

[interview] Choreograaf Anouk van Dijk

# Een moment van overgave

Choreograaf Anouk van Dijk is de bedenker van een eigen danstechniek – na de zomer gaat deze officieel gedoceerd worden. Haar grillige dansstijl gaat over vrijheid, snelheid, wendbaarheid. En: risico's nemen. 'Dansers moeten in het hier en nu zijn en eigen keuzes maken.'

Door **Mirjam van der Linden**

'Laat het gaan! Wees open! Val gewoon! Tegenhouden werkt contraproductief. Het gaat niet om controle, maar om uitstel.' In haar grote lichte studio in de Kauwgomballenfabriek, een broedplaats voor creatieve ondernemers in de voormalige gebouwen van Maple Leaf aan de rand van Amsterdam, moedigt choreograaf Anouk van Dijk haar dansers aan. Bijna alles wat ze tijdens de training zegt, gaat over (durven) loslaten, over vrijheid.

Armen zwaaien en bungelen, hoofden draaien soepel rond. Een sprong glijdt moeiteloos door in een positie laag bij de grond, alsof het om één beweging gaat. Het heeft vaart en richting, maar ziet er ook zeer aangenaam en relaxt uit. 'Doe alsof het zomer is en je geniet van een lekker drankje.'

Anouk van Dijk (1965) draait ruim twintig jaar mee als danseres, docent en choreograaf. Dit jaar bestaat haar gezelschap (anouk-vandijk dc) tien jaar. In de vijftien avondvullende choreografieën die ze inmiddels op haar naam heeft staan, lijken de dansers vaak verschillende kanten tegelijk uit te willen gaan, te struikelen bijna, slaapdronken te zwalken. Hun lichamen kronkelen en tollen energie rond en manoeuvreren zich van de ene in de andere ingewikkelde positie. Grilligheid is hét kenmerk van Van Dijks dansstijl.

Als een van de weinige Amsterdamse dansmakers ontving Van Dijk vorige maand een positief advies van de Kunstraad Amsterdam. Aan ambitie ontbreekt het haar niet: ze gaat veelvuldig op tournee in het buitenland en ontwikkelde een eigen danstechniek. Deze 'Countertechniek' is inmiddels zo ver geformaliseerd en geaccepteerd dat zij na de zomer wordt opgenomen in het officiële studieprogramma van de Rotterdamse Dansacademie, de vakopleiding waar ze ooit zelf afstudeerde.

De Countertechniek is in essentie gericht op meer bewegingsvrijheid. De techniek werkt, de naam zegt het al, met tegenovergestelde richtingen. Balans ontstaat niet door het lichaam vanuit een bepaald centrum te laten werken, zoals gebruikelijk is in de dans, maar door elke richting telkens een 'tegenrichting' te geven. Simpel gezegd: wanneer een voet naar beneden gaat, gaat het hoofd omhoog, wanneer een been naar voren gaat, gaat de rug naar achteren. Eigenlijk gaat het ene dus altijd van het



Anouk van Dijk: 'Ik probeer altijd iets te vangen van het ongewisse dat ik om mij heen voel.'

andere weg. Daarbij, en ook dat maakt de Countertechniek volgens Van Dijk uniek, wordt de contrarichting niet ingezet om te polariseren, maar om verlenging en vrijheid te creëren. 'Bij ons vallen dingen uit elkaar. Het is een eng concept om aan te leren. Dansers zijn zo gewend vast te houden en te controleren. Maar als je bedenkt dat beweging in de gewrichten zit, is het toch vreemd om met spierspanning alles vast te zetten? Dan kun je niet meer bewegen.'

In de Countertechniek wordt daarom uitgegaan van de zogenaamde dynamische balans. Deze balans is niet een houding die het lichaam vastzet, maar een startpunt voor verandering. Een balans kan elk moment worden verbroken. Je kunt dus elk moment uit

balans raken. Het gevolg van deze 'losheid' is dat dansers zeer snel en plotseling van richting, hoogte en dynamiek kunnen veranderen. Van Dijk: 'Telkens wanneer een danser de balans verbreekt, neemt hij een beslissing. Exact dat moment vind ik als choreograaf interessant. Je ziet de danser in dialoog zijn met zijn lichaam. Het is een kwetsbaar moment, een moment van overgave, waarop hij zich niet kan verschuilen achter een of andere vorm, techniek, stijl of esthetiek. De mens achter de danser wordt zichtbaar.'

Vanavond gaat haar nieuwste choreografie, *Borrowed Landscapes*, in première, voor Anouk van Dijk eigenlijk een atypisch stuk. Want waar het in haar techniek draait om vrijheid, gaat ze in

deze choreografie de vrijheid van haar dansers juist beperken.

*Borrowed Landscapes* is dan ook geïnspireerd op haar ervaringen in China (afgelopen jaar maakte ze daar met de Beijing Modern Dance Company de productie *Bliss*) en gaat over oorspronkelijkheid. Beveeg ik zelf of word ik bewogen? Van Dijk: 'In China voel je dat er geen vrijheid is. Als in het theater leden van de communistische partij op de eerste rij zitten, reageert het publiek zoals zij reageren. Op straat, bij een restaurant, voor een parkeergarage: overal staan wachtters. Het zijn ceremoniële, symbolische figuren zonder wapens die geen vlieg kwaad doen. Maar met hen is de macht wel voortdurend aanwezig.'

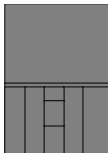
Terug in Nederland vroeg Van

Dijk zich af hoe volledig onze vrijheid is en wat vrijheid eigenlijk is. Van Dijk: 'Ook voor Nederland is het een actueel onderwerp. Hoe combineer je de vrijheid van godsdienst en de scheiding van kerk en staat? Is de islam onderwerping of juist vrijheid? Wat vind ik ervan dat de overheid niet meer betaalt voor de veiligheid van Hirshi Ali in het buitenland? In hoeverre hebben we de gemeenschap als structuur nodig en kunnen we daarbinnen vrijheid vinden?' Zelf gelooft Van Dijk niet in onbeperkte vrijheid. 'Ik ga mijn eigen gang, maar ben niet iemand die naar provocatie zoekt. Ik zoek de vrijheid, maar binnen de structuren die me zijn opgelegd. Ook in een democratisch land als Nederland heb je verantwoordelijkheid af te leggen.'

Om het thema handen en voeten te geven, heeft Van Dijk niet zoals ze vaak doet met improvisatie gewerkt, maar met strikte opdrachten ('dans met je ogen dicht') en gaat ze haar dansers zelfs tijdens de voorstelling commando's geven. Hoe en hoe merkbaar dit voor het publiek zal zijn, wil ze niet in zeggen, bang dat het effect verloren gaat. Haar dansers zullen hun vrijheid in elk geval moeten bevesten.

Van Dijks visie op vrijheid heeft alles te maken met haar respect voor 'het grotere geheel', dat de behoeften en belangen van het individu overstijgt. Hierin is ze sterk beïnvloed door oosterse denkwijzen. Al van kinds af aan raakte ze vertrouwd met Japanse waarden en normen. Haar oom was met een Japanse getrouwd en bracht telkens weer cadeautjes en verhalen naar het Gelderse Velp. Haar vader, een administrateur van voor het computertijdperk, leefde boedhistisch zonder dat zo te benoemen. 'Hij zag zichzelf als een stofje in het universum', lacht Van Dijk. 'Eigenlijk ben ik ongemerkt heel oosters opgevoed.'

De titel *Borrowed Landscapes* komt van een Japanse techniek van tuinieren waarbij de tuin zo wordt ontworpen dat hij opgaat in zijn omgeving. De grens tussen tuin (individu) en omgeving (maatschappij) is niet duidelijk. Anders gezegd: de buitenwereld valt nooit weg te denken en is van invloed op jouw perspectief, jouw doen en laten. Dit klinkt als een beperking. Maar paradoxaal genoeg



Leden van de dansgroep van Anouk van Dijk tijdens de repetitie. Foto's Klaas Jan van der Weij

staat de omgeving buiten de tuin in de Japanse traditie ook voor wedergeboorte en dus de weg naar het nirvana, 'de ultieme vrijheid'. Het zijn metaforen en beelden die Van Dijk bij het choreograferen in gedachten heeft gehouden.

Hoewel Van Dijk niet uit is op het vertellen van verhalen met haar dans, heeft haar stijl wel een emotionele geladenheid. Door de Countertechniek zijn Van Dijks dansers zeer wendbaar en komen ze in hun bewegingen uiterst grillig over. Het geeft haar dansers een zeker absurd karakter. Het gaat er heftig aan toe in hun wereld. Men stort regelmatig ter aarde (om wel meteen weer op te veren) en is opvallend solistisch bezig in al het geplotter.

'Eigenlijk gaan mijn stukken altijd over verscheurdheid', zegt ze hierover. 'Ik probeer altijd iets te vangen van het ongewisse dat ik om mij heen voel. Van de eenzaamheid, de angst, het verlies, het vervallen en de poging daaruit weer op te krabbelen. Mensen kunnen zich ontzettend in de ellende draaien, juist ook omdat ontzet maatschappij zo individualistisch is.' Van Dijk kijkt met verwondering en verbazing naar het alledaagse. Als zij in de tram een non zwigend naast een keihard hullende man ziet zitten, de hele rit lang, is haar verbeelding geprikkeld: 'Je flitst even langs levens waarvan je niks weet, langs situaties die in hun ongreepbaarheid volkomen onwettelijk worden.'

Die vervreemding neemt Van Dijk mee in haar stukken, vaak ook met een komische ondertoon omdat ze relativering een groot goed vindt. De dansers bij haar op het toneel ziet ze als gewone mensen,

maar dan uitgegroot. Ze vergelijkt het licht verontschuldigend met hoe de grote Christoph Marthaler regisseert, of met hoe een minitempel in een Japanse tuin het oog laat inzoomen op een element uit de werkelijkheid.

Het Japanse referentiekader blijft opduiken. Belangrijker dan de psychologische betekenis van haar grillige danstaal is voor Van Dijk de schoonheid ervan. Die schoonheid heeft voor haar alles te maken met de Japanse esthetiek. Van Dijk: 'In Japan houden ze erg van asymmetrie. Hierin heeft Japan mij het meest beïnvloed. Een barst in een theekom mag worden gelijkijd, maar moet wel zichtbaar blijven. Zoiets is een teken van onderwerpt geweest zijn in het leven, van geschiedenis en ziel. Pas samen met iets lelijks creëert gedetailleerd vakmanschap, waarop Japanners ook dol zijn, harmonie. Ook in mijn dans vind ik het mooi om iets wat niet af is, te combineren met iets wat perfect gestroomlijnd verloopt.'

Een manier om het ongelikke te bereiken is ruimte laten voor kwetsbaarheid. Van Dijks dansers moeten absoluut virtuoos zijn, maar niet op een traditionele manier. Virtuosititeit is voor haar niet het nastreven van de ideale manier om iets te doen, maar het verleggen van je eigen grenzen. Het gaat over snelheid, wendbaarheid, risico nemen - dingen die bij deze tijd horen en die met de Countertechniek makkelijker te bereiken zijn. Van Dijk: 'Als je meer dan de helft van het stuk met je ogen naar het plafond moet dansen, zoals in *Bliss*, hoe kun je dan je lichaam alle kanten uit laten gaan zonder deze positie te verliezen? Je moet dit als

danser zelf voelen en doen. Het is geen kwestie van een bestaand beeld imiteren. Als je probeert te doen wat je gisteren deed of wat een ander doet, werkt het niet. Je moet in het hier en nu zijn en eigen keuzes maken.' Na een korte pauze: 'Dit laatste is overigens wel heel westers gedacht!'

**A**ls klein meisje tapdansen van Dijk heel Velp rond, maar de eye opener kwam later, in de lessen jazzballet van David Hutuely. Hij maakte dans op zelfgeschreven gedichten, 'zo mooi'. Van een vriend, een professionele danser uit Parijs, kreeg hij als verjaardagscadeau een choreografie. Anouk mocht komen kijken. 'Toen zag ik alles waarmee ik nu nog bezig ben: energie, kracht, virtuositeit, eigenheid, vrijheid, persoonlijkheid, risico.' Ze zette haar droom om sterrenkundige te

**MENSEN KUNNEN ZICH ONTZZETTEND IN DE ELLENDE DRAAIEN, OOK OMDAT ONZE MAATSCHAPPIJ ZO INDIVIDUALISTISCH IS.**

worden opzij ('ik heb sowieso geen zitvlees en haatte natuurkunde') en zei haar moeder dat ze ook zo'n danser wilde worden. Op haar vijftiende begon ze aan de vooropleiding. Ze werd een gezichtsbepele danseres van de Rotterdamse Dansgroep en Amanda Miller's Pretty Ugly Dance Company.

Zolang ze danst geeft Van Dijk ook les. Zeker vroeger niet ongebruikelijk; het spaarde gezelschappen de kosten van een docent uit. Gaandeweg is ze zich steeds meer gaan verdiepen in de vraag waarom een danser nu werkelijk behoefte heeft. Van Dijks dans kan niet zonder de Countertechniek, maar de Countertechniek is breder toepasbaar. Het is een training die, aldus Van Dijk, het lichamenlijk bewustzijn van dansers vergaand verscherpt - anatomisch, fysiek, mentaal, ruimtelijk. Omdat er weinig uitgewerkte moderne dans technieken zijn ('in onze scene ben je vooral afhankelijk van interpretaties, van de overdracht van een docent') is Van Dijk een lesmethode aan het schrijven en leidt zij diverse docenten op.

Over Van Dijk wordt wel gezegd dat haar bewegingsidroom interessanter is dan de manier waarop ze de ruimte gebruikt en haar stukken opbouwt. Wie gewend is aan de klassieke indeling van solo's, duetten en trio's op afgeronde stukjes muziek komt inderdaad bedrogen uit. Van Dijk werkt liever met soundscapes en ziet choreografie niet per se als een ordentelijke serie patronen in de ruimte. 'Ik kan best 'mooie', vormvaste choreografieën maken', antwoordt Van Dijk luchtig. 'Maar er zijn in die traditie al zoveel mensen die dat geniaal kunnen. Ik wil

geen formules maken. Ik haal mijn dramatiek uit de authenticiteit van de dansers op het toneel, de eerlijkheid waarmee ze bepaalde risico's aangaan.'

Toch is ruimte voor Van Dijk, net als voor alle choreografen, essentieel. Ze bekijkt ruimte alleen anders - gevoelsmatig en associatief. Ze ziet ruimte niet als een vast gegeven, maar als meervoud. In één ruimte zijn verschillende ruimtes mogelijk. Ze kunnen naast elkaar bestaan, maar ook transformeren. Van Dijk: 'Ruimte is niet abstract of statisch, maar tastbaar en vloeibaar. Een krachtenveld dat van kleur of emotie kan veranderen. De dansers vullen de ruimte met hun energie, ze verplaatsen de lucht. Daar komt dramatische spanning uit voort.'

Op een muur in de dansstudio hangen allemaal kleine papiertjes met variaties op het woord ruimte. Ze zijn afkomstig van architect Daniel Libeskind, die ze in een van zijn boeken in lange rijen onder elkaar zette, als ware het een gedicht. *Fallen space. Liquid space. Painful space. Movement space. Kissing space. Borrowed space.* Opgetogen leest Van Dijk de teksten voor. 'Is het niet geweldig? Je voelt bij elke nieuwe klank dat de ruimte verandert! Ik vind het mooi om ook in mijn dans de ruimte telkens anders te doen voelen, en dan niet alleen door er een nieuw lampje op te zetten. Eigenlijk moet je ook *Borrowed Landscapes* zien als een gedicht. Een beeldgedicht.' ■

**Borrowed Landscapes van Anouk van Dijk** gaat vanavond in première in Frascati, Amsterdam. Aldaar tot en met 17 mei. Tournee tot en met november. [www.anoukvandijk.nl](http://www.anoukvandijk.nl)