



Dichtbij Acrobatiek

Een onderzoek naar de communicatieve functies van acrobatiek in de dansvoorstellingen *Ergens; dichtbij* van Pia Meuthen en *De Odyssee* van Lonneke van Leth.



MA Scriptie Theaterwetenschappen

Auteur: Hilde Poulisse (3787338)

Begeleider: Drs. Liesbeth Groot Nibbelink

Tweede lezer: Dr. Sigrid Merx

Datum: 18-12-2014

Afbeeldingen op voorzijde van links naar rechts:

Lola Devault-Sierre in handstand op Nickolas van Corven in de voorstelling *Ergens; dichtbij* van Pia Meuthen (Panama Pictures). Fotografie: Nikola Kostic, Rinse Fokkema en Rob van Hogeslag.

Bron: <http://www.panamapictures.nl/>

Kiley Boyton en Ryan Ward (gemengd paar USA) op het wereldkampioenschap acrogym in Parijs 2014. Bron: <https://usagym.org/pages/post.html?PostID=14515&prog=>

Circusduo Vector: Michael en Lukas in een acrobalans routine.

Bron: <http://circusperformers.org/duo-vector-acrobalance-routine.html>

Voorwoord

Mijn opleiding tot theaterwetenschapper zal met het schrijven van deze scriptie tot een definitieve afronding komen. Na vier jaar de HBO-opleiding tot docent lichamelijke opvoeding te hebben gevolgd en vervolgens het traject tot de masteropleiding theaterwetenschappen te hebben voldaan, sluit ik nu mijn studentenperiode eindelijk af.

Ik wilde met deze eindscriprie een duidelijke specialisatie kiezen en laten zien in welk vakgebied ik door de jaren heen veel kennis en ervaring heb opgedaan. Ik heb meer dan twaalf jaar lang de sport acrogym beoefend en ben daarnaast zeer actief geweest als trainster, jurylid en choreograaf binnen deze sport.¹ Dit heeft ervoor gezorgd dat ik bij het bezoeken van dansvoorstellingen altijd extra oog heb gehad voor partnerwerk, liften en fysiek contact in dans. De theoretische expertise, die ik binnen deze master heb opgedaan in het analyseren van dans, kon ik in dit onderzoek combineren met mijn praktische kennis en ervaring in acrobatiek. De opgedane kennis uit de colleges in bewegingsanalyse van mijn HBO-opleiding bleek daarbij een mooie theoretische verbreding van deze basis.

In mijn stage bij Danstheater AYA ben ik in aanraking gekomen met een choreograaf die acrobatiek en dans combineert in een urban setting. De Libanees-Amerikaan Erik Kaiel gebruikte acrobatiek, contact-improvisatie, breakdance, hiphop en moderne dans in zijn stuk *Uprising/Onstuitbaar*.² Door te observeren bij het repetitieproces van deze voorstelling heb ik nieuwe inzichten verworven in hoe acrobatiek en dans binnen een urbanstijl gecombineerd kunnen worden tot een dynamische choreografie. Deze stage heeft mijn motivatie versterkt onderzoek te willen doen naar de fusie tussen acrobatiek en dans.

Mijn dank gaat uit naar mijn begeleiders Liesbeth Wildschut en Liesbeth Groot Nibbelink en de adviezen en de suggesties die ze mij gegeven hebben. Ik heb de contactmomenten altijd als zeer waardevol ervaren. Samen met mijn tweede lezer Sigrid Merx wil ik hen bedanken voor de tijd, die ze vrij hebben gemaakt voor het lezen van mijn scriptie. Verder wil ik mijn vriend, mijn familie, mijn collega's en mijn vrienden bedanken voor hun steun en begrip tijdens het schrijven van deze scriptie.

Utrecht, 18 december 2014.

¹ NK 2013 Damesgroep A-niveau. Balansoefening gechoreografeerd door mij. [Online video clip] Geraadpleegd op 12-8-2014. <http://www.youtube.com/watch?v=lvsw5OnIF5I>

² AYA. Voorstellingen. *Onstuitbaar* (2014) <http://www.aya.nl/voorstelling/onstuitbaar/>

Inhoudsopgave

Voorwoord	3
Hoofdstuk 1: Inleiding	5
1.1. Motivatie	5
1.2. Het onderzoeksveld.....	6
1.3. Afbakening.....	9
1.4. Theoretisch kader	11
1.5. Methode	14
Hoofdstuk 2: Acrobatiek in de sporthal en in de circuspiste	15
2.1. Partneracrobatiek	15
2.2. Partneracrobatiek in het circus.....	16
2.3. Acrogym	18
Hoofdstuk 3: Communicatieve functies van dans	22
Hoofdstuk 4: Functies van acrobatiek in dans	26
4.1. Acrobatiek in <i>Ergens; dichtbij</i>	26
4.2. Functies van acrobatiek in <i>Ergens; dichtbij</i>	27
4.3. Acrobatiek in <i>De Odyssee</i>	32
4.4. Functies van acrobatiek in <i>De Odyssee</i>	33
4.5. Conclusie dansanalyse.....	35
Hoofdstuk 5: Conclusie	38
Bibliografie	41
Bijlage I: Scèneverloop <i>Ergens; dichtbij</i>	44
Bijlage II: Scèneverloop <i>De Odyssee</i>	49

Hoofdstuk 1: Inleiding

1.1. Motivatie

Kijkend naar de hedendaagse danspraktijk valt me op dat er een wederzijdse beïnvloeding te zien is van circus en dans. In populaire circussen, zoals Cirque du Soleil, draait het niet meer alleen om sensatie en virtuositeit maar wordt de uitvoering steeds belangrijker. Circusacts worden gekoppeld aan een verhaallijn waarmee de acts meer inhoudelijke betekenis krijgen. Deze ontwikkeling valt ook Moos van den Broek op. In het artikel 'Cross-overs in het nieuwe circus', verschenen in vakblad de *Theatermaker* in oktober 2014, schrijft ze over deze kruisbestuiving.³ In dans wordt regelmatig geëxperimenteerd met het gebruik van acrobatiek. Dansers en circusartiesten werken geregeld samen aan een productie. Deze samenwerking krijgt in de startfase van makers en artiesten al vorm, schrijft Jolanda Keurentjes in het artikel 'Circus & dans', verschenen in *Dansmagazine*. Circusopleidingen en dansopleidingen zoeken regelmatig een samenwerking op, om kwaliteiten van dansers en acrobaten uit te kunnen wisselen, merkt zij op.⁴

Onder andere het werk van de in Nederland werkzame choreografe Pia Meuthen wordt besproken in het artikel van Moos van den Broek. Meuthen maakt met haar gezelschap Panama Pictures voorstellingen die zich op het snijvlak van circus, dans en theater bevinden.⁵ In de voorstelling *Ergens; dichtbij* (2013) werkt ze met vier dansers en twee acrobaten en laat ze moderne dans samensmelten met contactimprovisatie en acrobatiek.⁶ Deze voorstelling riep bij mij de vraag op of acrobatische bewegingen als een dansstijl gezien kunnen worden en, buiten de conventionele contexten van het circus en de sport, ook betekenis kunnen krijgen.

Het samenkomen van acrobatiek en dans is geen recente ontwikkeling. Onder andere in het partnerwerk van het romantische ballet en het stijldansen is een sterke invloed vanuit de acrobatiek te herkennen. Deze invloed lijkt echter steeds meer te verschuiven naar het letterlijk overnemen van acrobatische elementen, zoals deze ook in het circus of in de sport worden uitgevoerd. Het gaat hierbij om partneracrobatiek: acrobatiek zonder attributen of toestellen, waarbij twee of meer performers samen tot een balanshouding of dynamische beweging komen. In de sportwereld heeft acrobatische gymnastiek zich vanaf de jaren '90 als aparte discipline ontwikkeld binnen het turnen. Deze sport, acrogym, laat een combinatie van partneracrobatiek, individuele gymnastische elementen en dansante bewegingen zien.

Niet alleen Pia Meuthen maar meerdere choreografen experimenteren met partneracrobatiek en gaan samenwerkingen tussen dansers en acrobaten aan. De Amerikaanse gezelschappen Pilobolus en Momix gebruiken al jaren partneracrobatiek bij het creëren van vormen en optische illusies.⁷ In Nederland gooit Jakop Ahlbom hoge ogen met theatervoorstellingen waarin acrobatiek,

³ M. van den Broek, "Cross-overs in het nieuwe circus" *Theatermaker* (2014): 13-18.

⁴ J. Keurentjes, "Circus & dans" *Dansmagazine* (2014): 42-45.

⁵ *Panama Pictures* – 12-6-2014. www.panamapictures.nl

⁶ *Ergens; dichtbij* [2012] *Panama Pictures – Voorstellingen* – 12-6-2014. www.panamapictures.nl

⁷ Algemene info Postmoderne dans. *Dansmagazine*. www.dansmagazine.nl

illusionisme, dans en slapstick samenkomen.⁸ Lonneke van Leth gebruikt partneracrobatiek met een narratief doel in *De Odyssee*. Acrobatiek wordt hier samen met dans, muziek en beeld ingezet om het eeuwenoude reisverhaal van de Griekse held Odysseus te verbeelden.⁹ In tegenstelling tot de voorstelling *Ergens; dichtbij* is in *De Odyssee* slechts één kort moment van partneracrobatiek te zien. Deze twee voorstellingen laten ieder op een eigen manier zien hoe acrobatiek betekenis kan krijgen in een dansvoorstelling. Zij zullen daarom als casestudies worden ingezet in dit onderzoek.

Door het zien van vele samenvoegingen van acrobatiek en dans ben ik nieuwsgierig geworden naar de manier waarop zij samenkomen en de rol die acrobatiek kan spelen in een dansvoorstelling. Ik wil onderzoeken hoe acrobatiek op een andere manier tot uiting komt in dans dan in de gebruikelijke contexten: het circus en de sport acrogym. Ik doe daarom onderzoek naar de manier waarop acrobatiek bijdraagt aan de communicatie van een dansvoorstelling. In plaats van met verbazing of bewondering beargumenteer ik dat er ook naar de betekenis van acrobatiek gekeken kan worden en de manier waarop het iets bijdraagt aan de communicatie met het publiek. Acrobatiek is meer dan alleen het uitvoeren van risicovolle stunts en dat wordt bewezen in de voorstellingen *Ergens; dichtbij* en *De Odyssee*. Dit onderzoek kan daarom gezien worden als een pleidooi om op een andere manier te kijken naar acrobatiek.

Er wordt daarnaast in gegaan op genrevervaging en intermedialiteit in het theater. De grenzen tussen de disciplines sport, kunst en vermaak vervagen op het gebied van acrobatiek. De disciplines zijn verwickeld in een co-relatie van wederzijdse beïnvloeding, een ontwikkeling die door Chiel Kattenbelt wordt omschreven als intermedialiteit.¹⁰ Door acrobatiek aan een dansvoorstelling toe te voegen worden de grenzen van dans verlegd en wordt de kijker uitgedaagd de interpretatie van dans te herdefiniëren. Dit onderzoek beargumenteert dat daarmee niet alleen de conventies van dans worden doorbroken maar ook de conventies van acrobatiek.

1.2 Het onderzoeksveld

Het onderwerp van deze scriptie betreft een onderzoeksgebied waarin de relaties tussen sport, kunst en vermaak samenkomen. Binnen de wetenschap zijn er verschillende gedachtes uitgewisseld over de verschillen en overeenkomsten tussen uitvoerende kunst (zoals dans) en sport. Volgens Janet Adshead wordt dans al eeuwenlang met sport geassocieerd maar ontwikkelde het zich pas vanaf de jaren '70 tot een onafhankelijke discipline.¹¹ De beweging van het menselijk lichaam is de belangrijkste overeenkomst tussen dans en sport. Dans onderscheidt zich echter van andere menselijke handelingen omdat het bewegingen zijn, die als doel op zichzelf worden uitgevoerd. Buiten de dans wordt er geen doel bereikt met de bewegingen, maakt Luuk Utrecht duidelijk in zijn boek *Van hofballet tot postmoderne dans*.¹² Dit in tegenstelling tot sport, waarin voornamelijk een competitief

⁸ Van den Broek, 13.

⁹ Lonneke van Leth – *Wie zijn wij* – 8-6-2014. <http://www.lonnekevanleth.nl/de-odyssee-2/>

¹⁰ C. Kattenbelt, *Intermediality: a redefinition of media and a resensibilization of Perception* (Utrecht: University):6. C. Kattenbelt, "Theatre as the art of the performer and the stage of intermediality", in *Intermediality in Theatre and Performance* geredigeerd door Freda Chapple en Chiel Kattenbelt (Amsterdam: Rodopi, 2006): 31-41.

¹¹ J. Adshead, et. al., *Dance Analysis: Theory and Practice* (London: Dance Books Ltd, 1988): 5.

¹² L. Utrecht, *Van hofballet tot postmoderne dans* (Zuthpen: Walburg Pers, 1988): 15-16.

doel een rol speelt. Ik onderzoek de overeenkomsten en verschillen tussen sport en dans op het gebied van acrobatiek. Door te kijken naar bewegingen, die ook in de sport worden uitgevoerd, sluit dit onderzoek aan op de discussie omtrent de genrevervaging tussen sport en kunst.

Neville Turner gaat in op de vergelijking tussen sport en kunst in 'Is Sport an Art Form?' een artikel dat verscheen in *Sporting Traditions* in 1992. Hij onderzoekt het verschil tussen kunst, sport en vaardigheden, waarbij het verschil is dat het in kunst gaat om menselijke vaardigheden, waarbij de kunstenaar bewust een bepaald gevoel uitdrukt of teweeg wil brengen bij de kijker.¹³ Sport is nauw verbonden met kunst omdat het een belangrijke inspiratiebron is voor vele vormen van beeldende kunst en muziek, maar ook omdat in veel vormen van sport een bepaalde emotie wordt geuit door een performer, zoals dat ook in kunst gebeurt. Neville Turner ziet stierenvechten bijvoorbeeld als een voorstelling waarin sport, ritueel en drama samen komen. Een ander voorbeeld dat hij geeft is gymnastiek. Deze sport is nauw verwant aan kunst omdat het esthetische genot voor het publiek en de juryleden belangrijker lijkt te zijn dan het winnen.¹⁴ Hij neemt de codes en conventies van sport en kunst niet mee in zijn analyse, terwijl deze de interpretatie van de kijker sturen. Ik neem deze wel mee in mijn onderzoek en ga daarmee een stap verder in het onderzoeken van de relatie tussen sport en kunst. Het wordt op een kleine schaal uitgevoerd en betreft alleen de sport acrogym en de dansvoorstellingen *Ergens; dichtbij* en *De Odyssee* in de vergelijking.

Graham Mcfee maakt in zijn boek *Understanding Dance* (1992) ook een vergelijking tussen dans en gymnastiek. In tegenstelling tot Turner gaat hij echter niet in op de esthetische overeenkomsten maar op de manier waarop de context en de conventies hen van elkaar onderscheiden.¹⁵ Het feit dat gymnastiek in een gymzaal/turnhal plaatsvindt, brengt bepaalde conventies met zich mee. Deze conventies zorgen ervoor dat we op een andere manier en met een andere houding naar de bewegingen kijken dan wanneer zij in een theatrale context uitgevoerd zouden worden.¹⁶ Mijn onderzoek erkent het belang van de context en de bijbehorende conventies en neemt deze daarom mee in de analyse van acrobatiek. Codes en conventies zorgen voor een frame van waaruit we kijken. Zoals Mcfee ook aangeeft, heeft dit frame invloed op de interpretatie van de kijker. Ik borduur voort op de inzichten van Mcfee en onderzoek zijn bevindingen op het gebied van partneracrobatiek.

Wolfgang Welsch schrijft in zijn artikel *Sport, viewed aesthetically and even as art* (2005) hoe sport als uitvoerende kunstvorm beschouwd kan worden. Volgens hem is sport een show, gericht op het vermaken van het publiek. Sporters zijn personages die een rol aannemen op een speelveld, vergelijkbaar met een podium. Sportkleding is niet langer enkel functioneel maar krijgt ook een esthetische waarde en kan zelfs een bepaald statement uitdragen. Hoewel spelregels de vrijheid in de uitvoering van de sport beperken, is toch iedere training en iedere wedstrijd uniek, zoals iedere performance. Sport is drama zonder script, aldus Welsch.¹⁷ Waar Welsch zich richt op de complete

¹³ J. Neville Turner, "Is Sport an Art Form?" *Sporting Traditions* (1992): 153- 165. Utrecht, 16-17.

¹⁴ Turner, 153- 165.

¹⁵ G. Mcfee, *Understanding Dance* (London: Routledge, 1992): 1, 49-50.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ W. Welsch, "Sport, viewed aesthetically and even as art" in *The Aesthetics of Everyday Life*, geredigeerd door Andrew Light en Jonathan M. Smith (New York: Columbia University Press, 2005): 1-15.

sportwereld richt ik me op de cross-overs tussen acrogym en dans. Ik kijk daarbij niet naar de manier waarop sport overlap vertoont met kunst maar naar de manier waarop kunst een overlap vertoont met sport, wanneer partneracrobatiek wordt ingezet.

De relatie tussen circus en kunst is ook al vanuit verschillende perspectieven onderzocht. Helen Stoddart beschouwt het circus als een kunstdiscipline in haar boek *Rings of Desire: Circus History and Representation* (2000). Ze gaat echter ook in op de verschillen tussen circus en vormen van uitvoerende kunst. Geld verdienen en winst maken noemt ze als één van de belangrijkste redenen voor het tonen van vaardigheden in het circus. Bovendien hecht het circus meer belang aan het effect van bewegingen dan aan de gedachte erachter. Het circus promoot zichzelf op het gebied van sensatie en spektakel, waardoor het zich van andere vormen van kunst onderscheidt. Ik laat in dit onderzoek zien, vanuit het perspectief van twee dansvoorstellingen, dat een dergelijk onderscheid tussen circus en dans niet eenvoudig te maken is.

In het boek *Performance, A Critical Introduction* (1996) gaat de Amerikaanse theaterwetenschapper Marvin Carlson dieper in op de ontwikkeling van het circus, waarbij deze naast de ontwikkeling van performance art wordt geplaatst. In de jaren '70 vond een wedergeboorte van het circus plaats in Europa en herwon het zijn populariteit door de opkomst van het 'nieuwe circus'. Zowel historisch als artistiek gezien was de opkomst van dit 'nieuwe circus' nauw verwant aan het ontstaan van performance art en wordt het daarom door Carlson gezien als onderdeel van dit fenomeen.¹⁸ Zowel bij performance art als in het circus wordt het publiek vermaakt en verbaasd met uitzonderlijke prestaties. In het 'nieuwe circus' werd performance belangrijker dan spektakel en werden circusacts gekoppeld aan een bepaald thema of verhaal.¹⁹ Referenties naar de wereld werden gemaakt, wat eerder alleen in het theater werd gedaan. In performance art werden elementen vanuit het circus overgenomen zoals mime en clowneske handelingen. Carlson beargumenteert daarmee hoe dans meer overeenkomsten is gaan vertonen met het circus. Hij noemt kort twee communicatieve functies van dans, namelijk de referentiële en de performatieve functie. Deze worden nauwelijks toegelicht. Ik neem de communicatieve functies (waaronder de referentiële en performatieve) als uitgangspunt wanneer ik naar twee voorbeelden uit de huidige danspraktijk kijk. Ik zie het circus niet als onderdeel van performance art maar als een aparte discipline. Ik beargumenteer, net als Carlson, dat er wel veel gelijkenissen tussen uitvoerende kunst en het circus te ontdekken zijn, onder andere op het gebied van communicatie.

Specifiek op het gebied van acrobatiek is er ook geschreven over de relatie tussen sport, kunst en vermaak. In de *Encyclopedia of World Sport: From Ancient Times to the Present* (1996), geredigeerd door David Levinsons en Karen Christensens wordt een definitie gegeven van acrobatiek en wordt het daarnaast in de lijn van sport geplaatst. Het balanceert op de rand van sport omdat het een grote fysieke inspanning vergt, die ingezet wordt bij het uitvoeren van atletische vaardigheden met een hoge

¹⁸ M. Carlson, *Performance: a critical introduction*. 2e ed. (New York: Routledge, 1996): 89-91.

¹⁹ Carlson, 122-123.

graad aan fysieke en psychische controle.²⁰ Acrobaten worden minder dan sporters gedreven in het overtreffen van snelheid, hoogte of kracht, maar meer in het overtreffen van inventiviteit en spektakel. Het blijft volgens hen buiten het terrein van sport, omdat de basis van acrobatiek (controle, spektakel, sierlijkheid, elegantie en innovatie) niet onderworpen kan worden aan een objectieve mening of meting.²¹ Zij merken tegelijkertijd ook op dat er al sporten bestaan die op esthetische waarden worden beoordeeld, zoals turnen en kunstschaatsen. Er kan volgens hen dan ook niet uitgesloten worden dat een vorm van acrobatiek ooit een Olympische status behaalt.²² In de tijd dat deze encyclopedie gepubliceerd werd, had acrobatiek echter al een autonome positie in de sportwereld bemachtigd en is het inmiddels op weg een Olympische sport te worden.

In dezelfde encyclopedie wordt ook de relatie tussen acrobatiek en dans kort genoemd. Acrobatiek heeft zich altijd op de rand van dans en theater bewogen. Acrobatiek en dans werden vaak op hetzelfde podium uitgevoerd en acrobaten waren de concurrenten van dansers in het winnen van populariteit bij het publiek. Het waren echter twee duidelijk van elkaar te onderscheiden disciplines.²³ Zoals Moos van den Broek en Jolanda Keurentjes aangeven kan dit nu, met de komst van het nieuwe circus en dansstukken waarin acrobaten en dansers samenwerken, niet meer zo makkelijk gezegd worden.²⁴ Dit onderzoek haakt in op hun observaties en onderzoekt de communicatieve functies van acrobatiek in de context van circus, sport en dans. De relatie tussen acrobatiek en sport en tussen acrobatiek en kunst, zoals besproken in de *Encyclopedia of World Sport: From Ancient Times to the Present*, wordt daarbij nader onderzocht.

Uit al deze studies blijkt dat acrobatiek in verschillende contexten wordt uitgevoerd met verschillende functies, waaronder: entertainment, fysieke fitheid, sensatie en esthetische schoonheid. In een dansvoorstelling kan acrobatiek echter ook een bijdrage leveren aan het overdragen van betekenis. Acrobatiek kan net als dans verschillende communicatieve functies hebben. Voorbeelden hiervan zijn de referentiële functie en de performatieve functie die door Marvin Carlson al kort werden aangehaald. Met het oog op de communicatieve functies zal dit onderzoek dieper ingaan op het gebruik van acrobatiek in de huidige danspraktijk. De relatie tussen sport, circus en dans wordt aangehaald, waarmee dit onderzoek aansluit op het onderzoeksveld zoals hierboven besproken.

1.3. Afbakening

Partneracrobatiek komt op verschillende manieren terug in dansvoorstellingen van uiteenlopende stijlen. De voorstellingen *De Odyssee* van Lonneke van Leth en *Ergens; dichtbij* van Pia Meuthen laten acrobatische elementen zien die ook in het circus of in acrogym gedaan worden. Acrobatiek heeft in beide voorstellingen een toegevoegde waarde in het verbeelden van het concept of het idee

²⁰ D. Levinsons en K. Christensens, *Encyclopedia of World Sport: From Ancient Times to the Present* (Oxford: University Press, 1996): 1.

²¹ Ibidem, 2.

²² Ibidem, 2.

²³ Ibidem, 1.

²⁴ Van den Broek, 13-18.
Keurentjes, 42-45.

van de choreograaf. De voorstellingen zijn in dezelfde tijd gemaakt, door choreografen werkzaam in Nederland en zijn qua dansstijl beide te relateren aan moderne dans. Het valt op dat de manier waarop acrobatiek wordt ingezet, evenals de frequentie waarmee dit wordt gedaan, enorm verschilt in de twee casestudies. Het roept bij mij de vraag op waarom acrobatiek hier wordt ingezet en welk effect dit heeft op de kijker. Dit onderzoek richt zich daarom op de communicatieve functies van acrobatiek, gezien vanuit het perspectief van de kijker. Er wordt antwoord gezocht op de volgende hoofdvraag:

Wat zijn de communicatieve functies van partneracrobatiek in de dansvoorstellingen *Ergens; dichtbij* van Pia Meuthen en *De Odyssee* van Lonneke van Leth?

Deze hoofdvraag valt uiteen in een aantal deelvragen. Allereerst moet duidelijk worden wat precies met partneracrobatiek bedoeld wordt en hoe dit zich onderscheidt van dansvormen waarbij dansers elkaar ook aanraken en optillen. Er wordt antwoord gezocht op de deelvraag: wat wordt verstaan onder partneracrobatiek? Partneracrobatiek heeft zich ontwikkeld binnen twee contexten: het circus en de sport. Deze contexten brengen conventies met zich mee die invloed hebben op de manier waarop het publiek naar acrobatiek kijkt. Door hier een korte beschrijving van te geven ontstaat vergelijkingsmateriaal waartegen acrobatiek in dans afgezet kan worden.

In de sportwereld worden acrobatische elementen gebruikt als toevoeging op een complete routine in sporten zoals: synchroon zwemmen en kunstschaatsen.²⁵ Er is echter één sport waarbij partneracrobatiek centraal staat. Deze sport, acrogym, is een combinatie van acrobatiek en gymnastiek en heeft zich ongeveer 30 jaar geleden ontwikkeld binnen de turnwereld. Acrobatiek vormt hier geen aanvulling op de gehele oefening maar is het belangrijkste onderdeel van de wedstrijdpresentatie. Met behulp van wetenschappelijke bronnen en bronnen uit de praktijk wordt antwoord gezocht op de deelvraag: hoe komt partneracrobatiek in acrogym tot uiting en welke codes en conventies horen daarbij?

In tegenstelling tot acrogym is partneracrobatiek binnen het circus slechts één uitvoering van acrobatiek, waarin vele varianten mogelijk zijn. In het circus omvat acrobatiek: springers, equilibristen (evenwichtskunstenaren), jongleurs, contorsionisten (slangenmensen), krachtabruten en ikariers (acrobaten die jongleren met mensen of spullen op hun voeten).²⁶ Partneracrobatiek wordt in circustermen 'Parterre-acrobatiek' genoemd. Dit is 'acrobatiek uitgevoerd op de grond, door één artiest of door een groep, meestal zonder of met weinig rekvisieten.'²⁷ De functie van acrobatiek in het circus, is anders dan de functie van acrobatiek in sport. Om dit te kunnen vergelijken zal de volgende deelvraag behandeld worden: hoe wordt partneracrobatiek in het circus ingezet en welke codes en conventies horen daarbij?

²⁵ F. Allard en J. L. Starkes, "Motor-skill experts in sports, dance and other domains" in *Toward a General Theory of Expertise: Prospects and limits*. Geredigeerd door K. A. Ericksson en J. Smith (New York: Cambridge University Press, 1991): 126 – 127.

²⁶ Keyser et al., 38.

²⁷ Ibidem, 38.

Binnen de derde context, dans, zien we in verschillende dansstijlen acrobatische elementen terugkomen. In breakdance wordt vooral individuele acrobatiek uitgevoerd met af en toe als uitzondering een actie, waarbij de ene danser de andere danser een aanzet geeft tot het maken van bijvoorbeeld een salto. In het romantische ballet wordt de ballerina regelmatig gelift door een mannelijke danser (danseur noble). In een dansstijl als acrobatische rock en roll wordt de danseres constant gelift, geworpen en opgevangen door de mannelijke danser. De sterke invloed van acrobatiek op deze dansstijl is al in de naam terug te zien. In de voorstellingen *Ergens; dichtbij* van Pia Meuthen en *De Odyssee* van Lonneke van Leth wordt acrobatiek gecombineerd met moderne dans. Er kan niet gesproken worden van één moderne-dansteknik. Iedere choreograaf en iedere danser heeft een eigen werkwijze en techniek. In deze voorstellingen zijn een aantal karakteristieken van moderne dans te zien waaronder: het gebruik van natuurlijke bewegingen (lopen, rennen, kruipen, springen etc.), bewegingen vanuit een bepaalde expressie, het dansen op de gehele voet, het veelvuldig contact maken met de vloer (rollende en schuivende bewegingen) en bewegingen die overgaan van spierspanning naar ontspanning (contraction and release). Deze karakteristieken komen overeen met de algemene opvattingen over moderne dans, zoals onder andere omschreven in *Van hofballet tot postmoderne dans* (1988) door Luuk Utrecht.²⁸ De deelvraag die hoort bij de analyse van deze voorstellingen is: hoe wordt partneracrobatiek ingezet in de casestudies *Ergens; dichtbij* van Pia Meuthen en *De Odyssee* van Lonneke van Leth?

Omdat er onderzoek gedaan wordt naar de communicatieve functies van acrobatiek in dans, moet er nader toegelicht worden wat er onder deze functies verstaan wordt. Met behulp van onder andere het boek *Dans nader bekeken* (1998) van Valerie Preston-Dunlop wordt antwoord gezocht op de deelvraag: welke communicatieve functies kunnen toegekend worden aan dans? Preston-Dunlop beargumenteert dat dans betekenis draagt en communiceert met het publiek. De zes functies van verbale communicatie, zoals benoemd door Roman Jakobson, zijn ook van toepassing op dans volgens Preston-Dunlop. Net als taal kan dans een metalinguïstische, een referentiële, een esthetische(poëtische), een fatische, een injunctieve en/of een performatieve functie hebben, beargumenteert zij.²⁹ Op basis van bronnen van beide auteurs benoem ik de communicatieve functies van dans.

1.4. Theoretisch kader

De hoofdvraag bevat aanknopingspunten voor het theoretisch kader, dat gedestilleerd wordt uit bestaande theorieën over de relatie tussen dans en taal. Het dansveld werd lange tijd bestudeerd vanuit onderzoeksmethodologieën zoals geschiedenis, bewegingswetenschappen, antropologie en esthetiek. Het werk van Susan Foster doorbrak deze traditie. In haar boek *Reading Dancing: Bodies and Subjects in Contemporary American* (1986) demonstreert ze het verwantschap tussen taal en

²⁸ Utrecht, 141-187.

²⁹ V. Preston-Dunlop, *Dansen nader bekeken* 3^e ed (Utrecht: LCA, 2003): 51-63.

dans en hoe choreografisch werk zowel betekenis-genererend als betekenis-ondermijnend kan zijn.³⁰ Dit heeft alles te maken met codes en conventies en het spelen hiermee. Conventies geven de dans een plaats in de wereld en binnen het dansrepertoire wat eraan vooraf is gegaan. Door in te gaan op codes en conventies wordt niet alleen gekeken naar de betekenis van de dans maar ook naar hoe deze betekenis tot stand is gekomen.³¹

De vergelijking tussen dans en taal is door meerdere auteurs gemaakt. Judith Lynne Hanna vergelijkt in haar boek *To Dance is Human: A Theory of Nonverbal Communication* (1987) kenmerken van dans met verbale communicatie. In beide gevallen is er sprake van een zender en een ontvanger, kan er gerefereerd worden naar iets of iemand, draagt fysieke actie bij aan het overdragen van betekenis, kunnen culturele waarden worden overgedragen en is er sprake van een expressie.³²

Hanna onderscheidt ook een aantal verschillen tussen dans en verbale communicatie. Het auditieve element is bij beide vormen belangrijk maar dit wordt binnen dans overtroffen door het belang van het fysieke en het visuele element. Verbale communicatie vindt plaats in tijd, terwijl dans plaats vindt in zowel tijd als ruimte. Daarbij kan de danser niet zien hoe hij/zij communiceert, terwijl een spreker zichzelf wel kan horen. Binnen verbale communicatie is een uitgebreide omschrijving van zinsbouw, grammatica en spelling opgesteld voor iedere taal. In dans zijn maar binnen een aantal dansstijlen namen gegeven aan bewegingen, zoals in het klassieke ballet (plié, pirouette, arabesque). Hier kan echter eindeloos op gevarieerd worden, waardoor het lastig is iedere beweging een naam te geven.

In *Understanding Dance* (1992) brengt Graham Mcfee de discussie omtrent de vergelijking tussen dans en taal in kaart. Dans kan net als taal gezien worden als een object van betekenis. Dans komt echter op een andere manier tot stand, heeft geen bepaalde eenheid die betekenis draagt (zoals woorden dat voor taal doen) en kan niet vertaald of exact gereproduceerd worden. Mcfee weerlegt een aantal van deze tegenargumenten door onderscheid te maken in verschillende talen per vakgebied. De taal van wiskunde, hoe je bijvoorbeeld een som formuleert en oplost, kun je ook niet vertalen naar een taal van een ander vakgebied. Hij gaat echter niet in op de functies van dans of taal, die Hanna wel benoemt zoals: refereren naar een onderwerp, waarden overbrengen of een bepaalde emotie uitdrukken.

In het boek *Dansen nader bekeken* (1998) schetst Valerie Preston-Dunlop ideeën over de betekenis van dans en de manier waarop dans kan communiceren. Voormalig danseres en danswetenschapper Preston-Dunlop omschrijft in dit boek alle choreografische elementen, waar choreografen en dansers rekening mee moeten houden om hun boodschap optimaal om te zetten in dans.³³ Preston-Dunlop beschouwt dans als een communicatiemiddel. Bewust of onbewust communiceert iedere dans iets naar het publiek. In tegenstelling tot Mcfee gaat Preston-Dunlop wel in op de functies van dans. Zij beargumenteert hoe de functies van non-verbale communicatie, zoals

³⁰ E. W. Goellner en J. S. Murhpy. *Bodies of the Text: Dance as Theory, Literature as Dance* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1995): 2.

S. L. Foster, *Reading Dancing* (Berkeley: University of California Press, 1986).

³¹ S. L. Foster, *Reading Dancing* (Berkeley: University of California Press, 1986): 59.

³² J. L. Hanna. *To Dance is Human: A Theory of Nonverbal Communication* (Chicago: The University of Chicago Press, 1987), 86.

³³ Ibidem.

benoemd door Roman Jakobson, ook van toepassing zijn op dans. Deze inzichten worden in dit onderzoek meegenomen bij de analyse van acrobatiek in dansvoorstellingen.

In het artikel 'Metalanguage as a linguistic problem', dat verscheen in *Selected Writings VII* in 1985, omschrijft Roman Jakobson de communicatieve functies van taal en licht hij ze kort toe. Dit deed hij eerder al in zijn artikel 'Closing Statement: Linguistics and Poetics' uit *Style in Language* in 1960. In 'The Poetic Function in the Theory of Roman Jakobson' verschenen in *Poetics Today* (1980) en geschreven door Linda R. Waugh wordt, na een algemene inleiding op de functies van taal, dieper ingegaan op de poëtische/ esthetische functie en de metalinguïstische functie. Bronnen door en over Roman Jakobson worden gebruikt ter verdieping van de communicatieve functies.

Communicatie wordt volgens Foster beïnvloed door codes en conventies. De conventionele contexten van partneracrobatiek (het circus en acrogym) zullen onderzocht worden om deze codes en conventies te achterhalen. Wetenschappelijke bronnen over acrobatiek zijn echter lastig te vinden. Academische literatuur wordt daarom aangevuld met bronnen uit de praktijk om toch een zo volledig mogelijk beeld van acrobatiek te kunnen creëren.

Het ontstaan van het circus komt aan de orde in het boek *The Circus Age: Culture & Society Under the American Big Top* (2002) geschreven door Janet M. Davis en het minder recente *Van binnen moet je wezen.... Tweehonderd jaar circus in Nederland*, geschreven door onder andere Marja Keyser (1978). In *Rings of Desire: Circus History and Representation* (2000) zoekt Helen Stoddart naar de formatieve structuren, contexten en performances die bijgedragen hebben aan het circus.³⁴ Stoddart maakt hierin een terechte opmerking over de problematiek van veel circusbronnen. In veel autobiografieën, getuigenissen en notities over de ontwikkeling van het circus blijkt het romantiseren van de feiten belangrijker dan de feiten zelf. Dit soort bronnen werden overgedragen door gepassioneerde circusmakers, artiesten en fans waardoor circusgeschiedenis en circusmythologieën veelal door elkaar lopen.³⁵ Dit is bijvoorbeeld het geval in *The Ordinary Acrobat, A Journey into the Wondrous World of the Circus, Past and Present*, een boek van Duncan Wall (2013). Dit maakt het circus een problematisch onderzoeksgebied.

Informatie over acrogym is gehaald uit het boek *Acrogym in beeld* (2008) door de sportcoaches Tjalling van den Berg en Jorrit Veenstra. In dit boek wordt het ontstaan van de sport omschreven en wordt er uitgelegd hoe acrogym er in de huidige sportwereld uitziet. Deze informatie wordt aangevuld met de nationale reglementen, die zijn samengesteld door teamleden werkzaam bij de Koninklijke Nederlandse Gymnastiek Unie (KNGU)³⁶ en de 'Federation of International Gymnastics' (FIG)³⁷.

³⁴ H. Stoddart, *Rings of Desire: Circus History and Representation* (Manchester: Manchester University Press, 2000): 1.

³⁵ Ibidem, 1-2.

³⁶ Acrobatische gymnastiek. KNGU- Home page – 14-7-2014. <http://www.kngu.nl/sport-acrobatische-gymnastiek>

³⁷ Acrobatic gymnastics (2014) FIG-gymnastics – Disciplines –Acrobatic – 14-7-2014 <https://www.fig-gymnastics.com/site/page/view?id=285>

1.5. Methode

Het proces van communicatie kan van twee kanten belicht worden. Enerzijds komt het tot stand door codes en conventies die de communicatie een frame geven. Anderzijds kunnen er specifieke communicatieve functies toegewezen worden aan het bericht dat gecommuniceerd wordt. Dit onderzoek start met het in kaart brengen van het eerste punt. We kennen partneracrobatiek vanuit het circus en de sport acrogym. Dit zijn de conventionele contexten van waaruit we gewend zijn te kijken. Acrobatiek heeft zich binnen deze contexten ontwikkeld vanuit verschillende belangen: acrobatiek als vorm van vermaak en acrobatiek als middel om het lichaam te trainen. Hoofdstuk 2 beschrijft de ontwikkeling van acrobatiek in het circus en in acrogym en de manier waarop acrobatiek in beeld wordt gebracht in deze contexten. De codes en conventies, die door de jaren heen zijn ontstaan, worden hier besproken aan de hand van bronnen over acrogym en over het circus.

Vervolgens wordt er gekeken naar de specifieke functies van communicatie. In hoofdstuk 3 wordt uitgelegd hoe dans vergeleken kan worden met taal en hoe de zes communicatieve functies van taal ook van toepassing kunnen zijn op dans. De referentiële, expressieve, conatieve, fatische, poëtische en de metalinguïstische functie worden uitgelegd met behulp van bronnen uit de taalwetenschappen. Daarna volgt de vertaalslag met dans, met behulp van het boek *Dansen nader bekeken* door Valerie Preston-Dunlop. In dit boek worden gedachtes over de communicatieve functies van dans, op bijna poëtische wijze, beschreven en aan de hand van voorbeelden kort uitgelegd. Er worden echter weinig theorieën of concepten aangereikt ter onderbouwing van de bevindingen. De ideeën uit dit boek worden in dit onderzoek onderbouwd met bronnen uit de taalwetenschappen om ze meer kracht te geven. De kennis, opgedaan in de literatuurstudie naar de communicatieve functies van dans, vormt een metaforische 'bril'. Deze wordt opgezet tijdens het analyseren van de casestudies, zodat er gericht gekeken wordt naar de communicatieve functies van partneracrobatiek.

In hoofdstuk 4 worden de resultaten van de dansanalyse weergegeven. Het boek *Dance Analysis, Theory and Practice* van Janet Adshead (2000) heeft handvaten geboden in het structureren van deze analyse. Dit boek geeft een suggestie in hoe een dansanalyse vormgegeven kan worden, waarbij uitgegaan wordt van vier stappen: beschrijven, toekennen van relaties, interpreteren en evalueren. Deze stappen zijn chronologisch doorlopen tijdens het analyseren van de casestudies. In het noteren van de resultaten kunnen observaties en interpretaties echter niet losgekoppeld worden. Na een korte inleiding op de voorstellingen volgt een interpretatie van de momenten waarop partneracrobatiek te zien is. Met interpretatie wordt hier het proces bedoeld waarbij observaties worden verbonden aan het herkennen, karakteriseren en toekennen van betekenis. Dit wordt onderzocht worden vanuit het perspectief van de kijker. Zoals aangegeven wordt deze interpretatie gedaan met een 'bril' op. Deze metaforische bril wordt gevormd door de theorieën over de communicatieve functies van dans zoals benoemd door Preston-Dunlop en gebaseerd op Jakobson. Met deze bril op wordt gekeken welke communicatieve functies te herkennen zijn, wanneer partneracrobatiek wordt uitgevoerd. De resultaten van de dansanalyse worden vergeleken met de codes en conventies van partneracrobatiek. Er wordt gekeken hoe acrobatiek met andere functies ingezet kan worden in dans, dan in het circus of in acrogym.

Hoofdstuk 2: Acrobatiek in de sporthal en in de circuspiste

Waar gecommuniceerd wordt, zijn codes nodig. Je moet elkaar immers wel kunnen begrijpen. Binnen dans heeft ieder genre en iedere dansstijl eigen codes en conventies, aldus Preston-Dunlop.³⁸ Iedere dans vraagt een andere manier van kijken en iedere dans hecht waarde aan andere aspecten.

Volgens Susan Leigh Foster geven codes en conventies dans een betekenis. Ze geven de dans een plaats binnen het dansrepertoire wat eraan vooraf is gegaan. Door in te gaan op conventies wordt gekeken naar de betekenis van dans en hoe deze tot stand is gekomen.³⁹ Voordat partneracrobatiek veelvuldig in dans werd ingezet had het zijn populariteit al binnen twee andere contexten verworven: het circus en de sport acrogym. We zijn gewend vanuit deze contexten naar partneracrobatiek te kijken, het zijn de conventionele contexten. Deze richtingen zijn in de geschiedenis ontstaan door de verschillende belangen die aan acrobatiek gehecht werden: acrobatiek om je lichaam te trainen en acrobatiek als vorm van vermaak/entertainment. Om een volledig beeld te krijgen van de codes en conventies wordt partneracrobatiek binnen een historische context geplaatst. In dit hoofdstuk wordt antwoord gezocht op de vragen: hoe wordt partneracrobatiek ingezet in het circus, hoe wordt partneracrobatiek ingezet in acrogym en welke codes en conventies horen bij deze contexten. Voordat deze vragen worden beantwoord, wordt eerst een korte beschrijving van partneracrobatiek gegeven.

2.1. Partneracrobatiek

In het woordenboek van Van Dale wordt acrobatiek gedefinieerd als de 'kunst van acrobaten'⁴⁰, het uitvoeren van acrobatische toeren of het kunstvliegen. Een acrobaat wordt hierin omschreven als 'iemand die voor publiek toeren van lenigheid en kracht vertoont'⁴¹. In de *Encyclopedia of World Sport: From Ancient Times to the Present* (1996) onder de redactie van David Levinsons en Karen Christensens wordt acrobatiek omschreven als: "the practice of performing physically unusual feats with one's body. Principally the art of jumping, tumbling, and balancing, it often involves apparatus such as poles, one-wheel cycles, and flying trapezes."⁴² Acrobatiek is dus een verzamelterm van verschillende activiteiten met en zonder toestellen waarbij het menselijk lichaam tot het uiterste wordt gedreven. Dit onderzoek richt zich op partneracrobatiek, ingezet in dansstukken. Het gaat om acrobatiek waarbij twee of meer performers samen tot een balanshouding komen of wanneer één van de performers in een dynamisch element omhoog geworpen en opgevangen wordt. In het circus wordt dit parterre-acrobatiek genoemd en in de sport heeft deze vorm van acrobatiek zich ontwikkeld tot een aparte tak in de turnwereld: acrogym.

³⁸ Preston-Dunlop, 25-26.

³⁹ S. L. Foster, *Reading Dancing: Bodies and Subjects in Contemporary American Dance* (Berkeley: University of California Press, 1986): 59.

⁴⁰ G. Geerts en T. van den Boon (hoofdred.), in samenwerking met D. Geeraerts et al., *Van Dale Groot woordenboek der Nederlandse taal*, 13^e uitgave (Utrecht: Van Dale Lexicografie, 1999): 68.

⁴¹ Geerts en van den Boon, 68.

⁴² D. Levinsons en K. Christensens, *Encyclopedia of World Sport: From Ancient Times to the Present*. (Oxford: University Press, 1996): 1.

Zoals benoemd in de introductie zijn vormen van partneracrobatiek te zien in verschillende dansstijlen zoals: acrobatische rock en roll, ballet en vormen van stildansen. Hierbij dient onderscheid gemaakt te worden tussen het dansant optillen en neerzetten van een danspartner en het uitvoeren van elementen die acrobatische technieken vereisen. Voorbeelden van acrobatische elementen zijn: een handstand in de handen van de onderpartner(s), het staan op de schouders van de onderpartner(s) of het omhoog gooien van de bovenpartner met één of meerdere schroeven om de lengte- of breedte-as. Contact-improvisatie is nauw verwant met de beginselen van partneracrobatiek. Het is gebaseerd op het delen van een punt van contact en het gebruiken van elkaars lichaamsgewicht. Het werd geïntroduceerd door de danser Steve Paxton in 1972.⁴³ De techniek en de manier van bewegen verschilt echter met die van partneracrobatiek. Contact-improvisatie ontstaat vanuit een ontspannen houding waarbij een danser reageert op de impuls van een ander. Vanuit dit contact volgt een vloeiend en geïmproviseerd verloop van een beweging waarbij dansers elkaar ondersteunen, optillen en tegengewicht geven.⁴⁴ In contact-improvisatie laten dansers regelmatig gymnastische vaardigheden zien. In deze bewegingen wordt de lichaamshouding echter niet benadrukt, waarmee het zich onderscheidt van partneracrobatiek. Bovendien wordt er geen statische balanshouding aangenomen en worden bewegingen ter plekke geïmproviseerd. Bewegingen geïnspireerd op contactimprovisatie komen in *Ergens; dichtbij* veel voor. Het blijft in de analyse echter buiten beschouwing omdat ze niet vergelijkbaar zijn met acrobatische elementen uit het circus of uit acrogym.

2.2. Partneracrobatiek in het circus

Uit Egyptische wandschilderingen van 2000 jaar voor Christus blijkt dat in het Oude Egypte al acrobatische bewegingen werden uitgevoerd. Ook zijn er Griekse vazen gevonden waarop acrobatische elementen staan afgebeeld. Acrobaten toonden hier hun kunsten op wedstrijden en als amusement op markten en volksfeesten.⁴⁵ Het waren echter ongelijksoortige, zelfstandige optredens en nog niet gecombineerd tot de eenheid die nu circus genoemd wordt, beweren Marja Keyser en haar collega's in het boek *Van binnen met je wezen... 200 jaar circus in Nederland*. Het huidige circus is volgens hen ontstaan in de tweede helft van de 18^e eeuw, waarin door een afnemende macht van de adel, adellijke vermaken gedeeld moesten worden met het volk.⁴⁶ In 1768 werden de paardenshows van de Engelse paardrij-instructeur, Philip Astley, uitgebreid tot voorstellingen met

⁴³ C. J. Novack, *Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture* (Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1990): 10.

C. Pallant, *Contact Improvisation: An Introduction to a Vitalizing Dance Form* (North Carolina: McFarland, 2006): 9-10.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ T. van den Berg en J. Veenstra, *Acrogym in beeld* (Baarn: Tirion, 2008): 10.

K. Russel, 'The evolution of gymnastics' in *Handbook of Sports Medicine and Science, Gymnastics*, geredigeerd door Dennis J. Caine, Keith Russell en Liesbeth Lim (Oxford: Wiley-Blackwell, 2013): 3- 12.

⁴⁶ M. Keyser et. Al., *Van binnen met je wezen... 200 jaar circus in Nederland* (IJmuiden: Heureka Nieuwkoop, 1978): 3-4.

paarden, koorddansers, acrobaten en clowns. 'The Riding School' van Astley was het eerste circus, waarna er nog meer volgden in het begin van de 19^e eeuw.⁴⁷

De opkomst van het variété in de tweede helft van de 19^e eeuw gaf een impuls aan de ontwikkeling van specialiteiten in het circus, waaronder partneracrobatiek. De artistieke kwaliteit van het circus ging vooruit en er werd meer aandacht besteed aan kostuums, muziek en choreografie.⁴⁸ Ook werden in veel circussen dieren vervangen door motoren en andere voertuigen om het dierenleed in te perken.⁴⁹ De Eerste Wereldoorlog beperkte de bloei van de grote circussen. Artiesten werden opgeroepen te gaan vechten en paarden en olifanten werden ingezet door het leger. Na de Tweede Wereldoorlog konden de circussen weer rondreizen, maar werden ze nog niet erkend als cultuuruiting. Ze kregen een slechte reputatie door het beschadigd achterlaten van het terrein. Bovendien stegen de kosten voor transport, voer, personeel en reclame. Circussen werden genoodzaakt de entreprijzen te verhogen, wat tegen het principe in ging: vermaak voor alle standen.⁵⁰

Vanaf de jaren '80 kwam 'het nieuwe circus' op. Spektakel werd ondergeschikt aan performance en veel circussen gingen werken met een thema of een verhaallijn om van de show één geheel te maken.⁵¹ Cirque du Soleil, opgericht in 1980, is een voorbeeld waarin deze ontwikkeling duidelijk te zien is.⁵² Dit circus kent op dit moment nog steeds een grote internationale populariteit. In Nederland is het 'nieuwe circus' nog jong. Ongeveer tien jaar geleden werd er pas geïnvesteerd in circusopleidingen en festivals voor circusmakers en artiesten.⁵³ Internationale invloeden vanuit onder andere Canada en Frankrijk zijn dan ook erg belangrijk voor de circuspraktijk in Nederland.⁵⁴

Uit deze beknopte geschiedenis blijkt dat het circus altijd het doel heeft gehad het publiek te vermaken. Partneracrobatiek wordt in het circus ingezet om het publiek zicht te laten verbazen over de capaciteiten van het menselijk lichaam. Het is gericht op het creëren van sensatie en virtuositeit. In het circus dragen aspecten zoals: de locatie, het licht, het geluid, de kostuums en make-up bij aan de manier waarop acrobatiek overkomt op de kijker. Zij hebben invloed op de interpretatie van de kijker.

Een traditionele circusshow speelt zich af in een tent. Het publiek zit op tribunes en kijkt naar een ronde piste waar de acts zich afspelen. Een circusgezelschap reist rond met deze tent, waardoor iedere voorstelling in precies dezelfde ruimte plaats vindt, maar steeds op een andere locatie. In deze tent wordt gewerkt met een lichtplan, afgestemd op de act. Het licht stuurt de blik van de kijker en bepaalt wat op welk moment de aandacht krijgt. Een spot geeft een focus op een specifiek onderdeel aan, terwijl complete verlichting van de piste aangeeft dat het totaalbeeld belangrijk is om te zien.

⁴⁷ Janet M. Davis, *The Circus Age: Culture & Society Under the American Big Top* (2002).
Stoddart, Helen. *Rings of Desire: Circus History and Representation* (Manchester, Manchester University Press, 2000).

M. Keyser et. Al., *Van binnen met je wezen... 200 jaar circus in Nederland* (IJmuiden: Heureka Nieuwkoop, 1978): 3-4.

⁴⁸ P. Bouissac, *Circus as Multimodel Discours: Performance, Meaning and Ritual* (London, Bloomsbury Academic, 2012): 191.

⁴⁹ Bouissac, 193.

⁵⁰ Keyser et. al., 36.

⁵¹ Carlson, 123.

⁵² Ibidem.

⁵³ Van den Broek, 13.

⁵⁴ Ibidem, 13.

Ook het gebruik van muziek kan in het circus de aandacht van de kijker sturen. Spannende muziek of het welbekende tromgeroffel kan aangeven dat er iets spectaculairs staat te gebeuren. Soms kondigen acrobaten dit verbaal aan en kun je commando's horen, waarmee zij de timing van een element bepalen. Wanneer een acrobatische stunt gelukt is, klinkt er vaak ontladende vrolijke muziek die een enthousiaste reactie van het publiek uitlokt. Acrobaten kunnen zelf ook kreten van opluchting slaken zoals het populaire 'Hoppa!'. Er zijn geen regels omtrent muziekkeuze in het circus. Er kan gekozen worden voor live muziek of muziek die van tevoren is opgenomen. Bij een voorstelling van Cirque du Soleil is er bijvoorbeeld altijd een orkest aanwezig en wordt er live gezongen.

Verder dragen circusartiesten kostuums en make-up/schmink, passend bij de act die zij doen. Voor acrobaten moeten kostuums niet alleen mooi maar ook functioneel zijn. Net als bij acrogym worden enkels en polsen vaak vrijgelaten, zodat hier voldoende grip op is. Er zijn geen restricties verbonden aan kostuums, kapsels of make-up. Zij kunnen een grote rol spelen in het verbeelden van het thema en de performatieve functie van acrobatiek.

Binnen het circus wordt er constant gezocht naar uitersten. Artiesten zijn continu bezig hun act te verbeteren door het spectaculairder te maken. Ze proberen daarmee de concurrentie voor te zijn of te overtreffen. Circus gaat verder dan andere vormen van uitvoerende kunst omdat fysieke energie gemobiliseerd wordt en een gevoel van sensatie geeft dat door bijvoorbeeld film niet te bevatten is, beweert Helen Stoddart. Circus hecht meer belang aan effect dan aan de gedachten erachter. Het promoot zichzelf in zijn esthetische waarde van het sensationele, aldus Stoddart.⁵⁵ Deze sensatie is erop gericht een reactie teweeg te brengen bij het publiek. Spektakel van fysieke dapperheid produceert bijvoorbeeld reacties als bewondering, verbazing, angst of zelfs bezorgdheid.⁵⁶ Dit kan gezien worden als de belangrijkste functie van acrobatiek in het circus.

2.3. Acrogym

Waar de ontwikkeling van het circus in de tweede helft van de 18^e eeuw tot stand kwam, begon acrobatiek zich pas twee eeuwen later in competitieverband binnen de turnsport te ontwikkelen. De eerste verwijzingen naar gymnastische activiteiten zijn in Egyptische wandschilderingen gevonden en gedateerd op 2300 tot 1000 jaar voor Christus.⁵⁷ Eeuwen later werden gelijksoortige oefeningen in het leger populair en kregen ze een plaats binnen de lichamelijke opvoeding in het onderwijs.⁵⁸ Vanuit een drang naar een fysiek gezond lichaam werden oefeningen uitgevoerd op toestellen om kracht, lenigheid en snelheid te trainen. Toen de Duitse Friedrich Ludwig Jahn in het begin van de 19^e eeuw fundamentele regels opstelde voor deze oefeningen, was de basis voor de turnsport gelegd. In 1903 vond het eerste Wereldkampioenschap turnen voor mannen plaats in Antwerpen. Vrouwen werden pas 25 jaar later toegelaten tot wedstrijdcompetities.⁵⁹ De populariteit van turnen heeft het

⁵⁵ Stoddart, 94.

⁵⁶ Coxe, Anthony Hippisley, "The Big Top: The modern circus, as an international art" in *The Courier: The circus as an International Art* geredigeerd door Edouard Glissant (Parijs: Unesco, 1988): 6.

⁵⁷ Russel, 3.

⁵⁸ Russel, 3-6.

⁵⁹ F.I.G. Disciplines. Men's artistic. <https://www.fig-gymnastics.com/site/page/view?id=243>

ontstaan van acrogym als autonome sport lange tijd tegengehouden. Acrobatic werd enkel ingezet bij het uitvoeren van shows en demonstraties en niet ontwikkeld tot onafhankelijke discipline.⁶⁰

In Rusland werd acrogym voor het eerst een autonome discipline in de turnsport en vonden in 1939 de eerste kampioenschappen plaats. Na de Tweede Wereldoorlog erkenden meer landen acrobatic als een onafhankelijke sportdiscipline en werd in 1957 het eerste internationale toernooi georganiseerd met Rusland, Polen, Bulgarije en Duitsland als deelnemende landen. Ongeveer vijftien jaar later werd de International Federation of Sports Acrobatics (IFSA) opgericht.⁶¹ Nederland was in deze tijd nog niet aangesloten bij de IFSA, maar was onderdeel van de Federatie voor Internationale Gymnastiek (FIG), opgericht in 1881 door Nederland, België en Frankrijk.⁶² In 1996 worden beide federaties samengevoegd en vinden de eerste wereldkampioenschappen plaats.⁶³ Inmiddels kent Nederland meer dan 55 acrogymverenigingen en is de sport hard op weg een Olympische sport te worden. In 2015 staat op de eerste editie van de Europese spelen (een vierjaarlijks sportevenement) acrogym al op het programma.⁶⁴

Acrogym is een combinatie van acrobatic en gymnastiek. In een choreografie van maximaal 2.30 minuten laten gymnasten een combinatie van acrobatische groeps-elementen, gymnastische individuele elementen en dansante bewegingen op instrumentale muziek zien. Acrogym wordt in teams van twee, drie of vier gymnasten uitgevoerd waarbij de volgende samenstellingen mogelijk zijn: damespaar, herenpaar, gemengd paar, damesdrietal en herenviertal. Iedere gymnast heeft een bepaalde rol bij acrogym. Je kunt een onderpartner, een bovenpartner of in het geval van groepen een middenpartner zijn. Deze rollen geven de positie in de groeps-elementen aan, waarbij de bovenpartner altijd de top van een menselijke piramide vormt.⁶⁵ Binnen vijf verschillende niveaus: A, B, C, D of E-niveau, kan er aan wedstrijden worden meegedaan.⁶⁶

Op het hoogst haalbare niveau, het A-niveau, worden drie verschillende wedstrijdchoreografieën getoond: een balansoefening⁶⁷, een dynamische oefening⁶⁸ en een combinatie oefening⁶⁹. De naam balans, dynamisch of combinatie duidt op de aard van de acrobatische bewegingen die worden uitgevoerd. In een balansoefening worden statische groeps-elementen uitgevoerd waarbij een element minimaal drie seconden in balans moet worden

⁶⁰ Van den Berg, 9.

⁶¹ Ibidem, 10.

Sports Acrobatics World Championship Moscow 1974 [Online video clip]. (2013) Geraadpleegd op 13 juni 2014.

<http://www.youtube.com/watch?v=wJa67RhBI0c>

⁶² F.I.G. *The Federation*. <https://www.fig-gymnastics.com/site/page/view?id=296>

⁶³ F.I.G. Disciplines. Acrobatic. *It all started en History of Acrobatic Gymnastics.....* <https://www.fig-gymnastics.com/site/page/view?id=659>

⁶⁴ KNGU. Acrobatische gymnastiek. *Nieuws*. *Gymblad* Maart. 17-3-2014 www.midwest.kngu.nl

⁶⁵ F.I.G. Disciplines. Acrobatic. *Competition Description*. www.fig-gymnastics.com

⁶⁶ KNGU. Acrobatische gymnastiek. *Wedstrijdreglementen A/B/C-niveau en D/E-niveau*. Versies september 2013. www.kngu.nl

⁶⁷ *Maia 2012 Acro World Cup Balance Russian Women's Trip Shaikhutdinova, Stroynova, Leginova* [Online video clip]. Geraadpleegd 6-8-2014, op <http://www.youtube.com/watch?v=CXWIK4xgLPi>

⁶⁸ *WC Orlando (USA) 2012 – China, Men's Group* [Online video clip]. Geraadpleegd 6-8-2014, op

<http://www.youtube.com/watch?v=HzLR-Ua4O08>

⁶⁹ *WC Orlando (USA) 2012 –Belgium, Mixed Pair* [Online video clip]. Geraadpleegd 6-8-2014, op

<http://www.youtube.com/watch?v=0Gw5t9AH50Y>

gehouden om er punten voor te kunnen halen. Deze oefeningen laten vooral de statische kracht, lenigheid, evenwicht en stabiliteit van de gymnasten zien. In dynamische oefeningen worden dynamische groeps-elementen uitgevoerd. Daarbij gooien de onderpartners de bovenpartner omhoog, waarbij de bovenpartner salto's en/of schroeven maakt en met hulp van de onderpartners tot een stabiele landing moet komen. De nadruk ligt op de dynamische kracht, snelheid en coördinatie van de gymnasten. In een combinatieoefening worden zowel balans- als dynamische groeps-elementen getoond.⁷⁰ Een jury, van tussen de zes en twaalf leden, beoordeelt de gymnasten op de technische uitvoering, artistieke uitvoering en moeilijkheidsgraad van iedere choreografie.

In tegenstelling tot het circus komt het publiek naar een acrogymwedstrijd om de sporters aan te moedigen en te steunen. Een gevoel van sensatie en bewondering kan niet uitgesloten worden, maar het is ondergeschikt aan de aanmoedigende factor. De jury zit er om te beoordelen en op een rechtvaardige en gegronde manier de beste gymnasten te laten winnen. Gymnasten voeren hun oefening uit richting de jury, waardoor het publiek de oefening meestal vanaf de zijkant bekijkt. Prestatie staat bovenaan en daarom is het overtuigen van de jury belangrijker dan het vermaken van het publiek. De aspecten locatie, licht, geluid, kostuums en make-up worden binnen acrogym dan ook op een andere manier ingezet dan in het circus.

Acrogym wordt uitgevoerd in een sporthal of turnhal op een stoffen, verende vloer van 12 x 12 meter (net als een vloeroefening bij het turnen). Er is geen lichtplan aanwezig. De vloer wordt verlicht door de tl-buizen van de sporthal. Door een constant en helder licht worden de gymnasten niet afgeleid tijdens de elementen. De gymnasten dragen een turnpak dat naar eigen smaak ontworpen of uitgekozen is, maar aan de eisen van het reglement moet voldoen. Een turnpakje mag bijvoorbeeld geen huidkleurige stof hebben op de intieme zones van het lichaam, het mag geen symbolen of teksten bevatten en het mag niet teatraal zijn.⁷¹ Met deze laatste restrictie wordt een duidelijk onderscheidt gemaakt tussen sport en theater. Hetzelfde geldt voor make-up. Het mag de gezichtsexpressie benadrukken maar mag niet teatraal worden. Wanneer gymnasten zich opmaken zoals in een show van Cirque du Soleil, zal dit bij een acrogymwedstrijd zorgen voor een reductie in de eindscore. Zoals bij iedere sport zijn de regels en restricties bepalend voor de uitvoering. Codes en conventies zijn in sport dan ook afhankelijk van de reglementen.

Bij acrogym wordt er gestreefd naar perfectie. Het kost de gymnasten punten als ze laten zien dat een acrobatisch element veel moeite kost. In tegenstelling tot een circusact waarin met trommelgeroffel, muziek en bewegingen juist wordt benadrukt dat er een spectaculaire en risicovolle stunt gaat volgen. Het doel van acrogym is dan ook niet het vermaken van het publiek maar het winnen van de competitie, het trainen van het lichaam en plezier hebben in sport.

Werken in een circus is een beroep. De artiesten verdienen geld met het uitvoeren van acrobatiek en passen hun hele levensstijl erop aan. In het klassieke circus hebben artiesten geen vaste woonplaats, leven ze in een woonwagen en krijgen kinderen privéonderwijs op het terrein. Dit in

⁷⁰ F.I.G. Disciplines. Acrobatic. *Competition Description*. www.fig-gymnastics.com
KNGU. Acrobatische gymnastiek. *Wedstrijdreglementen A/B/C-niveau en D/E-niveau*. Versies september 2013.
www.kngu.nl

⁷¹ Ibidem.

tegenstelling tot acrogym dat slechts een hobby in het leven van de sporters is. Acrogym is in Nederland nog een amateursport en acrobatische gymnasten worden niet uitbetaald.

Mensen gaan naar een circus omdat ze vermaakt, verrast of verbaasd willen worden. Het publiek betaalt een toegangsprijs, waarmee de artiesten, reiskosten en materialen betaald worden. Zonder publiek zou een circus niet kunnen bestaan. Acrogym is een jurysport en zou zonder publiek op dezelfde manier uitgevoerd kunnen worden. Bij wedstrijden van de hoogste niveaus betaalt het publiek ook een toegangsprijs, maar deze ligt een stuk lager dan de prijzen voor het circus. Het feit dat het in een sporthal wordt uitgevoerd benadrukt dat we acrogym binnen de context van sport moeten interpreteren. De ruimte, conventies en tradities van een ruimte schetsen het kader van waaruit geïnterpreteerd wordt. In een sporthal dooft er geen licht, mag het publiek praten en eten tijdens een acrogymoefening en wordt er na iedere oefening geapplaudisseerd. In het circus stuurt het licht de blik van de kijker, mag er geapplaudisseerd worden als de artiesten daarom vragen en is het niet gewoonlijk dat er gepraat wordt wanneer het zaallicht is gedoofd.

De grens tussen acrogym en het circus blijft echter een dunne lijn. In beide gevallen wordt getraind op spierkracht, stabiliteit, lenigheid, coördinatie en virtuositeit. Daarbij moet een zo efficiënt mogelijke techniek worden aangeleerd waarin deze aspecten aan bod komen. Gymnasten en circusartiesten voeren een ingestudeerde choreografie uit, die onafhankelijk van de concurrenten wordt uitgevoerd. Concurrentie is echter wel een belangrijke drijfveer in het constant verbeteren van de uitvoering en het verhogen van de moeilijkheid van de oefeningen. Het wisselen van een sportsituatie naar een theatrale situatie is nog maar een kleine stap. Bij internationale acrogymwedstrijden lopen geregeld scouts rond van circussen, waaronder Cirque du Soleil, om nieuw talent te vinden. Ook wanneer acrogymverenigingen een show creëren voor op een podium, zoals voor de populaire tv-show 'Hollands Got Talent', snijdt de sport het vlak van circus, entertainment en uitvoerende kunst aan.⁷²

Men is gewend partneracrobatiek in het circus of in acrogym te zien. Uit dit hoofdstuk is gebleken dat deze contexten codes en conventies met zich meebrengen die partneracrobatiek een frame geven. Vanuit dit frame kan er gekeken worden naar acrobatiek in dans en zal opvallen binnen welke aspecten het afwijkt van de gebruikelijke conventies. Hoe kan partneracrobatiek in dans een andere betekenis krijgen dan in de conventionele contexten? Dit wordt onderzocht door te kijken naar de communicatieve functies van acrobatiek in de dansvoorstellingen *Ergens*; *dichtbij* en *De Odyssee*.

⁷² Finale: Agios Acro – Holland's Got Talent [Online videoclip]. (2013) Geraadpleegd 6-8-2014, op <http://www.youtube.com/watch?v=IRGCN2SQU-s>

Hoofdstuk 3: Communicatieve functies van dans

Er bestaat al een vrij lange traditie in danstheorie om dans als vorm van communicatie te beschouwen. Vanaf het einde van de jaren '80 werden theorieën en strategieën uit de taalwetenschappen steeds vaker toegepast op performances. Susan Leigh Foster onderzocht de relatie tussen taal en dans aan de hand van codes en conventies, die zowel een betekenis kunnen creëren als ondermijnen. Judith Lynne Hanna en Graham Mcfee onderzochten de overeenkomsten en verschillen tussen dans en verbale communicatie. Valerie Preston-Dunlop, voormalige danseres en pionier in choreografische studies, neemt deze overeenkomsten als uitgangspunt en schetst ideeën over hoe dans kan communiceren. In het boek *Dansen nader bekeken* beargumenteert ze dat een choreograaf iets legt in de dans dat hij/zij wil overdragen op het publiek. Zelfs de meest abstracte dans, die geen enkele betekenis lijkt te hebben, communiceert iets.⁷³ Het medium van de communicatie zijn de bewegingen, aldus Preston-Dunlop⁷⁴ Roman Jakobson onderscheidt zes functies van verbale communicatie, die volgens Preston-Dunlop ook van toepassing zijn op dans.

De Russische taalwetenschapper Roman Jakobson plaatst de zes communicatieve functies, die hij onderscheidt, bij zes aspecten van verbale communicatie. Hij stelt dat in iedere vorm van verbale communicatie de zender (addresser) een bericht/ boodschap (message) naar een ontvanger (adressee) verstuurt. Dit bericht is werkzaam binnen een context, waar het bericht naar verwijst. Deze context moet te bevatten zijn door de ontvanger en verbaal verstaanbaar gemaakt kunnen worden. Daarvoor wordt een code gebruikt die bekend is bij de zender en ontvanger. In het geval van menselijke communicatie is dit een bepaalde taal, zoals Frans of Duits met de bijbehorende grammatica. Tot slot is er een vorm van contact (fysiek of psychisch) tussen zender en ontvanger nodig, waardoor zij tot communicatie kunnen komen.⁷⁵ Communicatie komt tot stand wanneer aan al deze voorwaarden (zender, ontvanger, boodschap, context, code, contact) is voldaan.

De oriëntatie van verbale communicatie ligt vaak op de context waar het bericht naar verwijst. Woorden, zinnen of complete teksten kunnen verwijzen naar een bepaald onderwerp of thema binnen deze context. Wanneer er in de communicatie met taal of met tekens gerefereerd wordt naar de context, spreekt Jakobson van de referentiële functie. Dit is de meest dominant aanwezige functie in verbale communicatie, beargumenteert hij.⁷⁶ Preston-Dunlop maakt de vertaalslag met dans en beweert dat dans ook kan verwijzen naar gedachtes, gevoelens, voorwerpen, personen of elementen uit de context waarin het plaats vindt. Niet alleen bewegingen maar ook de titel of de kostuums van een dansstuk kunnen een referentiële functie hebben. Ze verwijzen naar iets herkenbaars voor het publiek.⁷⁷

⁷³ Preston-Dunlop, 27.

⁷⁴ Ibidem, 21-22.

⁷⁵ R. Jakobson, 'Closing Statement: Linguistics and Poetics' in *Style in Language*, geredigeerd door Thomas A. Sebeok (New York: The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology, 1960): 353.

⁷⁶ R. Jakobson, 'Metalanguage as a linguistic problem' in *Selected Writings VII*, geredigeerd door S. Rudy (Mouton: 1985): 113.

⁷⁷ Preston-Dunlop, 52.

Verbale communicatie kan ook een expressieve functie hebben. De communicatie richt zich dan op de expressie en de houding van de zender ten opzichte van het onderwerp waar hij/zij het over heeft. Deze functie staat dus in verband met de zender.⁷⁸ In dans noemt Preston-Dunlop dit de performatieve functie. 'Het performatieve element is de bijdrage aan de communicatie door de uitvoerend kunstenaar.'⁷⁹ Het heeft te maken met de intentie van de communicatie en de manier waarop dit wordt geuit door de kunstenaar. Binnen dans is echter niet alleen de choreograaf een zender maar zijn alle dansers ook zenders. Zij voegen een dimensie toe aan de performatieve functie van dans door: wie ze zijn, hoe ze bewegen en met welke gezichtsuitdrukking ze dit doen.

De conatieve functie staat in relatie met de ontvanger. Een bericht met een conatieve functie is erop gericht het gedrag van de ontvanger te beïnvloeden. Dit vindt zijn puurste vorm in imperatieve zinnen. Een bevel zoals 'drink!' is een duidelijk voorbeeld van een bericht dat gericht is op een gedragsverandering van de ontvanger. In dans richt deze functie zich op het veroorzaken van een reactie van het publiek. Dit kan een emotie zijn zoals ontroering of verbazing, of een handeling zoals applaudisseren of het geven van een verbale reactie. Een dansvoorstelling kan het publiek ook aanzetten tot nadenken over een onderwerp. Preston-Dunlop noemt dit de injunctieve functie van dans.⁸⁰

Het fatische element van communicatie heeft betrekking op het starten, voortduren of onderbreken van interactie. De fatische functie komt bijvoorbeeld tot uiting wanneer gecontroleerd wordt of het bericht aankomt en de communicatie verstaanbaar is, zoals in de zinnen: begrijp je het? of luister je wel? Een zin met een fatische functie kan de luisteraar even doen opschrikken en attenderen op de communicatie die gaande is. Deze functie is nauw verwant met het contact tussen de zender en ontvanger.⁸¹ De fatische functie van dans betreft het opgang brengen, voortduren en afsluiten van een voorstelling. Het geluid, het licht en het opkomen en afgaan van de dansers zijn hierin belangrijk. Door te spelen met verwachtingen, kan een choreograaf zorgen voor verrassingen of het publiek wakker schudden.⁸²

De poëtische/esthetische functie hangt samen met het bericht dat verstuurd wordt. Wanneer niet het onderwerp, niet de taal maar de schoonheid van het bericht zelf centraal staat, komt de esthetische functie naar voren. Deze komt het meest nadrukkelijk tot uiting in poëzie. Poëzie gaat niet over de wereld of over het leven maar gaat over zichzelf, aldus Linda R. Waugh.⁸³ De poëtische functie is niet de enige functie van verbale kunst maar wel de meest dominante. Het fungeert in de meeste andere vormen van verbale communicatie daarentegen slechts als bijzaak.⁸⁴ Esthetische inhoud zit ook in een dans. Het heeft betrekking op hoe de elementen van de dans zijn gekozen en worden gepresenteerd.⁸⁵ 'Een esthetische reactie wordt teweeg gebracht wanneer zorg gedragen

⁷⁸ Jakobson, *Selected Writings*, 113.

⁷⁹ Preston-Dunlop, 61.

⁸⁰ Preston-Dunlop, 61.

⁸¹ Jakobson, *Selected Writings*, 114-115.

⁸² Preston-Dunlop, 59-60.

⁸³ L. Waugh, "The poetic function in the theory of Roman Jakobson" in *Poetics Today 2* (Duke University Press, 1980): 59-60.

⁸⁴ Ibidem.

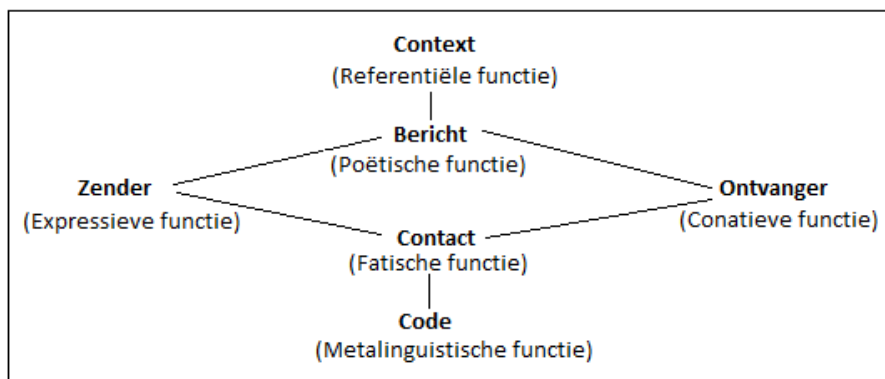
⁸⁵ Preston-Dunlop, 53

wordt voor de samenhang tussen elementen, de integriteit van de bewegingen, de consistentie van het thema/het verhaal, de universaliteit van de inhoud en de kwaliteit van de totale choreografie.⁸⁶ 'Zij moeten het menselijke gevoel van waarde aanspreken'⁸⁷, aldus Preston-Dunlop. Waardes zijn voor iedere toeschouwer en iedere dans anders. Preston-Dunlop zegt daarom 'om de esthetische functie te laten functioneren, moet de dans een uitstekend voorbeeld zijn van zichzelf, welk genre de dans ook heeft'⁸⁸. In het klassieke ballet moet er bijvoorbeeld zo gracieus en soepel mogelijk op de spitzen worden gedanst, terwijl in moderne dans juist waarde wordt gehecht aan natuurlijke bewegingen op platte (vaak blote) voeten. De esthetiek van een dans wordt gewaardeerd als het binnen de eigen codes en conventies een subliem voorbeeld is van zichzelf.

Tot slot kan er binnen taal onderscheid worden gemaakt tussen twee niveaus. Er kan gesproken worden over onderwerpen maar er kan ook gesproken worden over de verbale code zelf.⁸⁹ Dit gebeurt bijvoorbeeld wanneer de zender controleert of de ontvanger dezelfde code gebruikt zoals in de zin: snap je wat ik bedoel?⁹⁰ Dit noemt Jakobson de metalinguïstische functie (meta: commentaar leveren op en linguïstisch: volgens de regels van de taal).⁹¹ Dans kan ook spelen met conventies en commentaar leveren op de vastgestelde codes. Dansers kunnen bijvoorbeeld in het publiek gaan dansen en door de 'vierde wand' (onzichtbare scheiding tussen publiek en podium) te doorbreken, afwijken van theatrale conventies. Dans kan dus net als verbale communicatie een metalinguïstische functie hebben.⁹²

De meeste berichten die met behulp van verbale communicatie verstuurd worden, bevatten meerdere functies. Het verschil ligt niet in de verscheidenheid hiervan maar in de hiërarchische volgorde van het belang van de functies. De constructie van het bericht hangt vooral af van de meest dominant aanwezige functie maar desondanks moeten de overige functies ook in beschouwing worden genomen, aldus Jakobson.⁹³

Een schematisch overzicht van deze zes functies ziet er als volgt uit:



Afbeelding 3.1. Schematisch overzicht van communicatieve functies. Gebaseerd op het schema van Roman Jakobson in *Selected Writings VII*, 113.

⁸⁶ Ibidem, 54.

⁸⁷ Ibidem, 54.

⁸⁸ Ibidem, 54.

⁸⁹ Jakobson, *Selected Writings*, 118.

⁹⁰ Jakobson, *Style in Language*, 356.

⁹¹ Preston-Dunlop, 51.

⁹² Ibidem.

⁹³ R. Jakobson, *Style in Language*, 353.

Verbale communicatie kan dus met zes verschillende functies worden ingezet: een metalinguïstische, een referentiële, een esthetische(poëtische), een fatische, een injunctieve(conatieve) en/of een performatieve(expressieve) functie. Ieder van deze functies is verbonden aan één van de zes voorwaarden van communicatie. In respectievelijke volgorde zijn dit: de code, de context, het bericht, het contact, de ontvanger en de zender. Preston-Dunlop heeft aangetoond dat de zes functies van verbale communicatie ook zichtbaar zijn in dans. Partneracrobatiek is in de huidige danspraktijk deel geworden van dans. Het kan gezien worden als aparte bewegingstaal, dat net als dans verschillende communicatieve functies kan hebben. Dit zal in het volgende hoofdstuk onderzocht worden aan de hand van de twee casestudies *Ergens; dichtbij* van Pia Meuten en *De Odyssee* van Lonneke van Leth. Er wordt daarbij gekeken of partneracrobatiek in dans op een andere manier communiceert dan in de conventionele contexten.

Hoofdstuk 4: Functies van acrobatiek in dans

Acrobatiek komt behalve in het circus en in de sport ook geregeld voor in dansvoorstellingen. Pia Meuthen en Lonneke van Leth zijn twee choreografen, die in Nederland regelmatig experimenteren met het combineren van acrobatiek en dans. Vorig jaar ging in Den Bosch op 15 februari 2013 de voorstelling *Ergens; dichtbij* in première. Pia Meuthen liet zich voor dit stuk inspireren door de korte verhalen van Maartje Wortel en het werk van de illustrator en kunstenaar Shaun Tan.⁹⁴ De Première van *De Odyssee* vond ongeveer een half jaar geleden plaats op 15 februari 2014 in Den Haag. De choreografe Lonneke van Leth werkte voor dit stuk samen met beeldend kunstenaar Vincent de Kooker om de mythe van de Griekse held Odysseus op het toneel te brengen.

In dit hoofdstuk worden deze twee voorstellingen geanalyseerd en geïnterpreteerd met een metaforische 'bril' op. Deze bril richt zich op de communicatieve functies zoals besproken in het vorige hoofdstuk. De codes en conventies van partneracrobatiek, zoals beschreven in hoofdstuk 1, geven het proces van interpretatie een frame. De meest opvallende aspecten aan het gebruik van acrobatiek in vergelijking met de codes en conventies worden nader onderzocht.

4.1. Acrobatiek in *Ergens; dichtbij*

In *Ergens; dichtbij* zien we zes performers, vier mannen en twee vrouwen, in een verlaten decor met enkel twee lantaarnpalen en een houten schuine verhoging aan de achterkant op het toneel. In het vlakke vloer theater ligt een donkergrijze strook vloer in het midden, terwijl de rest van de vloer wit is. Vanuit een stilstaande houding komen de performers één voor één in beweging. Ze zoeken elkaar op, raken in contact met elkaar en gaan weer door. Het is een vloeiend verloop van het samenkomen en uit elkaar gaan van mensen, waarbij dans, acrobatiek, tekst, zang en muziek gebruikt worden. Hierin wordt afgewisseld met solostukken, duetten en synchrone groepsstukken. Elkaar aanraken, ondersteunen of optillen gebeurt gedurende de hele voorstelling. Er zijn echter drie scènes waarin partneracrobatiek te zien is. In deze scènes is te zien dat de acrobatische elementen volledig worden opgenomen binnen een vloeiend verloop van bewegingen. Ze worden in een soepele beweging op- en afgebouwd (eventueel met hulp van de andere performers). Dit gebeurt met kromme benen, ontspannen voeten en gebogen armen. De acrobatische elementen worden steeds uitgevoerd door dezelfde performers: een man van middelbare leeftijd (die vanaf nu acrobaat genoemd zal worden) en een jonge vrouw (een meisje). De acrobaat draagt bruine bergschoenen, een beige broek, een zwart shirt en een leren bruine jas. Het meisje draagt witte gymschoenen, een kort rood broekje, een lichte blouse en een bontjas.

Wanneer de voorstelling ongeveer acht minuten bezig is, doet de eerste scène met partneracrobatiek zich voor (scène 2). Het meisje wordt door alle performers opgetild, weggeduwd, omhoog gegooid en rond gedraaid. Tijdens dit doorgaande partnerwerk voert ze samen met de acrobaat een aantal keren een acrobatische element uit zoals: een handstand in de handen, staan in

⁹⁴ Panama pictures. *Ergens; dichtbij* (2013) <http://www.panamapictures.nl/>

de handen of een handstand op één arm in de handen van de acrobaat. Het meisje praat terwijl ze acrobatische elementen uitvoert en trekt haar jas uit, op het moment dat ze bij de acrobaat op de schouders staat. Deze twee handelingen gaan tegen de verwachtingen van de kijker in. Het zijn twee opvallende aspecten in relatie tot de conventies van acrobatiek en zullen in de analyse hieronder uitvoerig besproken worden.

De tweede scène met partneracrobatiek vindt plaats na ongeveer 47 minuten (scène 14). In deze scène wordt het meisje in de handen van de acrobaat gezet, die haar uitduwt tot hij zijn armen gestrekt boven zich heeft. Ze komt even op één been te staan en wordt daarna omhoog gegooid zodat ze met een halve gehoekte draai voorwaarts in handstand in zijn handen komt te staan. De muziek wordt geleidelijk aan luider maar blijft in een constant ritme doorgaan. Nadat het meisje mee is genomen door de oude man komt ze opnieuw bij de acrobaat uit. Hij pakt haar handen en tilt haar met veel vaart op. Zij komt met haar rug naar hem toe omhoog, steekt gestrekt haar benen omhoog en maakt een hele draai tot handstand. Dit is een gecompliceerd acrobatisch element, wat in acrogym de meeste punten op zou leveren van alle getoonde elementen. De moeilijkheid van het element wordt echter niet benadrukt door licht, geluid of de overige performers. Dit is een opvallend aspect in relatie tot de conventies van partneracrobatiek en krijgt daarom extra aandacht in de analyse van de communicatieve functies.

De laatste scène van de voorstelling is tevens de laatste scène waarin partneracrobatiek te zien is. In de 55^{ste} minuut, bewegen alle performers gelijktijdig door elkaar, naast elkaar en met elkaar. De acrobaat maakt een schuivende beweging naar de grond en gaat zitten. Het meisje komt eraan lopen, zet zich af van zijn schouder en maakt een handstand in zijn handen. Vanuit deze positie gaat de acrobaat van een zittende houding naar een liggende houding, waarbij zijn armen van krom naar recht gaan. De overige performers bewegen over de hele vloer. Ze zoeken elkaar op, dansen met elkaar, raken elkaar aan, tillen elkaar op en gaan weer uit elkaar. Alle performers bewegen gelijktijdig. Het publiek wordt gedwongen te kiezen waarnaar te kijken. De voorstelling speelt hierdoor met conventies vanuit het circus en acrogym. In deze twee contexten wordt namelijk duidelijk gemaakt waar de aandacht van het publiek naar uit moet gaan.

De manier waarop partneracrobatiek in beeld wordt gebracht, wijkt dus in een aantal opzichten af van de codes en conventies van partneracrobatiek. De meest opvallende zaken: kostuumgebruik, verbale communicatie, muziek en de manier van bewegen zullen hieronder verder besproken worden met het oog op de communicatieve functies. Een schematische weergave van alle scènes is te vinden in bijlage I.

4.2. Functies van acrobatiek in *Ergens; dichtbij*

De momenten waarop acrobatiek te zien is, betekenen iets. Zij voegen iets toe aan de manier waarop de totale voorstelling communiceert met het publiek. Zij hebben één of meerdere functies in dit communicatieproces. Welke dit zijn, wordt in deze paragraaf onderzocht.

De referentiële functie.

In de aankondiging van de voorstelling *Ergens; dichtbij* wordt het volgende gezegd:

'Een willekeurige verzameling mensen. Ergens; dichtbij. De spanning tussen hun innerlijke wereld en de wereld daarbuiten is om te snijden. Iedere ontmoeting kan uitdraaien op een omhelzing of op een confrontatie. Hier wordt bemiddeld tussen de wens van de eenling en de behoefte van de groep.'⁹⁵

Met deze thematische omschrijving van de voorstelling als uitgangspunt, kan acrobatiek gezien worden als een verwijzing naar het onderwerp: ontmoetingen. Met dansante bewegingen wordt expliciet verwezen naar herkenbare gebaren die te maken hebben met ontmoetingen zoals: een hand, een knuffel of een duw de andere kant op. Het gebruik van acrobatiek kan gezien worden als een meer symbolische verwijzing naar elkaar ondersteunen, in balans houden, elkaar helpen of opvangen. Acrobatiek refereert naar het belang van de eenling en de groep binnen deze ontmoetingen. Een eenling wordt opgetild, tot een hoogte verweven en in het middelpunt van de aandacht gezet. Tegelijkertijd is dit alleen mogelijk door samen te werken met anderen. De groep is nodig om de eenling te benadrukken. Dit is duidelijk te zien in scène 2, wanneer twee mannen het meisje omhoog gooien zodat ze op de schouders van de acrobaat kan komen te staan.

De titel van het stuk, de aankondiging van het stuk en de choreografische bewegingen (inclusief acrobatiek) verwijzen naar het contrast tussen ergens en dichtbij. De twee acrobaten in dit stuk moeten dichtbij elkaar komen om tot de acrobatische elementen te kunnen komen. Ze betreden elkaars intieme ruimte en komen met elkaar in verbinding door lichamelijk contact. Ze houden elkaar vast, tillen elkaar op en rollen over elkaar heen. Dichtbij iemand komen is haast onmogelijk. Deze manier van bewegen hoort echter niet tot alledaagse bewegingen van de meeste kijkers. Het is een ongebruikelijke manier waarop ontmoetingen vorm krijgen en het staat ver van de meeste kijkers vandaan. De kijker zal daarom de voorstelling niet kunnen refereren aan zijn eigen leefwereld. Het lijkt niet in de wereld van de kijker plaats te vinden maar 'ergens' anders. Dit past binnen de beschrijving van de voorstelling: een vertoning van een ogenschijnlijk herkenbare wereld, die zich tevens op de grens van de realiteit zou kunnen bevinden.⁹⁶

De expressieve/performatieve functie

In dans zijn de choreograaf en de dansers de uitvoerende kunstenaars. Zij kunnen beiden een expressieve dimensie toevoegen aan het bericht dat gecommuniceerd wordt. Acrobatiek wordt in deze voorstelling op een vloeiende en bijna nonchalante manier uitgevoerd. Handstanden worden met kromme benen opgebouwd en uitgevoerd met ontspannen voeten en benen. De dansers geven de acrobatische bewegingen een gevoel van ontspanning, soepelheid en nonchalance mee. Ze laten de acrobatische elementen eruit zien alsof ze niet veel moeite kosten. Dit is tegengesteld aan de

⁹⁵ *Ergens; dichtbij*. Panama Pictures – 12-8-2014. www.panamapictures.nl

⁹⁶ *Ergens; dichtbij*. Panama pictures – 12-8-2014. www.panamapictures.nl

expressieve lading van acrobatische bewegingen in het circus, waarin juist wordt benadrukt hoe moeilijk de bewegingen zijn en dat er een risico aan verbonden zit.

Zoals hierboven opgemerkt praat het meisje in de eerste acrobatische scène door tijdens het bewegen. Zij voegt dus niet alleen met non-verbale communicatie een dimensie toe aan de expressieve functie maar ook met verbale communicatie. Ze praat in het Frans en al is het voor het grootste gedeelte van het publiek niet te verstaan, het is een belangrijke toevoeging op de manier waarop ze zich uit. Het draagt bij aan de ontspannen en nonchalante manier waarop acrobatiek in beeld wordt gebracht.

De conatieve/Injunctieve functie

Elementen in een dans kunnen gericht zijn op het teweegbrengen van een reactie bij het publiek.⁹⁷ Deze injunctieve functie is van toepassing op het gebruik van partneracrobatiek in *Ergens; dichtbij*. Acrobatiek is een vorm van lichamelijk contact en volgens Preston Dunlop duidt lichamelijk contact aan dat er iets gaat gebeuren. Het verhoogt de spanning.⁹⁸ Deze spanning wordt niet alleen gecreëerd doordat dansers elkaar aanraken, maar ook omdat het publiek geconfronteerd wordt met risicovolle stunts. Het meisje staat in scène 14 vrij hoog boven de vloer, terwijl er geen matten onder liggen. Ze balanceert op één steunpunt wat het risico om naar beneden te vallen vergroot. Naast een gevoel van spanning kan acrobatiek reacties teweegbrengen zoals verwondering, verbazing en sensatie. Het publiek kan verwonderd zijn door de souplesse, de kracht, de behendigheid of de balans van de twee acrobaten. Het gevoel van sensatie wordt vergroot omdat het bewegingen zijn waar de kijker zelden mee te maken krijgt in het theater. Aafke Lettinga schrijft in haar recensie over *Ergens; dichtbij* dat acrobatiek voor extra spektakel zorgt en haar een gevoel van bewondering geeft. De afwisseling tussen acrobatiek en dans en tussen de focus op het individu en de groep maakt het een vernieuwend en afwisselend stuk, aldus Lettinga.³

De fatische functie:

Fatische elementen brengen de voorstelling op gang, zorgen voor continuïteit in de voortzetting, zorgen voor op het opkomen en afgaan van dansers en houden de magie van de voorstelling in stand. Acrobatiek draagt bij aan het constante verloop van het bij elkaar komen en uit elkaar gaan van de dansers. Het steeds terugkomen van lichamelijk contact en acrobatiek zorgt voor continuïteit in de voorstelling. De acrobatische bewegingen worden vloeiend uitgevoerd en vallen daarmee feilloos samen binnen de constante stroom van dansante bewegingen. Tegelijkertijd zorgen de momenten van acrobatiek ook voor een onderbreking van deze stroom. Het publiek wordt wakker geschud door de confrontatie met risicovol partnerwerk. In de laatste scène bijvoorbeeld wordt kort één acrobatisch element uitgevoerd. Het valt op binnen een stroom van doorgaande dansbewegingen. Het publiek wordt nog even herinnerd aan de uiteenlopende capaciteiten van de dansers en het brede bewegingsvocabulaire dat gebruikt is. Partneracrobatiek kan in deze scène gezien worden als een middel dat het publiek herinnert aan de bewegingstaal waarmee gecommuniceerd wordt. Dit geldt ook

⁹⁷ Preston-Dunlop, 61.

⁹⁸ Preston-Dunlop, 115-119.

voor het einde van de voorstelling, waarbij het meisje op de schouders van de acrobaat staat, als het licht dooft. Partneracrobatiek maakt deel uit van het eindbeeld van de voorstelling en van de indruk die het achterlaat op de kijker. Het wordt de kijker nog één keer duidelijk gemaakt dat acrobatiek onderdeel is geweest van de dansvoorstelling die ze gezien hebben. Er is niet alleen gecommuniceerd met dans maar ook met acrobatiek. De fatische functie is hier dus aan de orde.

De esthetische functie

De esthetische functie heeft betrekking op de uitvoering van partneracrobatiek en de manier waarop dit in beeld wordt gebracht door licht, geluid, performers en kostuums. In de acrobatische scènes van *Ergens; dichtbij* is te zien hoe acrobatische elementen samenvloeien met partnerwerk en dans. Ze worden vanuit een ontspannen lichaamshouding uitgevoerd, met kromme benen en geflexte voeten en in een vloeiende beweging uitgevoerd zonder een duidelijk begin of einde aan de beweging. Deze manier van bewegen zou binnen de context van acrogym niet gewaardeerd worden. Kromme benen en ontspannen voeten worden gezien als een afbreuk aan de esthetiek van de acrogymoefening en daarom door de jury bestraft met een reductie op de eindscore. 'Esthetische waardering zit in de houding van de toeschouwer⁹⁹' beweert Preston-Dunlop en is afhankelijk van de context van waaruit gekeken wordt. De locatie, de aankondiging van het evenement, de choreograaf en de dansstijl zijn allemaal aspecten die bijdragen aan de verwachtingen van de kijker. Zij bepalen het kader van waaruit de toeschouwer kijkt. De codes en conventies behorende bij dit kader sturen de esthetische waardering van een stuk. Preston-Dunlop geeft daarom ook nadrukkelijk aan dat de esthetische functie binnen dit kader geplaatst moet worden. Wat binnen de ene context niet gewaardeerd wordt, kan binnen een andere context geprezen worden om de toevoeging op de esthetische dimensie.

De manier waarop partneracrobatiek wordt uitgevoerd in *Ergens; dichtbij* draagt bij aan de esthetiek van het stuk. Door de ontspannen benen en tenen vallen de acrobatische elementen samen met het partnerwerk, contact-improvisatie en moderne dansbewegingen. Er wordt een eigen bewegingsstijl gecreëerd, kenmerkend voor deze voorstelling. Het gebruik van acrobatiek kan gezien worden als één van de unieke kwaliteiten van de voorstelling. Charlotte Schultz beaamt dit in haar recensie van *Ergens; dichtbij* in *Dansmagazine*. Schultz meent dat Pia Meuthen 'een echte vondst heeft gedaan door dans en acrobatiek te combineren'¹⁰⁰. Acrobatiek wordt op een consistente manier uitgevoerd in de gehele dans en draagt bij aan het verbeelden van de thema's van de voorstelling, wat volgens Preston-Dunlop onderdeel is van de esthetische functie.

Aspecten als licht, geluid en kostuums dragen bij aan de manier waarop partneracrobatiek in beeld wordt gebracht in deze voorstelling. De belichting verandert niet of nauwelijks in de scènes waarin acrobatiek te zien is. Muziek begint in de acrobatische scènes rustig en met zachte klanken. Gedurende de scène klinkt de muziek steeds harder maar blijft het in een constant ritme verlopen. Licht en geluid leggen geen nadruk op de acrobatische elementen en werken niet toe naar een climax, zoals dit in het circus wel wordt gedaan. Ook de kostuums benadrukken het spektakel van de acrobatische elementen niet. De performers dragen kleding zoals we die ook op straat tegen kunnen

⁹⁹ Preston-Dunlop, 53.

¹⁰⁰ C. Schultz. "Ergens; dichtbij" review in *Dansmagazine* (2013).

komen. Licht, geluid en kostuums dragen bij aan de samenhang van de voorstelling waarin acrobatiek en dans samensmelten. Deze samensmelting kan gezien worden als de kracht van het stuk. Een esthetische waardering wordt gecreëerd door de manier waarop acrobatiek en dans samen komen zonder dat de ene discipline de ander overstijgt. De esthetiek ligt in de ontspannen maar vloeiende manier van bewegen in plaats van in het creëren van spektakel en show. Binnen de dansstijl die het zelf creëert, kan *Ergens; dichtbij* als sublieme uitvoering van zichzelf gezien worden.

De metalinguïstische functie

De metalinguïstische functie kan besproken worden in relatie tot de codes en conventies van dans en in relatie tot de codes en conventies van partneracrobatiek. Vanuit beide perspectieven kan gekeken worden in hoeverre het gebruik van partneracrobatiek in *Ergens; dichtbij* speelt met de conventies. In dans maakt partnerwerk al eeuwenlang deel uit van het bewegingsrepertoire. Partneracrobatiek vergroot de mogelijkheden binnen dit bewegingsrepertoire. Het maakt bijvoorbeeld de ruimte boven het hoofd van de performers toegankelijk, aldus Pia Meuten.¹⁰¹ Door partneracrobatiek in te zetten kunnen dansers in plaats van naast elkaar ook boven elkaar bewegen. Dit wordt in *Ergens; dichtbij* meerdere malen gedaan. Het maakt het publiek bewust van het feit dat de ruimte boven het hoofd van de performers in de meeste dansvoorstellingen niet gebruikt wordt. Het publiek herkent het ongebruikelijke in dit ruimtegebruik omdat het afwijkt van de conventies van dans.

Acrobatiek heeft in *Ergens; dichtbij* ook een metalinguïstische functie in vergelijking met de conventies van acrobatiek zoals we dit kennen vanuit het circus of acrogym. In tegenstelling tot deze contexten vindt in *Ergens; dichtbij* acrobatiek gelijktijdig met dans plaats. In de laatste scène van de voorstelling bewegen meerdere performers tegelijk, terwijl een acrobatisch element wordt uitgevoerd. Acrobatiek staat niet in het middelpunt van de belangstelling maar is onderdeel van het geheel. Het publiek wordt gedwongen te kiezen waarnaar te kijken. Ze kunnen zich richten op één van de performers of focussen op het totaalbeeld. Deze keuze wordt ze niet gegeven in het circus of bij een acrogymwedstrijd. In het circus wordt door de performers en door licht en geluid duidelijk gemaakt waar het publiek naar moet kijken. Het is niet de bedoeling dat het publiek de meest spectaculaire trucs over het hoofd ziet, terwijl dit in *Ergens; dichtbij* wel kan gebeuren.

In de tweede scène van de voorstelling praat het meisje terwijl ze acrobatische elementen uitvoert. In het circus en in acrogym wordt er niet gepraat tijdens het uitvoeren van een acrobatisch element. Er wordt hoogstens een commando voor de timing gegeven. Het feit dat in *Ergens; dichtbij* het meisje doorpraat, gaat in tegen de verwachtingen van de kijker. Het wijkt af van de conventionele manier waarbij acrobaten in stilte en opperste concentratie elementen uitvoeren. Ook doet ze haar jas uit terwijl ze op de schouders van de acrobaat staat. Het is ongewoon dat een performer tijdens het uitvoeren van een acrobatisch element aan zijn kostuum zit of er een deel van uittrekt. In een wedstrijdpresentatie van acrogym volgt er zelfs een reductie op het cijfer wanneer een gymnast aan zijn kostuum komt. De manier waarop acrobatiek in beeld wordt gebracht speelt met de conventies van partneracrobatiek en stuurt de kijker aan de conventionele betekenis te herzien.

¹⁰¹ Van den Broek, 18.

4.3. Acrobatiek in *De Odyssee*

In *De Odyssee* wordt met behulp van dans, acrobatiek, beeld en live muziek het eeuwenoude verhaal van de Griekse held Odysseus ten tonele gebracht. De voorstelling laat zien hoe Odysseus zijn woonplaats, zijn vrouw en zijn pasgeboren zoon achter moet laten om oorlog te gaan voeren. Door een vloek van de god Poseidon raakt hij verdwaald op zee. Met zijn bemanningsleden maakt Odysseus een reis langs verschillende eilanden. Op ieder eiland komt hij voor nieuwe uitdagingen te staan. Dit loopt uiteen van het verslaan van een cycloop (reus met één oog) tot het weerstaan van de verleiding van sirenen, bloedmooie maar verraderlijke vrouwen. Na veel hindernissen en tegenslagen komt hij uiteindelijk weer aan in zijn woonplaats Ithaca en wordt hij herenigd met zijn vrouw Penelope en zoon Telemachos. De voorstelling vindt plaats in een grote fabriekshal met links op het podium het orkest dat voor de live muziek zorgt. Achterin hangen drie grote driehoekige doeken van verschillende groottes, waarop videobeelden geprojecteerd worden. Verder hangen er op het podium lange witte doeken verticaal naar beneden, staan er twee witte pilaren en liggen er resten van een groot wit beeld. Het stuk wordt gedanst door meer dan honderd dansers. Deze groep, bestaande uit mannen en vrouwen, dansers en acrobaten, dragen kostuums passende bij de Griekse oudheid.

In tegenstelling tot *Ergens; dichtbij* wordt in *De Odyssee* een duidelijk verhaal uitgebeeld en is er slechts eenmaal een acrobatisch element te zien, wanneer de cycloop door drie acrobaten wordt uitgebeeld. Na ongeveer 23 minuten wordt op het witte achterdoek een vergrote schaduw van één van de performers geprojecteerd. Er lijkt een reusachtig persoon te naderen. Hierbij klinkt zware muziek met lage langzame tonen. Vervolgens komen in schemerlicht drie acrobaten opgelopen. Twee in het zwart geklede acrobaten gaan bij elkaar op de schouders staan. Een derde met een wit pak aan en daarop een oog afgebeeld, klimt er boven op. Deze acrobate spreidt rustig haar armen. Odysseus en zijn mannen kruipen er van weg en maken een beweging alsof ze een pijl en boog afschieten. Op het achterdoek is een groot oog geprojecteerd, wat na deze beweging in twee stukken uiteen valt. De bovenste acrobaat valt met een halve draai naar beneden en wordt opgevangen door één van de dansers. Er klinkt een schrijnend geluid waarna de muziek verder gaat in lage tonen, schrijnende klanken en een monotoon gezang. De drie acrobaten lopen nu naar het midden van het toneel. De acrobate in het wit vervangt iets aan haar kleding, waardoor het gehele oog zwart wordt. De twee acrobaten gaan naast elkaar staan en de persoon in het wit klimt opnieuw op de schouders. Dit resulteert tot een toren die lager is dan de eerste. Odysseus en zijn mannen lopen met een schapenvel op hun rug langs deze toren. De acrobaten onderop in de toren, voelen aan de vacht van de schapen en laten hen vervolgens doorlopen. Als Odysseus hier ook langs is gelopen fluit hij op zijn vingers waarna de scène is afgelopen.¹⁰²

Dit is de enige scène waarin partneracrobatiek te zien is maar niet de enige scène met acrobatiek. Tegen het einde van de voorstelling, in scène 10, zien we een andere vorm van acrobatiek wanneer verschillende vrouwelijke performers acrobatiek in doeken uitvoeren (Tissu performance). Een schematisch overzicht van alle scènes is te vinden in het schema in bijlage II.

¹⁰² L. van Leth. *De Odyssee*. 2014

4.4. Functies van acrobatiek in *De Odyssee*

Het moment waarop partneracrobatiek wordt ingezet heeft een functie binnen de hele voorstelling. Het is onderdeel van de totale communicatie van choreograaf naar publiek. De communicatieve functies die aan de orde komen in deze scène worden hieronder besproken en toegelicht.

De referentiële functie

De Odyssee refereert met zijn titel, de verhaallijn, de kostuums en de personages duidelijk aan de Griekse mythe van Odysseus. Acrobatiek wordt ingezet om één karakter uit het verhaal te verbeelden: de cycloop. Lonneke van Leth creëert deze illusie door drie acrobaten op elkaars schouders te laten staan, waarbij de bovenste persoon een wit shirt aanheeft met hierop een oog afgebeeld. De grote schaduw op het achterdoek aan het begin van de scène en de projectie van een oog, dat uit elkaar valt aan het einde van de scène, zijn onderdeel van de verwijzing naar de cycloop. Het belang van deze verwijzing blijkt onder andere uit de plaats in de ruimte. Odysseus en zijn mannen richten zich tot de cycloop en maken een beweging die kant op. Doordat zij hun aandacht op de cycloop vestigen, wordt de blik van de kijker ook naar de cycloop gestuurd. Het acrobatische element komt in het middelpunt van de belangstelling te staan. Partneracrobatiek zorgt met deze referentie naar de cycloop voor een herkenning bij het publiek. Kijkers bekend met het verhaal van Odysseus zullen vrij snel doorhebben dat de cycloop wordt uitgebeeld door de menselijke toren. Jacq Algra zegt in haar recensie van *De Odyssee* dat de verschillende monsters die voorbij komen wel 'volgens het boekje zijn' maar het niet spannend maken.¹⁰³ Voor haar gaan momenten van herkenning en referenties naar het verhaal ten koste van de originaliteit.

De expressieve/performatieve functie

Volgens Preston-Dunlop kunnen de dansers een dimensie toevoegen aan de performatieve functie door hoe ze bewegen, door gezichtsexpressies, door persoonlijkheid en door hun voorkomen. Het acrobatische element in *De Odyssee* wordt in het midden van het toneel uitgevoerd. Gezien de grootte van de fabriekshal moet het publiek er van een flinke afstand naar kijken. Gezichtsexpressies van de acrobaten zullen nauwelijks zichtbaar zijn. Ze dragen zwarte en witte kostuums waarin de exacte lichaamshouding niet zichtbaar is. Het publiek wordt gestuurd naar het totaalplaatje te kijken en niet naar iedere acrobaat als individu. Het is voor het publiek niet zichtbaar of er een gevoelskwaliteit aan de beweging wordt meegegeven door de acrobaten. Een expressieve functie is dus niet te herkennen in het gebruik van partneracrobatiek in *De Odyssee*.

De conatieve/injunctieve functie

Acrobatiek kan ingezet worden om een reactie op te wekken bij het publiek. In *De Odyssee* heeft acrobatiek een doel binnen het narratief. Het lijkt niet de functie te hebben een gedragsverandering uit te willen lokken bij het publiek. Het kan echter wel bepaalde gevoelens opwekken. De 'reusachtige' menselijke constructie komt samen met licht en geluid dreigend over. Dit kan twee vormen van

¹⁰³ Jacq.. Algra. "De Odyssee recensie" in *Theaterkrant* (2014).

spanning opwekken: één waarbij de situatie van een reus tegenover Odysseus spannend gevonden wordt en één waarbij het hoge risicovolle acrobatische element spannend gevonden wordt. De eerste vorm bevindt zich in de verbeeldingskracht van de kijker, in de illusionaire wereld. De tweede bevindt zich in de voorstelling zelf, in het hier en nu.

Partneracrobatiek wordt in *De Odyssee* niet ingezet om een reactie als bewondering of verbazing uit te lokken. De moeilijkheid en het spektakel van het element worden niet benadrukt door licht, geluid of bewegingen. Het voornaamste doel van het acrobatische element is het uitbeelden van de cycloop. Al wordt hier in *De Odyssee* niet nadrukkelijk op aangestuurd, de menselijke toren van drie hoog kan toch indrukwekkend gevonden worden. Er liggen geen matten omheen en de acrobaten zitten niet vast aan een tuigje. Het is begrijpelijk dat een gevoel van bewondering of verbazing voor de menselijke toren ontstaat bij het publiek, zonder dat hier specifiek op aangestuurd wordt.

De fatische functie

Partneracrobatiek levert in *De Odyssee* geen bijdrage in het op gang brengen van de voorstelling of het voortzetten van het verhaal. Zonder acrobatiek en met enkel een projectie van de cycloop op het achterdoek, zou het verhaal van Odysseus even duidelijk naar voren kunnen komen. Het gebruik van acrobatiek kan echter wel gezien worden als een middel om de aandacht vast te houden. Het publiek raakt in het begin van de voorstelling gewend aan de combinatie van dans en live muziek, maar wordt na 23 minuten ineens geconfronteerd met een acrobatisch element. Het gebruik van acrobatiek is niet opgebouwd, of aangekondigd. Het is er ineens. Het moment kan gezien worden als een controle of het publiek nog zorgvuldig kijkt naar wat er op het toneel gebeurt. Vrij onverwacht laat partneracrobatiek zien dat het bewegingsvocabulaire van de voorstelling verder gaat dan alleen dansante bewegingen. In de manier waarop partneracrobatiek hier het publiek wakker schudt en het contact onderhoudt heeft het een fatische functie.

De esthetische functie

De esthetiek van acrobatiek wordt in deze scène niet benadrukt. De schoonheid en het spektakel van de acrobatiek zijn ondergeschikt aan de referentiële functie. Het gaat niet om de esthetiek van de bewegingen maar om de referentie naar de cycloop binnen het verhaal. De acrobaten zijn in het zwart gekleed en staan ver van het publiek af. De precieze lichaamshouding is nauwelijks te zien. Het op- en afbouwen van acrobatische elementen wordt snel gedaan, zonder aandacht te besteden aan de bewegingen die gemaakt worden. Muziek en licht benadrukken de sfeer van de scène en niet het spektakel of de schoonheid van de acrobatiek. De esthetische waarde van het acrobatische element blijft in deze voorstelling dus onderbelicht.

De metalinguïstische functie

Net als bij de analyse van *Ergens; dichtbij* kan ook bij *De Odyssee* onderscheid gemaakt worden in het spelen met de conventies van dans en het spelen met de conventies van partneracrobatiek. In een dansvoorstelling is een menselijke toren van drie hoog geen veelvoorkomend element. De hoogte die de performers daarmee bereiken wordt in weinig dansvoorstellingen behaald. Door acrobatiek toe te

voegen aan dans kan het publiek bewust gemaakt worden van de hoogte die bereikt wordt, een hoogte die in andere voorstellingen niet benut wordt. Het ongebruikelijke wordt herkend zoals ook is beargumenteerd in de analyse van *Ergens; dichtbij*.

De Odyssee wijkt in de manier waarop partneracrobatiek ingezet wordt, af van de codes en conventies die ontstaan zijn in het circus en in acrogym. De kostuums zijn helemaal zwart of in het geval van de bovenste persoon zwart/wit. De kleding zit strak maar door een gebrek aan kleurgebruik of patroon wordt de lichaamshouding niet geaccentueerd. De kleding staat in dienst van de referentie die gemaakt wordt naar de cycloop en voegt geen extra showelement toe. Dit is onconventioneel als we kijken naar kostuumgebruik in het circus en in acrogym. In deze contexten zijn de kostuums een belangrijk onderdeel in de totale presentatie en worden felle kleuren en glitterstoffen gebruikt om de acrobaten op te laten vallen.

Wanneer er naar de locatie gekeken wordt, blijkt dat deze afwijkt van zowel de conventies van dans als van partneracrobatiek. In *De Odyssee* wordt acrobatiek in een theatrale context uitgevoerd, waarbij het publiek zittend naar een speelvlak kijkt waarop de bewegingen worden uitgevoerd. Dit is de manier waarop we gewend zijn naar partneracrobatiek of dans te kijken. Dit is de conventionele manier. In het geval van *De Odyssee* gebeurt dit echter niet in een theater, sporthal of circustent maar in een fabriekshal. Voorstellingen op bijzondere locaties zijn niet zeldzaam meer in de theater- en danswereld. Het blijft echter wel een ongewone situatie of onconventionele setting. De fabriekshal is enorm groot, in tegenstelling tot de podia van veel theaters, de piste van het circus of de wedstrijdvloer bij acrogym. Dit heeft een uitwerking op de impact van acrobatiek. Wanneer er drie mensen bij elkaar op de schouders staan in een kleine zaal, dichtbij het publiek, komt dit anders over dan wanneer dit in een fabriekshal gebeurt. In de eerste situatie komt de bovenste acrobaat misschien bijna tegen het plafond aan en moet het publiek omhoog kijken om dit te zien. Ze zien de gezichtsexpressies van de acrobaten en zien de inspanning die ze leveren. In de fabriekshal van *De Odyssee* ligt het plafond nog meters boven de menselijke toren. Het publiek kan rechtdoor kijken om het te aanschouwen en kan van een grote afstand geen gezichtsexpressies of specifieke inspanning zien. Door dans en acrobatiek in een fabriekshal uit te voeren worden de conventies van een danslocatie links gelaten. De fabriekshal heeft daarmee een metalinguïstische functie. Echter in de manier waarop het publiek zittend naar een speelvlak kijkt waarop beweging getoond wordt, voldoet het wel aan de theatrale conventies.

4.5. Conclusie dansanalyse

Partneracrobatiek kan dus met verschillende communicatieve functies worden ingezet in een dansvoorstelling. De referentiële functie bleek in beide voorstellingen van belang. In *De Odyssee* wordt er met acrobatiek concreet gerefereerd naar de cycloop uit het verhaal van Odysseus. In *Ergens; dichtbij* is een meer abstracte referentie aanwezig naar de thema's ontmoeting en nabijheid. Het wordt in deze voorstelling ingezet als een vorm van samenwerking, waarbij zowel het belang van de groep als het individu wordt benadrukt. De referentiële functie is belangrijk in een theatrale setting. In de sport acrogym levert het geen hogere jury-score op om naar een thema of onderwerp te

verwijzen en dit wordt dan ook niet gedaan. Door de ontwikkeling van 'het nieuwe circus' zien we dat in het circus wel steeds vaker verwezen wordt naar een thema of onderwerp.

Een choreograaf kan acrobatiek met een bepaalde expressie inzetten. De dansers kunnen daarbij een dimensie toevoegen aan de expressieve waarde van het stuk. In *Ergens; dichtbij* draagt de manier van bewegen bij aan de expressie van een gevoel van nonchalance, soepelheid en ontspanning. Het meisje voegt een extra dimensie aan haar expressie toe op het moment dat ze gaat praten. Ze kan zich nu niet alleen non-verbaal maar ook verbaal uiten. In *De Odyssee* is een expressieve functie niet zichtbaar voor het publiek. Door de grote afstand tussen het publiek en de acrobaten zijn gezichtsexpressies niet te zien. Het individu wordt niet benadrukt maar juist het geheel dat de drie acrobaten samen creëren: de cycloop. De expressieve functie is in het circus en in acrogym juist erg belangrijk. Gezichtsexpressie en de manier van bewegen draagt bij aan de totale uitvoering en geloofwaardigheid van de lichamelijke ogenschijnlijke onmogelijkheden.

Vanuit de circuswereld zijn we bekend met reacties die acrobatiek teweeg kan brengen zoals: sensatie, spanning en bewondering. Deze gevoelens worden nog steeds opgewekt in de voorstelling *Ergens; dichtbij* maar er wordt hiernaast ook plaats gemaakt voor een waardering van het vloeiend samengaan van dans en acrobatiek. Het gaat niet om de risico's die genomen worden maar om de esthetiek van de bewegingen. De conatieve functie hangt hierin dan ook nauw samen met de esthetische functie. Het gebruik van acrobatiek in *Ergens; dichtbij* staat op dit gebied in contrast met *De Odyssee*. In deze laatst genoemde voorstelling is de esthetische waarde ondergeschikt aan de referentiële waarde. De schoonheid van de menselijke toren wordt niet benadrukt. Dit komt mede doordat licht, geluid, kostuums en de positie op het toneel geen bijdrage leveren in het zo mooi mogelijk in beeld brengen van de toren. Acrobatiek heeft in deze voorstelling wel een conatieve functie in het creëren van een gevoel van spanning bij het publiek. Licht en geluid benadrukken de spanning binnen de illusionaire wereld en de menselijke toren creëert een gevoel van spanning in het hier en nu. Acrogym is er niet op gericht reacties teweeg te brengen zoals sensatie, spanning of bewondering. Het is een sport en daarin staat het competitieve doel centraal. Het gaat om het uitvoeren van een zo perfect mogelijke oefening om een zo hoog mogelijke score te behalen. Net als bij *De Odyssee* kan een gevoel van bewondering en verbazing echter niet uitgesloten worden.

In *Ergens; dichtbij* is acrobatiek een belangrijk onderdeel binnen de gehele voorstelling. Het heeft een functie in het op gang houden van de voorstelling en het vloeiende samenkomen en uit elkaar gaan van mensen. Het heeft een fatische functie. In *De Odyssee* is partneracrobatiek een middel om de aandacht van het publiek vast te houden. In het circus en in acrogym is acrobatiek het belangrijkste element van de performance. Een dergelijke performance bestaat niet zonder acrobatiek. Het is een onmisbaar onderdeel en draagt bij aan het opgang komen, het voorzetten en het afronden van de oefening. In het circus bepaalt het gehalte van spektakel vaak de volgorde van de acrobatische elementen. De act eindigt met de meest spectaculaire stunt. Licht, geluid en bewegingen worden ingezet om de climax van de acrobatische act aan te geven. In beide casestudies wordt echter niet toegewerkt naar een climax, wat in contrast is met de conventies uit het circus.

Tot slot is er gekeken naar de metalinguïstische functie binnen de voorstellingen. Ten eerste kan aan acrobatiek een metalinguïstische functie toegekend worden wanneer we kijken naar de

conventies van dans. Met acrobatiek wordt in de hoogte gewerkt en wordt het contact met de lucht even belangrijk als het contact met de aarde. Ten tweede heeft acrobatiek een metalinguïstische functie in vergelijking met de conventies van partneracrobatiek. In de manier waarop de casestudies spelen met conventies omtrent kostuumgebruik, licht, geluid en bewegingen hebben ze een metalinguïstische functie. Acrobatiek wordt niet in het middelpunt van de belangstelling gezet, in tegenstelling tot de conventionele contexten.

Hoofdstuk 5: Conclusie

In dit onderzoek is antwoord gezocht op de vraag: wat zijn de communicatieve functies van partneracrobatiek in de dansvoorstellingen *Ergens; dichtbij* van Pia Meuthen en *De Odyssee* van Lonneke van Leth? Deze casestudies zijn bestudeerd met een 'bril' op, gericht op de communicatieve functies zoals benoemd door Preston-Dunlop en gebaseerd op de theorie van Roman Jakobson. Door de resultaten van de dansanalyse naast de kennis omtrent de conventionele contexten van partneracrobatiek (circus en acrogym) te leggen, zijn de volgende conclusies tot stand gekomen.

Partneracrobatiek kan net als dans iets communiceren naar de kijker. Het kan met verschillende communicatieve functies worden ingezet in een dansvoorstelling. Acrobatische elementen kunnen met een directe referentiële functie ingezet worden zoals in *De Odyssee* of met een indirecte, meer symbolische, manier zoals in *Ergens; dichtbij*. Partneracrobatiek kan een expressieve functie hebben in de manier waarop acrobaten met gezichtsexpressie en lichamelijke bewegingen een bepaald gevoel naar het publiek toe uitten. Binnen de conatieve functie is opgevallen dat het opwekken van gevoelens van bewondering en verbazing ondergeschikt kan zijn aan de referentiële functie (zoals in *De Odyssee*) of aan de esthetische functie (zoals in *Ergens; dichtbij*). De esthetische waardering van de uitvoering van partneracrobatiek bleek afhankelijk van de locatie, de aankondiging, de choreograaf en de manier waarop het wordt uitgevoerd. Een esthetisch oordeel is afhankelijk van de codes en conventies van de context. Partneracrobatiek kan ook ingezet worden met een fatische functie. Het kan het publiek herinneren aan de bewegingstaal waarmee gecommuniceerd wordt, zoals in *Ergens; dichtbij* en het kan een middel zijn het publiek wakker te schudden, zoals in *De Odyssee*. Tot slot kan partneracrobatiek met een metalinguïstische functie ingezet worden. Door ruimte op een andere manier te gebruiken en samenwerkingen aan te gaan die conventionele dansbewegingen overstijgen kan het de conventies van dans verbuigen. Op het gebied van kostuumgebruik, bewegingsstijl en geluid kan acrobatiek spelen met de manier waarop we gewend zijn naar acrobatiek te kijken en zorgen voor verrassingen of originaliteit.

Uit dit onderzoek is gebleken dat deze communicatieve functies niet los van elkaar gezien kunnen worden. Een aantal functies kan in verbinding staan met elkaar. Zo kan de expressie van de choreograaf en van de dansers de reacties van het publiek (de conatieve functie) beïnvloeden. De expressieve functie kan tegelijkertijd ook samenhangen met de verwijzing naar een thema (referentiële functie). In *Ergens; dichtbij* creëren de dansers een gevoel van nabijheid, wat tevens ook als een thema van de voorstelling gezien kan worden. Tot slot is gebleken dat een voorstelling ook kan aansturen op een waardering van de esthetiek van de bewegingen. De voorstelling heeft niet de intentie bepaalde emoties uit te lokken bij het publiek maar wil vooral dat de toeschouwers de getoonde bewegingen waarderen en er schoonheid in ontdekken. De conatieve functie hangt dan samen met de esthetische functie.

Dit onderzoek heeft mij inzicht gegeven in de mogelijkheden van acrobatiek en redenen aangedragen waarom dit veelvuldig toegepast wordt in dans. Het schetst een beeld van cross-overs die gemaakt worden op het gebied van acrobatiek. Eerder dacht ik dat acrobatiek alleen werd ingezet

om de voorstelling spannender te maken en meer sensatie te geven. Ik had het gevoel dat het een trend werd om acrobatiek te verwerken in een choreografie. Na het uitvoeren van dit onderzoek weet ik dat acrobatiek en dans altijd al nauw verwant zijn geweest aan elkaar. Het kan naast de communicatieve functies ook een functie hebben in het verbreden van het bewegingsvocabulaire. Er zijn meer bewegingen mogelijk waarin performers samenwerken en lichamelijk contact zoeken. Het opent tevens mogelijkheden in het ruimtegebruik, onder andere boven de hoofden van de performers. De vaardigheden die nodig zijn om acrobatiek uit te voeren kunnen zelf ook een betekenis dragen zoals in *Ergens; dichtbij*. De acrobatische bewegingen geven een betekenis aan samenwerken en vertrouwen.

Wanneer we verder uitzoomen en dit onderzoek binnen de driehoek van kunst, sport en vermaak plaatsen, blijken de cross-overs een voorbeeld van intermedialiteit te zijn. Op het gebied van acrobatiek is een wederzijdse beïnvloeding te zien van circus en dans. Grenzen tussen deze twee disciplines vervagen niet alleen, ze nemen ook aspecten van elkaar over. Codes en conventies sturen de verwachtingen van de kijker maar worden op het gebied van circus en dans regelmatig verlegd of omgebogen. In de sportwereld gebeurt dit echter in mindere mate. Een sport als acrogym zal altijd gebonden zijn aan regels en restricties om het mogelijk te maken de oefeningen te beoordelen. Experimenteren met conventies wordt niet of nauwelijks gedaan. Om deze reden denk ik dat de gebieden van sport en kunst voorlopig gescheiden zullen blijven en een volledige genrevervaging niet kan optreden.

Tijdens het uitvoeren van dit onderzoek zijn verschillende moeilijkheden en verbeterpunten boven water gekomen. Ten eerste bleek er weinig academische literatuur te vinden over acrobatiek. Bronnen uit de praktijk zijn daarom gebruikt ter aanvulling op de academische bronnen. De theoretische onderbouwing van de codes en conventies van acrobatiek blijft echter mager. Dit onderzoek heeft zich gericht op het danswerkveld. Een vervolgonderzoek zou de beredenering om kunnen draaien en onderzoeken wat de invloed van dans op het huidige circusaanbod is. Moos van den Broek heeft hier al een aanzet toe gegeven. In dat geval kan gekeken worden in hoeverre codes en conventies van dans overgenomen worden in het circus. Over dans zijn namelijk genoeg wetenschappelijke bronnen te vinden. Vanuit daar kan ook gekeken worden of 'het nieuwe circus' inderdaad als onderdeel van performance art gezien kan worden, zoals Marvin Carlson beweert.

Dit onderzoek heeft de ideeën van Preston-Dunlop over de communicatieve functies van dans gebruikt als kader van waaruit naar de casestudies is gekeken. In *Dansen nader bekeken* schetst ze deze ideeën, maar worden ze vervolgens minimaal uitgewerkt. Verdieping is gezocht in bronnen uit de literatuurwetenschappen. Deze bronnen hebben geholpen bij het begrijpen van de communicatieve functies, maar maken geen vertaalslag naar de danswereld. In de analyse van de casestudies ben ik tot een aantal toevoegingen gekomen op de bevindingen van Preston-Dunlop. De referentiële functie kan genuanceerd worden door onderscheid te maken tussen directe en indirecte (meer symbolische) manieren van verwijzen. Bij dans zijn er twee zenders aanwezig die een expressie kunnen meegeven aan de boodschap die gecommuniceerd wordt. Dit zijn de choreograaf en de danser. Dit onderscheid wordt ook gemaakt door Preston-Dunlop maar het verschil tussen beiden kan meer expliciet gemaakt

worden. Een choreograaf kan op een indirecte manier een intentie uiten in zijn stuk door de manier waarop hij/zij de elementen van dans inzet. De dansers kunnen met behulp van bewegingen, gezichtsexpressie en tekst direct gevoelens uiten naar het publiek. Bij het onderzoeken van de esthetische functie ben ik erachter gekomen dat het betrekking kan hebben op bewegingen maar ook op de manier waarop deze bewegingen in beeld worden gebracht. Voor een volledige analyse zullen beide perspectieven onderzocht moeten worden. Tot slot kan de metalinguïstische functie ook op twee niveaus geanalyseerd worden. In het geval van acrobatiek kan er gekeken worden naar hoe er gespeeld wordt met dansconventies en met conventies van acrobatiek.

Ik heb me in dit onderzoek helaas tot een kleinschalige analyse moeten beperken, waarin alleen mijn eigen interpretatie verwerkt is. In een vervolgonderzoek zou ik de reacties van de kijker verder willen analyseren. Ik ben namelijk benieuwd of partneracrobatiek binnen verschillende contexten daadwerkelijk verschillende reacties opwekt bij het publiek. Het gebied van 'kinesthetic empathy' wordt daarbij aangehaald. Neurologisch onderzoek kan uitwijzen wat acrobatiek met de hersenactiviteit van de toeschouwer doet en of dit binnen de contexten van sport, kunst en vermaak verschilt. Er kan dan getoetst worden of partneracrobatiek in het circus daadwerkelijk een gevoel van spanning en sensatie opwekt en of dit gevoel minder wordt wanneer partneracrobatiek niet met een conatieve functie wordt ingezet. Welke reactie lokt het bijvoorbeeld uit, wanneer het met een expliciete referentiële functie wordt ingezet, zoals bij *De Odyssee*?

Bibliografie

- Adshead, Janet et. al. *Dance Analysis, Theory and Practice*. Londen: Dance books, 1988.
- Allard, Fran and Janet L. Starkes, "Motor-skill experts in sports, dance and other domains.' in *Toward a General Theory of Expertise: Prospects and limits*, geredigeerd door K. Anders Ericksson en Jacqui Smith. (New York: Cambridge University Press 1991): 126-150.
- Bouissac, Paul. *Circus as multimodal discourse: performance, meaning and ritual*. London: Bloomsbury, 2012.
- Carlson, Marvin. *Performance: a critical introduction*. New York: Routledge, 1996.
- Cirque du Soleil*. <http://www.cirquedusoleil.com/en/home/shows.aspx>
- Coxe, Anthony Hippisley, "The Big Top: The modern circus, as an international art" in *The Courier: The circus as an International Art* geredigeerd door Edouard Glissant. Parijs: Unesco, 1988.
- Dance, Franks E.X. "The Functions of Human Communication" in *Information and Behavior*, geredigeerd door Brent D. Ruben. (New Brunswick: Transaction, 1984): 62-76.
- Davis, Janet M. *The Circus Age: Culture & Society Under the American Big Top*. 2002.
- Federation International Gymnastics. <https://www.fig-gymnastics.com/site/page/view?id=285>
- Foster, Susan Leigh. *Reading Dancing*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- Geerts, Guido en Ton van den Boon (hoofdred.), in samenwerking met D. Geeraerts et al., *Van Dale Groot woordenboek der Nederlandse taal*, 13^e uitgave. Utrecht: Van Dale Lexicografie, 1999.
- Goellner, Ellen W. en Jacqueline Shea Murphy. *Bodies of the Text: Dance as Theory, Literature as Dance*. New Brunswick: Rutgers University Press, 1995.
- Hanna, Judith Lynne. *To Dance is Human: A Theory of Nonverbal Communication*. Chicago: The University of Chicago Press, 1987.
- Jackson, Naomi. "Dance Analysis in the Publications of Janet Adshead and Susan Foster" in *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research* 12 (1994): 3-11.
- Jakobson, Roman. "Closing Statement: Linguistics and Poetics" in *Style in Language*, geredigeerd door Thomas A. Sebeok. (New York: The Technology Press of Massachusetts Institute of Technology, 1960): 350-375.
- Jakobson, Roman. "Metalanguage as a linguistic problem" in *Selected Writings VII*, geredigeerd door S. Rudy. Mouton (1985): 113-121.
- Kattenbelt, Chiel. *Intermediality: a redefinition of media and a resensibilization of Perception* (Utrecht: University): 6.
- Kattenbelt, Chiel. "Theatre as the art of the performer and the stage of intermediality", in Intermediality in Theatre and Performance* geredigeerd door Freda Chapple en Chiel Kattenbelt (Amsterdam: Rodopi, 2006): 31-41
- Keurentjes, Jolanda. 'Circus & Dans' in *Dansmagazine* (2014): 42-45.
- Koninklijke Nederlandse Gymnastiek Unie*. Acrobatische gymnastiek <http://www.kngu.nl/sport-acrobatische-gymnastiek>
- Levinsons, David en Karen Christensens. *Encyclopedia of World Sport: From Ancient Times to the Present*. Oxford: University Press, 1996.

"De Odyssee." *Lonneke van Leth Producties*. 2014. www.lonnekevanleth.nl

Mcfee, Graham. *Understanding Dance*. Londen: Routledge, 1992.

"Ergens; dichtbij." *Panama Pictures*. 2014. www.panamapictures.nl

Novack, C. J. *Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1990.

Pallant, C. *Contact Improvisation: An Introduction to a Vitalizing Dance Form*. North Carolina: McFarland, 2006.

Preston-Dunlop, Valerie. *Dansen nader bekeken*. 1998. Vertaald door drs. T. M. M. W. Uiterwaal en drs. L. H. L. R. Sawor. Utrecht: Landelijk Centrum voor Amateurdans, 1998.

Purnell, Melinda et al. "Acrobatic gymnastics injury: occurrence, site en training risk factors" *Physical Therapy in Sport* (2010): 40-46.

Russel, Keith. "The evolution of gymnastics" in *Handbook of Sports Medicine and Science, Gymnastics*, geredigeerd door Dennis J. Caine, Keith Russell en Liesbeth Lim. (Oxford: Wiley-Blackwell, 2013): 3- 12.

Stokvis, Onno. "The State of Dance Research in the Netherlands" *Dance Research Journal* 27 (1995): 77-78.

Utrecht, Luuk. *Van Hofballet tot postmoderne dans: De geschiedenis van het academische ballet en de moderne dans*. Zutphen: Walburg Pers, 1988.

Van den Berg, Tjalling en Jorrit Veenstra. *Acrogym in Beeld*. Tirion, 2008.

Van den Broek, Moos. "Cross-overs in het nieuwe circus" *Theatermaker* (2014): 13-18.

Washington, Robert E. en David Karen. "Sport and Society" *Annual Review of Sociology* 27 (2001): 503-522.

Waugh, Linda. "The poetic function in the theory of Roman Jakobson" *Poetics Today* 2 (1980): 57-60.

Welsch, Wolfgang. "Sport, viewed aesthetically and even as art" in *The Aesthetics of Everyday Life*, geredigeerd door Andrew Light en Jonathan M. Smith. (New York: Columbia University Press, 2005): 135-155.

Wiemer, Marielle. 'De belangstelling voor circusopleidingen is groot' *Trouw* (2007).
<http://www.trouw.nl/tr/nl/4324/Nieuws/archief/article/detail/1650890/2007/01/05/De-belangstelling-voor-circusopleidingen-is-groot.dhtml>

Recensies

Arends, André. *Stoeien zonder gewonden*. Recensie Panama Pictures – Ergens: dichtbij. 20 februari 2013.

<http://www.8weekly.nl/artikel/10538/panama-pictures-ergens-dichtbij-stoeien-zonder-gewonden.html>

Dansmagazine website. *Ruige Mest, Verse Dans*. 12-10-2012.

<http://dansmagazine.nl/nieuws/ruige-mest-verse-dans>

Lettinga, Aafke. *Risikant maar soepel samenspel van dansers en acrobaten in Ergens; dichtbij*.

Recensie. <http://www.cultuurbewust.nl/theater-65915-recensie-ergens-dichtbij-pia-meuthen/>

Schultz, Charlotte. 'Ergens; dichtbij' review in *Dansmagazine* (2013).

<http://dansmagazine.nl/reviews/ergens-dichtbij>

Van Zundert, Steffen. *Reis van verleidingen*. Recensie: *Lonneke van Leth Producties, Akso | Schönberg en Rosa Ensemble – De Odyssee*. <http://www.8weekly.nl/artikel/11748/lonneke-van-leth-producties-asko-schonberg-en-rosa-ensemble-de-odyssee-reis-van-verleidingen.html#.U-0MhGmC0sE.facebook>

Voorstellingen

De Odyssee. Lonneke van Leth. Lonneke van Leth producties. 15-2-2014.

Ergens; dichtbij. Pia Meuthen. Panama Pictures. Verkadefabriek, Den Bosch, 14-02-2013.

Bijlage I: Scèneverloop *Ergens; dichtbij*

Choreografie: Pia Meuthen
 Productie: Panama Pictures
 Première: 15 februari 2013
 Zes performers:

- Meisje: kort lichtrood broekje met print, witte blouse, gymschoenen en witte bontjas
- Vrouw: Wijde grijze broek, groenige dunne blouse, gewone schoenen
- Man (acrobaat): Beige broek, zwart shirt, leren jas, bruine bergschoenen
- Kleine man: Oranje blouse met twee zwarte strepen, zwarte broek, gymschoenen
- Oude man: bruin pak, wit overhemd, bruine stropdas, bruine schoenen
- Man: groen jasje, grijs overhemd, donkergrijze broek, donkere schoenen

	Tijd	Omschrijving	Partneracrobatiek	Wie	Licht	Geluid
1.	0.00-6.50	Performers beginnen vanuit stilstaande houding één voor één te bewegen, waarna ze allen gelijktijdig bewegen. Ze bewegen langs elkaar, over elkaar en met elkaar, met regelmatig lichamelijk contact. Ze eindigen weer in stilstaande houding	Meisje gaat op schouders acrobaat staan.	Allemaal	Donker, schemerig	Rustige westernmuziek, komt op en wordt weggedraaid, tegen het einde een constant geluid van zweepslagen te horen.
2.	6.50-11.33	Performers komen vanuit stilstaande houding weer in beweging. Acrobaat klimt in de paal. Meisje begint te praten.	Handstand in de handen waarbij de man ligt. Staan in de handen, waarbij de man staat. Handstand in de handen staand. Staan in de handen, man ligt en rolt om. Staan in de handen, man staat. Vanuit lig opwerpen tot handstand in de handen. Handstand op één arm in de handen. Staan op de schouders.	Allemaal, maar oude vrouw en kleine man minder prominent aanwezig.	Wordt feller. Donkerblauw licht achter.	Stilte. Stem meisje. Muziek komt op. Constant ritme van elektrische geluiden. Doet zenuwslopend aan.
3.	11.34-14.50	Oude man komt naar voren en voert grote hand- en armbewegingen uit. Vrouw en drie mannen lopen er naar toe. Oude man beweegt steeds groter			Donker achterlicht, fel licht aan de	Muziek gaat steeds sneller, en loopt tot slot geleidelijk af.

		Iedereen begint individueel te bewegen. Ze eindigen al lopend en elkaar aankijkend tot een stilstaande houding.			voorkant. Grijzige kleur.	
4.	14.50-17.20	Contactimprovisatie twee mannen, soort tikspel ontwikkelt zich. Ze eindigen in zittende houding tegen de achterwand en beginnen tegen elkaar te praten. Andere twee mannen en het meisje blijven op de achterwand.		Vrouw is van toneel af	Licht wordt nog feller. Lichtblauw/groen licht achter.	Rustige muziek bestaande uit paar akkoorden en mannelijke en vrouwelijke stem te horen
5.	17.20-18.10	Donker toneelbeeld. Grote schaduw beweegt zich over het toneel. Vijf performers staan op of tegen de achterwand. Meisje en man verdwijnen achter de wand.			Licht dimt, blauwe filter, schaduwen.	
6.	18.10-20.42	Vrouw komt al pratend op, knipt met vingers en begint te bewegen. Maakt oogcontact met andere performers. Vier mannen blijven passief tot ze over honden (dogs) begint te praten. Mannen kruipen naar haar toe.		Meisje is van toneel af	Daarna komt licht weer op. Warm. Geel.	Vrouw praat.
7.	20.43-24.55	Vrouw blijft praten, iedereen begint te bewegen. Veel lichamelijk contact. Meisje komt zittend op de rug van de oude man het toneel weer op met een kraai in haar hand. Ze gaat op de schouders van de acrobaatstaan en klimt in de paal. Meisje zet kraai in de paal.	Staan op de schouders	Meisje en oude man zijn van toneel af, maar komen weer op.	Warm licht met geel/rode filter.	Muziek komt op: gitaar, licht, rustig. Vrouw blijft praten. Man begint te fluiten.
8.	24.55-29.28	Iedereen staat stil. De kleine man begint te bewegen en te praten. Iedereen gaat staan. Hij kruipt met de man naar voren. Meisje gaat op de schouders liggen van de acrobaat. Kleine man maakt contact met performers. Wordt tegen gehouden. Oude man staat met handen boven hoofd. Kleine man blijft bewegen. Iedereen kijkt hem aan en houden hem			Achterlicht donker. Voor op het toneel fel wit licht.	Muziek komt op, steeds harder en feller. Er wordt af en toe meegefloten in het ritme van de muziek.

		<p>vast. Hij trekt zich los en danst terwijl de rest in de hoek toekijkt. Kleine man springt in de armen van de overige performers. Wordt neergezet, vastgehouden en tegen gehouden. Synchroon dansstuk met vier performers, daarna met drie en daarna met twee performers. Kleine man klimt op achterwand en schreeuwt.</p>				
9.	29.28-32.31	<p>Oude man loopt naar midden van toneel en daarna richting paal. Armen over elkaar en kijkt rond. Contactimprovisatie met andere man. Twee vrouwen en de acrobaat dansen gelijktijdig een synchroon stuk. Iedereen beweegt heel rustig. Kleine man beweegt op de achterwand.</p>			<p>Achterlicht donker. Voor op het toneel fel wit licht.</p>	<p>Slechts enkele muzikale klanken te horen.</p>
10.	32.31-35.50	<p>Kleine man springt van achterwand op toneel iedereen rent in rondje, oude man maakt liggend rennende beweging in het midden. Hij klimt op de achterwand. Twee vrouwen en drie mannen dansen synchroon een stuk dicht bij elkaar. Ze rennen en springen op de plaats. Kleine man probeert de wand op te klimmen. Uiteindelijk helpt de oude man hem en verdwijnen ze allebei achter de wand.</p>			<p>Donkerblauw achterlicht. Voor op het toneel wit licht.</p>	<p>Muziek komt op. Het begint met een triangel geluid. Daarna strijkinstrumenten en trommels.</p>
11.	35.50-39.22	<p>Acrobaat klimt op achterwand en gaat zitten. Meisje klimt erbij, loopt naar voren en de acrobaat kruipt naast haar mee naar voren. Vrouw en man op toneel leunen tegen elkaar en dansen door constant lichamenlijk contact te maken met elkaar en elkaars lichaamsgewicht te gebruiken. Meisje en acrobaat op de achterwand laten ook verschillende vormen van</p>			<p>Blauw achterlicht. Blauw grijs licht vooraan.</p>	<p>Stilte.</p>

		vasthouden en optillen zien. Zij verdwijnen achter de achterwand.				
12.	39.22-44.33	Oude man komt op vanuit de hoek. Er klinkt gezang van de kleine man. De kleine man komt op met een klein gitaartje en zingt Spaans. Hij begint gitaar te spelen en Spaans te praten. De andere man staat met blote voeten in het toneel en maakt tekende en springerige bewegingen met benen. Oude man en vrouw gaan meedoen. Dit wordt synchroon. Kleine man verdwijnt weer achter het toneel. Vrouw gaat tegen de paal zitten, de man tegen de achterwand en ze doen hun schoenen weer aan. Oude man en acrobaat gaan naar het middel van toneel.			Donker licht. Schemerig, blauw.	Zang kleine man.
13.	44.33-47.00	Oude man begint met bewegen van armen. Acrobaat zit ernaast en kijkt toe. Oude man legt acrobaat neer en beweegt zijn arm. Hij pakt hem vast en beweegt hem en tilt hem op. Hij laat hem los en begint te individueel te bewegen. De acrobaat kijkt weer toe. De oude man pakt de vrouw vast en duwt haar in haar buik een kant op.			Donker achterlicht. Grijs grauw licht voor.	Stilte. Muziek komt heel zachtjes op. Rustig met lange akkoorden en een lichte beat.
14.	47.00-52.00	Meisje komt op en de oude man pakt haar vast, tilt haar op en zet haar weer neer. Hij tilt haar opnieuw op en zet haar in de handen van de acrobaat. Acrobatische bewegingen. De man en vrouw bewegen gelijktijdig ook samen met veel lichamenlijk contact. Kleine man zit op achterwand. Synchroon stuk met drie mannen en de vrouw. Meisje komt erbij en iedereen beweegt met elkaar, houdt elkaar vast, leunt op	Staan in de handen laag en uitduwen naar hoog, staan op een been. Vanuit daar toss tot handstand. Handstand op één arm. Vanuit stand op de grond, opspringen met 1/1 draai tot handstand in de handen. Staan in de handen toss ½ draai tot staan in de handen en toss		Grijs/groen achterlicht. Blauw grijs licht vooraan. Tegen het einde van de scène dooft het licht.	Muziek komt op en wordt steeds harder en intenser. Ritme blijft het zelfde. Elektronische geluiden met een ruis erdoor heen. Later ook een piepton erdoor heen.

		elkaar en gaat weer door. Een voor een proberen ze op de achterwand te klimmen. De vrouw komt er niet op en blijft alleen op het toneel achter.	1/1/ draai tot staan in de handen.			
15.	52.00-54,45	Vrouw danst. Oude man met elektriciteitsmast komt op en gaat op de achterwand staan. Overige performers komen ook achter de wand vandaan. Ze kruipen naar de vrouw toe. Vrouw loopt rond, iedereen kijkt haar aan. Vrouw begint te rennen en springt in de armen van oude man.			Grijs achterlicht, groen licht vooraan. Schaduwen van vogels op het toneel. Licht wordt feller. Groen/blauw fel achterlicht.	Radiogeluiden en radio stemmen klinken. Ruis en piepgeluid. De vrouw praat af en toe.
16.	54.45-59.05	Oude man zet haar neer, ze beginnen rustig al leunend tegen elkaar te bewegen. Iedereen beweegt. Ze duwen elkaar weg, tillen elkaar op, pakken elkaar vast en bewegen dan weer individueel verder. Het meisje gaat op de achterwand staan, de oude man gaat erop zitten. De acrobaat zit ook. De kleine man blijft het op het toneel op en neer rollen en de vrouw maakt draaiende bewegingen. De oude man gaat op de wand liggen. Het meisje op de schouders van de acrobaat staan, die op de wand zit. De kleine man tekent op de achterwand. De vrouw gaat tegen de wand staan. De laatste man blijft bewegen op het toneel tot ook hij tot stilstand komt en tegen de wand aan gaat zitten. De kleine man klimt in de paal en zet de kraai neer.	Handstand in de handen liggend. Staan op de schouders waarbij de acrobaat op de achterwand zit.		Fel blauw achterlicht. Grauw, grijs/blauw licht op het toneel. Op het einde wordt het licht gedoofd.	Muziek wordt harder en intenser. Elektrische gitaren, een rustige beat van trommels.

Bijlage II: Scèneverloop *De Odyssee*

Choreografie: Lonneke van Leth

Productie: Lonneke van Leth producties

Première: 15 februari 2014

Meer dan honderd performers waaronder:

-Odysseus (koning van Ithaka): hoge laarzen, bruine, bruin shirt zonder mouwen. Doet denken aan een oud gladiatorenpak.

-Penelope (vrouw van Odysseus): witte jurk met een rode onderstof, danst op blote voeten en heeft haar haren half opgestoken.

-Telemachos (zoon van Odysseus):

	Tijd	Omschrijving	Partneracrobatiek	Wie	Licht	Geluid
1.	0.00-6.15	Odysseus en Penelope geven pasgeboren zoon aan een vrouw en dansen een duet. Odysseus beweegt van haar af, rent naar haar terug maar beweegt vervolgens weer van haar af.			Sterk zijlicht, rook. Licht valt uit.	Muziek komt rustig op. Lange klanken (zang koor).
2.	6.15 -11.40	Persoon met armen wijd en een kleed aan staat aan de achterkant van het toneel. Elf performers met kruiken op hoofd komen op en lopen naar voren. Synchron dansstuk met kruiken.			Fel, geel tegenlicht. Wordt langzaam minder fel. Licht dooft aan het einde van de scène.	Knallen in de muziek. Strijkinstrumenten en slagen van trommels.
3.	11.40-13.00	Het licht knippert er zijn schaduwen van performers te zien. Odysseus staat in het midden van het toneel en draait zich om. Achter hem staan zes performers die hem aankijken.			Knipperend fel blauw/grijs licht. Blauwgrijs licht van boven.	Felle klanken, schel.
4.	13.00-16.34	Elf vrouwen en vijf mannen bewegen sierlijk en golvend op en rondom de hand (decorstuk rechts voor op het podium). Dansstuk met mannen en vrouwen. Een man komt op en roept iets. De mannen gaan met hem mee en verdwijnen van toneel. De vrouwen dansen door en lopen daarna ook af.			Groen blauw licht aan voorzijde van toneel. Licht dooft aan het einde van de scène.	Lichte, zachte muziek. Xylofoon, rustige trommels.
5.	16.34-21.45	Groep mannen komen op van de linker achterzijde toneel en bewegen als groep			Wit grauw achterlicht gaat	Langzame muziek, strijkorkest en knallen

		met roebewegingen over het toneel. De mannen maken trekkende bewegingen van boven naar onder. En lopen vervolgens het toneel op en zakken in elkaar.			over in wit schemerig zijlicht.	van trommel. Daarna ook pianoklanken.
6.	21.45-24.58	Mannen schrikken van de knallen, staan op en komen bij elkaar. Ze bewegen weg van het achterdoek waar een projectie van een oog op is te zien. Een schaduw van een monsterlijk figuur op de achterwand wordt zichtbaar. Drie performers komen op en gaan bij elkaar op de schouders staan. De bovenste heeft een oog op haar kostuum. De mannen van Odysseus maken een schietend gebaar en de projectie van het oog splijt in tweeën en het achterdoek kleurt rood. De performer met het oog op het kostuum valt naar beneden en wordt opgevangen. Vervolgens klimt zij weer op de schouders maar nu staan de twee onderste acrobaten naast elkaar. De mannen lopen met een schapenvol op hun rug erlangs. Odysseus fluit hem na.	Op de schouders staan, drie hoog. Op de schouders staan, twee personen onder, één daarboven op. Toren van twee hoog dus.		Schemerig wit zijlicht. Op achterwand wordt een oog geprojecteerd. Licht dooft aan het einde van de scène.	Knallende geluiden en daarna eentonig lage klank.
7.	24.58-32.16	Op de achterwand worden golven geprojecteerd. De mannen komen als een groep op en bewegen terwijl ze elkaars handen vast houden en in een rechthoekige positie staan over het toneel. Ze bewegen langzaam in twee rijen uit elkaar waarbij Odysseus in het midden blijft. Iedereen gaat zitten. Odysseus begint te dansen. Plotseling valt er een zak van boven op het toneel. Alle mannen wijzen naar een andere man. Odysseus pakt de zak vast en iedereen danst wild. Ze gaan af en op het achterdoek wordt een storm geprojecteerd.			Blauw licht	In het begin trommels daarna alleen hogere klanken (slagwerk en strijkinstrumenten). Wanneer de zak valt klinkt het geluid van de wind en van de zee.

8.	32.16-37.16	Vrouw met donker haar en kraag komt op. Performers met dierenmaskers kruipen ook op. Odysseus komt op vanaf de rechterhoek aan de voorkant. De vrouw geeft hem een bloem die hij opeet. Odysseus en de vrouw dansen samen. De muziek stopt, er verschijnt een schim aan de achterzijde van het toneel, waarna het licht dooft.			Warm geel licht aan de achterzijde van het toneel.	Lage klanken van een strijkinstrument. Tango-achtige muziek.
9.	37.16-41.55	Er verschijnen projecties van gezichten op het achterdoek. De schim beweegt heel rustig naar voren. Odysseus komt aan de zijkant op en loopt rustig naar schim met een schaap op zijn schouders. Hij legt het schaap voor zijn voeten en de schim neemt het mee en loopt ermee weg.			Fel tegenlicht aan de achterzijde van het toneel. Het licht wordt rood aan de voorzijde van het toneel. Het licht dooft.	Duistere muziek, fluisterende stemmen.
10.	41.55-47.33	Vrouwen in het wit gekleed komen op en bewegen langzaam naar voren. Twee vrouwen klimmen in de witte doeken die aan het plafond hangen en voeren soepele sierlijke bewegingen in de doeken uit. Odysseus komt met zijn mannen met roeiende bewegingen op. De vrouwen lopen tussen de mannen door, een van de mannen houdt Odysseus vast terwijl hij zich probeert los te rukken. De mannen lopen door en de vrouwen ook. De vrouwen in de doeken vallen draaiend naar beneden.	Geen partneracrobatiek maar wel acrobatiek in doeken (Tissu performance).		Wit en blauw zijlicht. Het licht dooft.	Rustige zachte muziek van hoge klanken.
11.	47.33-51.30	De mannen komen weer met roeiende bewegingen het toneel op. Er komen in het zwart geklede performers hun kant op gekropen. De mannen gaan dicht bij elkaar staan. De performers maken een kluitje en rennen in rijtjes op de Odysseus en zijn mannen af. Ze maken aanvallende bewegingen en omsingelen de mannen. Wanneer zij om hun heen staan en in			Blauw achterlicht. Aan het einde dooft het licht	Zware lage klanken van strijkinstrumenten. Dit gaat over in schelle hoge klanken. De scène eindigt met een harde schelle klank.

		hebben gesloten klinkt een hard en schel geluid waarna het licht wordt gedoofd.				
12.	51.30-58.50	De mannen liggen op het toneel en proberen al kruipend en dansend overeind te komen. Uiteindelijk staat Odysseus als eerste op en komt vervolgens ook de rest overeind. Er klinkt felle muziek en plots schijnt er een fel licht op hen. Ze bewegen naar elkaar toe maar vervolgens beweegt Odysseus van hen af en laten ze hem los.			Klein geel tegenlicht vanaf het plafond dat steeds feller wordt. Fel licht vanaf de publiekszijde. Daarna wit zwak licht.	Galmende hoge klanken (slagwerk). Plotseling klinken er felle harde klanken waarna de muziek geleidelijk aan afzwakt.
13.	58.50-1.04.00	Acht vrouwen in soepele lichte jurken komen op. Odysseus ligt vooraan op het toneel. Zij dansen naar hem toe. Ze helpen hem overeind en dansen met hem. Uiteindelijk bewegen ze van hem af. En maakt Odysseus roeiende bewegingen.			Blauw licht	Vrolijke pianomuziek
14.	1.04.00-1.08.40	Odysseus danst over het toneel tot een vrouw in het wit gekleed hem een lang wit doek toegooit. Hij trekt zijn rok uit en bindt het doek om zich heen. Hij danst met de lange doek.			Donker. Klein wit zijlicht. Als de vrouw weg is een hele minimale spot op Odysseus. Dan gaat het zijlicht weer aan.	Pianomuziek en strijkinstrumenten.
15.	1.08.40-1.16.25	Een grote groep dansers komt op vanaf de achterkant van het toneel. Ze dragen rokken en hoofdtooien. Zij dansen een soort Afrikaanse dans. De vrouwen bevinden zich op een gegeven moment naar de zijkant en de mannen dansen met stokken in het midden van het toneel. Daarna dansen ze in vier groepen in een rondje en vervolgens frontaal met de hele groep. Daarna rennen ze naar achter.			Warm geel licht	Trommelmuziek met een duidelijk ritme.
16.	1.16.25-1.25.00	Odysseus komt op, vermomd in een lang gewaad. Hij gooit het gewaad af waarna verschillende blokken naar beneden slingeren. Hij loopt tussen de slingerende			Donker licht, wanneer Penelope opkomt geel licht.	Knallen wanneer de blokken naar beneden slingeren, daarna komt

		blokken door waarna hij naar Penelope toe rent. Ze dansen samen en lopen vervolgens het toneel af. Het licht dooft.				het geluid van piano en viool op.
--	--	---	--	--	--	-----------------------------------

