties en relaties tussen lichamen’ en ‘vlechten’ tezamen binnen *Les Noces* het onderstaande.

De gemeenschap heeft macht en dwingt het huwelijk af. Het huwelijk is een triomf voor de gemeenschap. De bruid is normaliter onderdeel van de rest, maar vandaag heeft ze een aparte rol. Er is geen ruimte voor individualiteit: het is onpersoonlijk. De statische groep zorgt ervoor dat de bruid en bruidegom passief zijn in hun lot. Het huwelijk zal als gevolg een pijnlijk verlies van de maagdelijkheid hebben, gepaard met de angst van de bruid voor seksueel geweld. De vrouwen zijn verbonden door hun lot. Het huwelijk zal ervoor zorgen dat twee families één geheel worden. De getrouwde status wordt benadrukt in uiterlijkheden, maar de huwelijkse staat wurgt de bruid. De sociale druk is groot, de individuen hebben weinig keuze, het huwelijk is voorbestemd door de gemeenschap.

3. In hoeverre zijn de twee relevante elementen uit *Les Noces* terug te vinden in *Svadebka*? Naar aanleiding van de uitkomsten in het kader hierboven, zijn acht vragen opgesteld om te toetsen in hoeverre de relevante elementen ('vlechten' en 'formaties en relaties tussen lichamen') in *Svadebka* voorkomen:

- Hoe verhouden de mannen en vrouwen van het ensemble zich tot elkaar?
- Welke formaties worden er gevormd? Wordt er ook in massale blokken bewogen?
- Hoe verhouden de bruid en bruidegom zich tot het ensemble in tijd en ruimte? Zijn ze onderdeel van het ensemble of apart gezet?
- Komen er solo's en duetten voor?
- Komt het motief vlechten binnen het voetenwerk veelvuldig terug?
- Wordt de vlecht van 1 vlecht naar 2 strengen gevlochten?
- Is er elke scène een levende piramide te zien?
- Verbinden de vlechten de bruid en haar vrienden?

In de beantwoording van deze deelvraag worden deze vragen als leidraad genomen.

Formaties en de relaties tussen lichamen

- Hoe verhouden de mannen en vrouwen van het ensemble zich tot elkaar?

De mannen en vrouwen dansen in gendersorteerde groepen. De mannen en vrouwen ze domineren het toneel evenveel. De mannen maken zwaardere bewegingen dan de vrouwen, maar in bepaalde delen dansen ze hetzelfde (tegelijk of net na elkaar). De groepen hebben dezelfde dynamiek. In de vierde scène is te zien dat de mannen en vrouwen uit het ensemble met elkaar dansen, waarbij de mannen en vrouwen duetten vormen.

- Welke formaties worden er gevormd? Wordt er ook in massale blokken bewogen?

De groepen mannen en vrouwen bewegen vaak in rijen; in horizontale of verticale lijnen over het toneel. Vanuit deze lijnen maken ze ook andere formaties, zoals twee groepen

vierkanten, meerdere lijnen achterop het toneel of bewegen de groepen door elkaar heen over het gehele toneel. De rijen keren wel telkens terug. In de laatste scène gaat de groep massaler bewegen. Dit blijkt uit het feit dat de groep met elkaar danst en de mannen en vrouwen gemengd worden. Ook ontstaan er dan formaties waar de groep dicht op elkaar staat met hun gezicht richting het bruidspaar.

- Hoe verhouden de bruid en bruidegom zich tot het ensemble in tijd en ruimte?
Zijn ze onderdeel van het ensemble of apart gezet?

Svadebka begint met de bruid die langzaam uit een groep vrouwen komt gelopen. De bruid danst afgewisseld solo's, duetten of als onderdeel van het ensemble. De bruidegom komt op in een groep van mannen. Ook hij danst afwisselend alleen, een duet of in de groep van mannen. Wanneer de bruid en bruidegom solo dansen staat het ensemble aan de zijkanten van het toneel. Er komen steeds mensen naar hen toe, waardoor het duidelijk is dat het om het bruidspaar draait. De vaak voorkomende duetten worden gedanst met een danser van hun eigen geslacht, of het bruidspaar danst samen. Wanneer het bruidspaar een onderdeel van de groep is, staat het midden in de groep of voor op het toneel en doet het dezelfde bewegingen mee. Als het in ruimte los van de groep is gezet, maakt het andere bewegingen terwijl het ensemble danst. Het bruidspaar is vaak centraal in de ruimte gepositioneerd. In de vierde scène is het bruidspaar afgezonderd op de achterkant van het toneel geplaatst, los van elkaar. Ondertussen danst de gemeenschap energiek met elkaar en er wordt weinig aandacht besteed aan het bruidspaar. Ze staan niet geheel roerloos, soms dansen ze een deel mee. In dezelfde scène komt de groep twee keer voor het bruidspaar staan.

- Komen er solo's en duetten voor?

Zoals hierboven al is beschreven komen er solo's en duetten voor. De duetten van de man en vrouw bouwen op: eerst dansen ze hun eigen bewegingen, dan meer synchroon en dan samen. Wanneer ze samen dansen tijdens de duetten maken ze lichamelijk contact. Aan het einde van de choreografie lopen de man en vrouw samen, tussen de massa door naar de slaapkamer. Op elke bel die te horen is draait de vrouw haar hoofd naar de man. Op de laatste bel doet de man dit ook naar de vrouw, daarna volgt een omhelzing.

Vlechten

- Komt het motief vlechten binnen het voetenwerk veelvuldig terug?

Er worden geen pas de bourrees of courus gedaan.

- Wordt de vlecht van 1 vlecht naar 2 strengen gevlochten?

De bruid heeft haar haar in een enkele vlecht, terwijl de andere vrouwen het haar opgestoken hebben. De vlecht van de bruid wordt niet hervlochten. Er is ook geen extra vlecht aan het haar vastgemaakt zoals in *Les Noces*.

- Is er elke scène een levende piramide te zien?

Er is één piramide te zien, van vier mensen en hierbij zijn de bruid en bruidegom onderop, en twee vrouwen erboven (zie Afbeelding 2). In de vlecht met vier personen is het bruidspaar onderop geplaatst en zijn daarop de moeders van het bruidspaar te zien.

- Verbinden de vlechten de bruid en haar vrienden?

Binnen de bewegingen lijkt geen vlechtelement terug te komen. Wel is te zien dat bij de rijen die de groepen mannen en vrouwen telkens vormen, de armen achter de ruggen worden vastgepakt. Dit komt veelvuldig voor, aangezien ze dit elke keer doen wanneer er rijen worden gevormd. Hierin is het vlechtelement wel te herkennen.



Afbeelding 2. De 'levende vlecht' in *Svadebka*

Concluderend is in deze derde deelvraag gebleken dat de het element 'formaties en relaties tussen lichamen' binnen *Svadebka* aanwezig is. Van elk aspect van dit element was ook in *Svadebka* een voorbeeld te vinden. Mannen en vrouwen domineerden het toneel evenveel, er werd gebruik gemaakt van rijen, het bruidspaar werd centraal gezet en is gebruik gemaakt van solo's en duetten. Het element 'vlechten' was in mindere mate terug te vinden. Bij dit element kon het motief niet worden teruggevonden in de bewegingen met de voeten en werd de vlecht van de bruid niet hervlochten, zoals het boerengebruik wel liet zien in *Les Noces*. Van de andere aspecten van 'vlechten' waren wel voorbeelden te vinden, maar opvallend was dat de vlecht weinig gerepresenteerd werd in *Svadebka*. Er werd één piramide gevormd in de choreografie. De vlecht was wel terug te vinden in de vervlochten armen van de vrienden in de rijen die ze vormden. In de volgende deelvraag wordt gekeken welke interpretatie 'formaties en relaties tussen lichamen' en 'vlechten' tot stand brengen in deze choreografie.

4. Hoe construeren de relevante elementen binnen *Svadebka* de thematiek? De relevante elementen ‘vlechten’ en ‘formaties en relaties tussen lichamen’ communiceren binnen *Svadebka* dat de bruid en bruidegom normaliter thuishoren en gelijk zijn aan hun gemeenschap maar vandaag een andere rol toebedeeld hebben. Dit wordt getoond doordat ze afwisselend meegaan met het ensemble en apart in tijd en ruimte worden gezet. De bruid en bruidegom staan centraal. Dat blijkt uit hun centrale positionering, waarbij telkens dansers uit het ensemble naar hen toe komen om met hen te dansen. Ook de solo's en duetten die de bruid en bruidegom dansen zorgen ervoor dat de toeschouwer ziet dat het bruidspaar in het centrum van de aandacht staat. Het verschil met *Les Noces* is dat de focus hierdoor meer op het bruidspaar ligt dan op de gemeenschap.

De mannen en vrouwen zijn verbonden met hun gendergroep. Het verschil tussen mannen en vrouwen wordt benadrukt doordat ze voornamelijk met hun eigen gender dansen. De groepen zijn afgezonderd van elkaar, tot aan het bruiloftsfeest (de 4^e scène), waar ze feestelijk duetten dansen. De gemeenschap fungeert als een geheel. De sociale kracht is in deze scène te zien aan de manier waarop het ensemble in een kluit opgesteld staat, tegenover het bruidspaar. Daarbij staat het bruidspaar gedeeltelijk afgezonderd, wat toont dat de gemeenschap overheerst.

Dat twee families versmelten in één wordt duidelijk gemaakt door een scène waarin de moeders naast hun kind staan, ze wisselen van positie zodat de moeders naast elkaar en het bruidspaar tegenover hen staan. Daarna leggen ze de hoofden in elkaars handen. Vervolgens wordt de levende piramide gevormd; hier zit ook het vlechtsymbool in verweven. De vlecht keert ook terug in de rijen die telkens worden gevormd door de mannen en vrouwen. Deze rijen tonen de verbintenis en laten zien dat dit huwelijk hun lot is. Deze twee verwijzingen geven de symboliek van de vlecht weer: het verliezen van de maagdelijkheid en de huwelijkse status. Echter, in *Svadebka* wordt de symbolische vlecht van de bruid niet hervlochten naar twee strengen en komt de vlecht veel minder vaak voor dan in *Les Noces*. Ook wordt de vlecht niet rond haar nek gelegd. De vlecht drukt hier niet uit dat de huwelijkse status wurgend is en benadrukt de huwelijkse status niet in de uiterlijkheden. De vlecht is dus niet in dezelfde mate terug te vinden als in *Les Noces*, maar is wel aanwezig.

5. Welke onderdelen van de manier waarop de thematiek in *Les Noces* gecommuniceerd wordt, worden in *Svadebka* door de relevante elementen níet tot uiting gebracht? Met de kennis van wat de relevante elementen communiceren, is hieronder, in de interpretatie van de analyse van *Les Noces*, weergegeven welke onderdelen niet tot uiting zijn gebracht. Deze zijn dik- en schuingedrukt weergegeven. De andere onderdelen zijn volgens de uitgevoerde analyse dus wél tot uiting gebracht.

De gemeenschap heeft macht *en dwingt het huwelijk af*. Het huwelijk is een triomf voor de gemeenschap. De bruid is normaliter onderdeel van de rest, maar vandaag heeft ze een aparte rol. *Er is geen ruimte voor individualiteit: het is onpersoonlijk. De statische groep zorgt ervoor dat de bruid en bruidegom passief zijn in hun lot. Het huwelijk zal als gevolg een pijnlijk verlies van de maagdelijkheid hebben, gepaard met de angst van de bruid voor seksueel geweld.* De vrouwen zijn verbonden door hun lot. Het huwelijk zal ervoor zorgen dat twee families één geheel worden. *De getrouwde status wordt benadrukt in uiterlijkheden, maar de huwelijkse staat wurgt de bruid.* De sociale druk is groot, *maar de individuen hebben weinig keuze*, het huwelijk is voorbestemd door de gemeenschap.

6. Wordt de thematiek – die door de relevante elementen in *Les Noces* gecreëerd wordt – op een andere manier wél tot uiting gebracht in *Svadebka*? De gehele voorstelling van *Svadebka* is geanalyseerd door middel van het model van Janet Adshead (voor het ingevulde analysemodel: zie bijlage 1, p. 36-37). Per onderdeel van de thematiek dat níet tot uiting is gekomen door de relevante elementen in *Svadebka* zal nu worden besproken of ze wel op een andere manier tot uitdrukking zijn gebracht.

- Het afdwingen van het huwelijk door de gemeenschap.

Dit wordt wel getoond. De mannen duwen letterlijk de bruidegom en de vrouwen de bruid naar elkaar toe. Hier blijkt uit dat de gemeenschap wil dat de man en vrouw huwen.

- Er is geen ruimte voor individualiteit, het is onpersoonlijk.

Dit wordt deels getoond. In de kostuums is de onpersoonlijkheid te ontdekken aangezien het bruidspaar vrijwel hetzelfde draagt als de rest, behalve dat het kostuum van hen witter is. Daarnaast laten de blokken groepsformaties ook zien dat er geen ruimte is voor individualiteit. Aan de andere kant toont de bruid wel expressie wat haar tot een individu maakt, en komen de mensen uit de gemeenschap naar het bruidspaar toe wat benadrukt dat het om hen gaat.

- De statische groep zorgt ervoor dat de bruid en bruidegom passief zijn in hun lot.

Dat de groep statisch is, gaat hier deels op. De groepen zijn erg dynamisch in hun bewegingen, dit oogt absoluut niet statisch door dat ze allemaal gebruik maken van een heel grote kinesfeer. Wel zou de groep statisch genoemd kunnen worden omdat zij allen vrijwel dezelfde bewegingen maken en in duidelijke figuren bewegen. De bruid en bruidegom lijken echter niet passief in hun lot, aangezien ze veel solo's en duetten dansen. Ze staan wel aan de zijkant tijdens het feest, maar bewegen ook deels mee met de groep. Het komt minder als 'lot' over omdat er affectie wordt getoond tussen de bruid en

bruidegom.

- Het huwelijk zal als gevolg een pijnlijk verlies van de maagdelijkheid hebben, gepaard met de angst van de bruid voor seksueel geweld.

Dit gaat deels op voor *Svadebka*. De vlecht komt er wel in voor, maar zeker niet in de mate zoals in *Les Noces*. De angst van de bruid wordt duidelijk door haar gezichtsuitdrukking; ze zet grote ogen op. Kylián toont ook de angst door de handen van de bruid voor haar hoofd te plaatsen, tegen haar oren en mond aan. Of dit met seksueel geweld te maken heeft, zoals de symboliek van de vlecht toont, is niet duidelijk. De bruid maakt veel gesloten bewegingen door bijvoorbeeld haar armen te kruisen.

- De getrouwde status wordt benadrukt in uiterlijkheden, maar de huwelijkse staat wurgt de bruid.

Dit wordt niet getoond. De getrouwde status wordt niet benadrukt door middel van visuele elementen en ook dat de huwelijkse staat de vrouw zal wurgen wordt niet getoond. De bruid toont zelfs affectie naar de man aan het einde van de choreografie door met haar hoofd op zijn borstkas te leunen. Daarnaast begint *Svadebka* met een kus van de bruidegom op de wang van de bruid. Dit wekt niet de indruk dat het lot voor hen gedoemd is, maar dat ze er zelf voor kiezen en vrede mee hebben.

- De individuen hebben weinig keuze.

Zoals bovenstaande ook beschreven is, lijkt door de kus in het begin en de toenadering van de vrouw aan het einde dat Kylián het bruidspaar uit liefde voor elkaar laat kiezen en dat het niet geheel is bepaald door de gemeenschap. Daarnaast beweegt het bruidspaar met dezelfde dynamiek als het ensemble en niet langzamer waardoor het niet lijkt alsof ze tragisch hun lot ondergaan.

Na analyse van de gehele voorstelling is gebleken dat alsnog tot uiting is gebracht dat de gemeenschap het huwelijk afdwingt. Dit werd in *Svadebka* getoond doordat de gemeenschap de bruid en bruidegom naar elkaar toe duwde. Verder is deels getoond dat er geen ruimte is voor individualiteit en dat het huwelijk onpersoonlijk is. Aan de ene kant wordt het bruidspaar juist uitgelicht door de solo's, duetten, de expressie van de bruid en doordat mensen uit het ensemble hen benaderen, aan de andere kant tonen de kostuums eenheid en danst het bruidspaar met het ensemble waardoor wordt laten zien dat ze opgaan in de groep. Daarnaast is ook deels getoond dat de groep statisch is: wat er wél voor zorgt dat het statisch is, is dat de groep veelal tegelijk dezelfde bewegingen dansen. Het ballet oogt juist niet statisch doordat de bewegingskwaliteit erg dynamisch is. Ook is het bruidspaar afwisselend passief in hun lot te noemen omdat ze veel solo's en duetten dansen, maar ook met de groep meedansen. Verder werd de angst van de bruid tot uiting gebracht door haar grote ogen en gesloten bewegingen. Dat zij angstig was voor verlies maagdelijkheid en seksueel geweld is niet benadrukt, omdat de symboliek van de

vlecht niet op de bruid werd betrokken en omdat zij affectie toonde naar de bruidegom bij het betreden van de slaapkamer.

Hieronder is voor de laatste keer getoond welke thematiek is ontstaan in *Les Noces* door middel van relevante elementen ‘vlechten’ en ‘formaties en relaties tussen lichamen’. Hierin is aangegeven in hoeverre de interpretaties in de gehele voorstelling van *Svadebka* zijn terug te vinden. Nu is er een opdeling gemaakt in wel getoond, *deels getoond*, **en niet getoond** om te zien in hoeverre de choreografieën verschillen in interpretaties die ze teweegbrengen.

De gemeenschap heeft macht en dwingt het huwelijk af. Het huwelijk is een triomf voor de gemeenschap. De bruid is normaliter onderdeel van de rest, maar vandaag heeft ze een aparte rol. *Er is geen ruimte voor individualiteit: het is onpersoonlijk. De statische groep zorgt ervoor dat de bruid en bruidegom passief zijn in hun lot. Het huwelijk zal als gevolg een pijnlijk verlies van de maagdelijkheid hebben, gepaard met de angst van de bruid voor seksueel geweld.* De vrouwen zijn verbonden door hun lot. Het huwelijk zal ervoor zorgen dat twee families één geheel worden. *De getrouwde status wordt benadrukt in uiterlijkheden, maar de huwelijkse staat wurgt de bruid.* De sociale druk is groot, *maar de individuen hebben weinig keuze*, het huwelijk is voorbestemd door de gemeenschap.

Hoofdstuk 5 - Conclusie

In dit onderzoek is geanalyseerd hoe het thema ‘bruiloft’ binnen het originele *Les Noces* (1923) van Bronislava Nijinska gecommuniceerd wordt en hoe dit verschilt van de thematiek in de remake *Svadebka* (1982) van Jíří Kylián. Door middel van beschrijvende en interpreterende inhoudsanalyses (gebaseerd op Wester 1995 & 2004) van vier kernteksten over *Les Noces* is gebleken dat het thema binnen *Les Noces* voornamelijk gecommuniceerd wordt middels de twee elementen ‘vlechten’ en ‘formaties en relaties tussen lichamen’. Daarnaast is binnen deze teksten onderzocht welke interpretaties de elementen over de thematiek weergaven. Hieronder is samengevat wat de elementen tezamen volgens de teksten communiceerden over de thematiek binnen *Les Noces*:

De gemeenschap heeft macht en dwingt het huwelijk af. Het huwelijk is een triomf voor de gemeenschap. De bruid is normaliter onderdeel van de rest, maar vandaag heeft ze een aparte rol. Er is geen ruimte voor individualiteit: het is onpersoonlijk. De statische groep zorgt ervoor dat de bruid en bruidegom passief zijn in hun lot. Het huwelijk zal als gevolg een pijnlijk verlies van de maagdelijkheid hebben, gepaard met de angst van de bruid voor seksueel geweld. De vrouwen zijn verbonden door hun lot. Het huwelijk zal ervoor zorgen dat twee families één geheel worden. De getrouwde status wordt benadrukt in uiterlijkheden, maar de huwelijks staat wurgt de bruid. De sociale druk is groot, maar de individuen hebben weinig keuze, het huwelijk is voorbestemd door de gemeenschap.

Met behulp van semiotische analyse is vervolgens onderzocht hoe *Svadebka* verschilt van bovenstaande thematiek. Hierdoor is het mogelijk antwoord te geven op de hoofdvraag: Hoe wordt het thema ‘bruiloft’ binnen het originele *Les Noces* (1923) gecommuniceerd en hoe verschilt dit van de thematiek in de remake *Svadebka* (1982)?

Er bleken overeenkomsten, gedeeltelijke overeenkomsten en verschillen te bestaan tussen de twee choreografieën. De thematiek van *Les Noces* toont overeenkomst met *Svadebka* binnen de rol van de gemeenschap: die dwingt in beide choreografieën het huwelijk af en laat zien dat de sociale druk groot is. Ook tonen beide dat het huwelijk is voorbestemd door de gemeenschap en dat de voltrekking van het huwelijk een overwinning voor hen is. Daarnaast tonen beide huwelijken de angst van de bruid. De manier waarop dit getoond wordt verschilt in beide dansen. In *Les Noces* werd dit gedaan door de indexicale of symbolische tekens van de vlecht te benadrukken terwijl in *Svadebka* hier angstige gezichtsuitdrukkingen voor werden gebruikt. De uitdrukking van het thema komt ook overeen in het feit dat in beide huwelijken getoond werd dat de

vrouwen verbonden zijn in hun lot. In *Svadebka* zijn echter ook de mannen verbonden, van *Les Noces* is dit niet duidelijk. Ten slotte zorgt het huwelijk in beide choreografieën voor het versmelten van de twee families.

Naast deze overeenkomsten zijn er ook gedeeltelijke overeenkomsten gevonden. De resultaten binnen *Svadebka* zijn op een aantal vlakken tegenstrijdig bevonden en daarom gedeeltelijk overeenkomstig te noemen. Dit geldt bijvoorbeeld voor het tonen van persoonlijkheid en individualiteit. Aan de ene kant danst het bruidspaar solo's en duetten en toont het expressie, aan de andere kant tonen de kostuums eenheid en danst het bruidspaar ook mee in het ensemble. Een ander gedeeltelijk overeenkomstig element is de statische groep die ervoor zorgt dat het bruidspaar passief is in hun lot. De groep oogt statisch doordat de groep veelal tegelijk dezelfde bewegingen danst en in duidelijke figuren beweegt, maar lijkt niet statisch doordat de bewegingskwaliteit erg dynamisch is. Daarnaast is het bruidspaar afwisselend actief en passief in hun lot te noemen omdat ze veel solo's en duetten dansen, maar ook met de groep meedansen. Ook danst het bruidspaar afgewisseld centraal op het podium, danst het mee met het ensemble of staat het afwachting aan de zijlijn toe te kijken hoe het ensemble danst, wat ervoor zorgt dat het bruidspaar niet eenduidig passief in hun lot te noemen is.

In sommige aspecten wekt de thematiek van *Svadebka* ook af van de uitwerking van het thema 'bruiloft' in *Les Noces*. Dit betreft ten eerste het pijnlijke verlies van de maagdelijkheid en het seksuele geweld als gevolg van het huwelijk. Dit werd in *Les Noces* uitgedrukt door de symboliek van de vlecht veelvuldig terug te laten komen in het voetenwerk van de dansers en in de levende piramide die elke scène terugkeerde. Volgens de teksten over *Les Noces* staat de vlecht symbool voor het pijnlijke verlies van de maagdelijkheid (Banes, 1998), voor seksueel geweld (Banes, 1998) en toont het de getrouwde status (Stravinsky & Craft, 1962; Sanders, 2004). *Svadebka* toont deze symboliek in veel mindere mate; er is geen vlechtend voetenwerk te zien en er komt maar één levende vlecht in de choreografie voor. Ook verschilt de thematiek doordat het beeld van de wurgende getrouwde status voor de vrouw geheel wordt weggelaten in *Svadebka*; waar Nijinska een vlecht om de nek van de bruid laat leggen alsof ze wordt gewurgd door de huwelijkse status die haar te wachten staat (Banes, 1998, p. 115) kiest Kylián ervoor dit beeld weg te laten. Een ander aspect dat niet werd getoond is dat de individuen weinig keuze hadden. Door de kus in het begin en de affectie van de vrouw naar de man aan het einde lijkt dat Kylián het bruidspaar uit liefde voor elkaar laat kiezen, in plaats van dat deze keuze door de gemeenschap opgelegd is.

Samenvattend wordt in onderstaand kader uitgedrukt welke delen van de thematiek zoals in *Les Noces* zichtbaar is geworden, wel is getoond, *deels is getoond*, **en niet is getoond**.

De gemeenschap heeft macht en dwingt het huwelijk af. Het huwelijk is een triomf voor de gemeenschap. De bruid is normaliter onderdeel van de rest, maar vandaag heeft ze een aparte rol. *Er is geen ruimte voor individualiteit: het is onpersoonlijk. De statische groep zorgt ervoor dat de bruid en bruidegom passief zijn in hun lot. **Het huwelijk zal als gevolg een pijnlijk verlies van de maagdelijkheid hebben, gepaard met** de angst van de bruid **voor seksueel geweld.** De vrouwen zijn verbonden door hun lot. Het huwelijk zal ervoor zorgen dat twee families één geheel worden. **De getrouwde status wordt benadrukt in uiterlijkheden, maar de huwelijkse staat wurgt de bruid.** De sociale druk is groot, **maar de individuen hebben weinig keuze,** het huwelijk is voorbestemd door de gemeenschap.*

Een doel van dit onderzoek was om te beargumenteren in hoeverre Lanz' uitspraak "[...] in tegenstelling tot Nijinska, die vooral de angst van de uitgetrouwde bruid tot uitdrukking bracht, geeft Kylián een typisch mannelijk romantische interpretatie, waarbij het mysterie van het huwelijk juist iets is om naar uit te kijken" (Lanz, 1995, p. 117) correct is bevonden. Er kan gesteld worden dat er bevestiging is gevonden voor dit citaat. Nijinska drukt inderdaad de angst voor het huwelijk van de bruid uit op meerdere manieren, maar vooral door het gebruik van de symboliek van de vlecht. Echter, Kylián toont ook de angst van de bruid, hij legt alleen niet de connectie met de angst voor het huwelijk en de gevolgen die dit met zich mee brengen. Daarnaast toont hij affectie van de bruid naar de bruidegom, waardoor inderdaad gesteld kan worden dat Kylián dus negatieve aspecten van de huwelijkse status achterwege heeft gelaten en daarnaast meer positieve aspecten over het huwelijk heeft toegevoegd. Lanz geeft met dit citaat het grootste verschil tussen de twee versies weer, alhoewel Kylián naar mijn mening niet enkel het huwelijk als een mysterie positioneert aangezien hij ook een angstige bruid toont.

Uit dit onderzoek kan geconcludeerd worden dat Lanz' uitspraak waarin ze stelt dat Nijinska de angst van de bruid toont terwijl Kylian een typisch mannelijk romantische interpretatie geeft, onderbouwd kan worden op basis van de uitkomsten van de analyse van beide dansen. Geconcludeerd kan worden dat haar citaat in grote mate ondersteund is. De verwachting dat er verschil in thematiek was tussen de twee choreografieën is daarmee ook ondersteund, omdat de thematiek op andere manier werd neergezet.

Zoals hierboven beschreven hebben de verschillen voornamelijk betrekking op de negatieve beeldvorming over het huwelijk die in *Les Noces* wordt benadrukt. In *Svadebka* wordt dit positiever neergezet. De meest negatieve aspecten van het huwelijk zoals de wurgende vlecht om de nek van de bruid en de veelvoorkomende vlechten worden weggelaten in *Svadebka* en positieve aspecten zoals de affectie, het dansen in duetten en

een kus worden toegevoegd. Hierdoor wordt er een positiever beeld geschetst over het huwelijk dan in *Les Noces* is gedaan en wordt lijdende kant van het huwelijk door de vrouw nog maar weinig getoond.

Kylián heeft andere keuzes gemaakt en kiest ervoor om een minder extreem beeld van het huwelijk neer te zetten dan Nijnska deed. Voor de verschillen zijn tal van verklaringen denkbaar'. Logischerwijs heeft het tijdsbeeld invloed op de manier waarop het thema huwelijk gepositioneerd wordt. Aangezien *Svadebka* bijna 60 jaar later is gechoreografeerd en het denkbeeld over het huwelijk aanzienlijk veranderd is in die periode, zou dit mogelijk een verklaring kunnen zijn voor het andere en positievere beeld dat Kylián over het huwelijk poneert. Daarnaast zou het ook mogelijk zijn dat de sekse van de choreograaf invloed heeft gehad op de thematiek. Zoals Lanz indiceert, kan de mannelijke visie van Kylián een stempel hebben gedrukt op de boodschap van de voorstelling. Ook andere aspecten zouden een verklaring kunnen geven voor het verschil in thematiek, zoals de individuele opvattingen van de maker, de plaats waar de choreografie gemaakt is of de stijl van de maker. Wellicht zou het in vervolgonderzoek interessant zijn om te onderzoeken waarom Kylián deze andere keuzes gemaakt heeft waardoor de thematiek is veranderd.

Op dit onderzoek zijn enkele kritiekpunten gevonden die benoemd moeten worden. Ten eerste werden er twee relevante elementen gezocht binnen de teksten van *Les Noces*. Binnen dit onderzoek was het niet haalbaar meer elementen te analyseren. Wellicht zou het een meer compleet beeld van de thematiek hebben gegeven wanneer de elementen 'expressie' en 'iconen' (nummers 3 en 4 van de meest relevante elementen, zie tabel 1, p. 19) ook werden onderzocht binnen *Svadebka*. Daarnaast werd het verschillende materiaal (tekstuele bronnen over *Les Noces* en een video van *Svadebka*) lastiger bevonden dan verwacht. Waar het handig leek om meer voorkennis en informatie te hebben door het gebruik van teksten omdat daar al interpretaties in waren gedaan, is het tijdst technisch onpraktisch gebleken om twee verschillende methodes te hanteren. Ook kan dit tot een gestuurde interpretatie vanuit de teksten hebben geleid, maar dit is niet te achterhalen. Daarmee komen we op een ander punt: omdat de interpretaties in de teksten al gedaan waren, was het niet te bepalen in hoeverre de teksten subjectief waren. Echter, de informatie uit de teksten bleek weer juist van toepassing in de semiotische analyse omdat er verklaringen voor bijvoorbeeld de symboliek van de vlecht in stonden. Het laatste punt is dat de betrouwbaarheid van dit onderzoek vergroot zou kunnen worden. Ondanks dat er helder beschreven is welke werkwijze de semiotische analyse is uitgevoerd en vermeld is vanuit welke achtergrond in kennis en cultuur is geschreven, zou de interbetrouwbaarheid vergroot kunnen worden als andere onderzoeker ter controle de analyse zou uitvoeren.

Referentielijst

- Adshead-Lansdale, J. (1988). *Dance analysis: theory and practice*. London: Cecile Court.
- Banes, S. (1998). *Dancing women: Female bodies on stage*. London: Routledge.
- Barthes, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris: Éditions du Seuil.
- Berger, A.A. (1982). *Media analysis techniques*. Beverly Hills, CA: Sage.
- De Saussure, F. (1916). *Cours de linguistique générale*. Lausanne: Payot.
- Hijmans, E. (1996). The logic of qualitative media content analysis: A typology. *Communications*, 25, 407-432.
- Holsti, O.R., (1969). *Content Analysis for the Social Sciences and Humanities*. Reading, MA: Addison-Wesley.
- Johnson, R. (1987). Ritual and abstraction in Nijinska's "Les Noces". *Dance Chronicle*. (Vol. 10, no. 2, pp. 147-169).
- Krippendorff, K. (1980). *Content Analysis: an introduction to its methodology*. Londen: Sage.
- Lanz, I. (1995). *Een tuin met duizend bloemen, Jiri Kylian 20 jaar Nederlands Dans Theater*. Amsterdam: Theater Instituut Nederland.
- Leymore, V.L., (1975) *Hidden myth: structure & symbolism in advertising*. London: Heinemann.
- McCarthy, B. (2003, juli). Les Noces. *Ballet Magazine*.
http://www.ballet.co.uk/magazines/yr_03/jun03/bmc_les_noces.htm
- Nijinska, B. (1974). 'The creation of Les Noces' in Crisp, C. & Clarke, M. *Making a Ballet, The choreographer speaks*. London: Studio Vista.
- Peirce, C.S. (1982) in *Writings of Charles S. Peirce, A Chronological Edition*. London: World.
- Pleijter, A.R.J., (2006) *Typen en logica van kwalitatieve inhoudsanalyse in de communicatiewetenschap*. Nijmegen: Radboud Universiteit.
- Preston-Dunlop, V. (1999). *Dansen nader bekeken*. (T. M. Uiterwaal, & L. Sabor, vert.). Amsterdam: It&Fb / LCA. (1998).
- Robinson, V. (2010). *History of the Ballets Russes - The Nijinska era* (<http://victoria-robinson.suite101.com/history-of-the-ballets-russes---the-nijinska-era-a274709#ixzz1st7ZeoMI>)
- Sanders, L. (2004). Les Noces; (Svadebka/The wedding). *Dancing times*. (November 2004)
http://www.dancebible.co.uk/wp-content/uploads/2010/02/dt_les_noces.pdf
- Storey, J. (2006) *Cultural Theory and Popular Culture. An introduction*. Essex: Pearson Education Limited.

- Stravinsky, I., & Craft, R. (1962). *Expositions and Developments*. Faber, London; Doubleday, New York, 1962.
- Thomas, H. (Ed.). (1993). *Dance, gender and culture*. London: The MacMillan Press Ltd.
- Utrecht, L. (1988). *Van hofballet tot postmoderne-dans: De geschiedenis van het akademische ballet en de moderne dans*. Zutphen: De walburg pers.
- Weber, R.P., (1985). *Basic Content Analysis*. Beverly Hills: Sage.
- Wester, F.P.J., (1995) *Onderzoekstypen in de communicatiewetenschap*. Houten: Bohn Stafleu Van Loghum.
- Wester, F.P.J., (2004) *Lessen uit lezen*. Nijmegen: Thieme Media Center Nijmegen.

Video opname – *Svadebka*:

SVADEBKA (СВАДЕБКА, RUSSISCH)

CHOREOGRAAF: JIŘÍ KYLIÁN

PREMIÈRE: 11 JUNI 1982 IN SCHEVENINGEN

GEZELSCHAP: HET NEDERLANDS DANSTHEATER

MUZIEK: IGOR STRAVINSKY

OPNAME: 1984

Bijlagen

Bijlage 1 - Analyse *Svadebka* middels het model van Janet Adshead

- Beweging De bewegingstaal is folkloristisch modern. Het stuk is opgebouwd uit vier scènes die achter elkaar door worden gedanst. Er zijn veel armbewegingen te zien; armen die langs het hoofd gaan, het hoofd wordt op de handen gelegd (van een mededanser) of men stuurt zelf de armen naar het hoofd. De armen zijn vaak uitgestrekt waarbij de handen geflext zijn. Dit is evenzo bij de benen te zien. Er worden veel sprongen en zijwaartse bewegingen gemaakt. Het hoofd is vaak naar boven gericht. De houdingen van de vrouw zijn veelal gesloten waarbij de handen voor de oren of mond zijn geplaatst.

- Ruimtelijke elementen De formaties zijn veelal lijnen of groepen. De mannen apart van de vrouwen in groepen, maar de mannen en vrouwen dansen ook een duet met elkaar. De groep beweegt als een geheel. Er zijn veel bewegingen waarin een hoofd in de handen van iemand wordt gelegd, of bewegingen met de handen naar het hoofd toe. Er vinden solo's en duetten plaats. Twee duetten tussen de bruid en de bruidegom. Wanneer de bruid en bruidegom met het ensemble dansen, zijn zij daar een onderdeel van in de bewegingen. Ze staan dan wel vooraan. Een aantal dansers (waaronder de personages van de ouders en de koppelaars) dansen apart extra delen met het bruidspaar.

- Dynamische elementen De bewegingen zijn vlug en groot. Er wordt op de accenten van de muziek gedanst. Gedurende de gehele choreografie blijft de energie hoog. Er wordt een grote kinesfeer gebruikt binnen alle bewegingen. Veel geflexte handen en voeten.

- Dansers De personages zijn op de bruid en bruidegom na lastig te herkennen. Er zijn evenveel mannelijke als vrouwelijke dansers. De vrouw die bruid vertolkt is langer dan de andere vrouwelijke dansers. Er zijn verder geen grote verschillen tussen de groepen.

- Visuele setting De koppelaars hebben een feller kleur kostuum aan, de bruid en bruidegom witter dan de rest. Het podium bestaat uit een toneel met op de achterwand een houten muur als decor. De deur in deze muur gaat in de laatste scène open. Dan wordt er een slaapkamer getoond. De bruid toont expressie, ze zet grote ogen op.

- Geluid elementen De muziek van Stravinsky zoals gebruikt in *Les Noces*. Verder is er geen geluid op het toneel.

- Opvallendheden De piramide wordt één keer vertoond door vier mensen. Waaronder de bruid en bruidegom en twee vrouwen. Daarbij worden de handen voor het gezicht gehouden.

De bruidegom wordt door alle mannen bij de pols gepakt, het lijkt net of hij daaraan hangt. Elke keer draait hij en dan pakt een andere man ook zijn pols vast.