

*Body/Space*

**Krisztina de  
Châtel, Artist  
in Residence  
aan de Academie  
van Bouwkunst  
Amsterdam**

2

**Inleiding**

Marijke Hoogenboom

6

**Krisztina de Châtel**

6

**De ruimte als tegenspeler**

Francine van der Wiel

15

**And... GO!**

Noël van Dooren

20

**Colofon**

Marijke Hoogenboom

Sinds 2004 stimuleert en produceert het lectoraat Kunstpraktijk en artistieke ontwikkeling van de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten een Artist in Residence programma (AIR). Aan de wieg van dit programma stond een ideaalmodel: invloedrijke, vernieuwende kunstenaars van internationale allure zouden studieiders, docenten en studenten voeden met impulsen uit de actuele kunstpraktijk, en als innovatoren de cultuur en het klimaat in de school blijvend beïnvloeden. Tot nu toe zijn veertien kunstenaars te gast geweest aan de Academie van Bouwkunst, de Nederlandse Film en Televisie Academie, het Conservatorium van Amsterdam en de Theaterschool. Zij hebben een waardevolle bijdrage geleverd aan de wisselwerking van het kunstonderwijs met de internationale 'state of the art'.

Samen met faculteiten en opleidingen heeft het lectoraat er bewust voor gekozen om zowel inhoudelijk als organisatorisch geen blauwdruk toe te passen op het AIR-programma, maar om een rijke diversiteit aan interpretaties te realiseren en steeds opnieuw invulling te geven aan de relatie tussen de kunstenaar, (het ensemble of het bureau en het onderwijs. Daarbij is de dynamische interactie met de Artist in Residence zelf essentieel en moet van meet af aan ook de artistieke agenda van de

gastheer een belangrijke factor zijn. De kunstenaars worden uitgenodigd om na te denken over vraagstukken uit hun eigen praktijk, terwijl de school al in het voortraject helder voor ogen moet hebben wie zij binnenhaalt en waarom. Wederzijdse nieuwsgierigheid naar artistieke ontwikkelingen, opvattingen over overdracht en onderzoek zijn onmisbaar. Meestal blijkt dat de kunstenaars een totaal andere visie op overdracht hebben. Ze stellen de wijze van scholing vaak radicaal ter discussie en hanteren individuele artistieke methodes om de grenzen van hun expertise op te zoeken. Door die confrontatie ontstaat er een vrijplaats voor zowel de kunstenaar, die in staat wordt gesteld om de eigen positie te toetsen, als voor docenten en studenten, die hun vanzelfsprekendheden binnen een bepaalde context kunnen herijken.

Met ieder AIR-project wordt de hogeschool opnieuw geconfronteerd met de uitdagingen die het programma te bieden heeft. De bestaande structuren van het onderwijs lenen zich namelijk niet voor het klassieke idee van een residency, te weten een exclusieve retraite. Het programma benadrukt daarom juist het spanningsveld tussen autonomie en verbondenheid en roept cruciale vragen op. Want wat zijn onze verwachtingen van een Artist in Residence? Kunnen wij (onvoorwaardelijk) ruimte bieden aan nieuwe artistieke ideeën? Of heeft de artist zelf belangstelling voor scholing en overdracht? Kan de hogeschool bijdragen aan innovaties

in het beroepsveld? En hoe maken wij verbindingen tussen verschillende artistieke, educatieve en professionele domeinen?

De Academie van Bouwkunst heeft de keuze gemaakt om haar artists binnen een bijzondere onderwijsformule te laten opereren, namelijk in de openbare lezingenreeks Capita Selecta en tijdens de winterworkshop, het enige moment in het jaar waarop de drie ontwerpdisciplines (landschapsarchitectuur, architectuur en stedenbouw) samenwerken en de school internationale gaststudenten ontvangt. De Academie gebruikt het programma daarnaast voor de realisatie van haar ambitie om intensief aandacht te besteden aan andere kunsten en het eigen vak te confronteren met onbekende praktijken. Zo waren er naast Krisztina de Châtel in voorbije jaren de urbanist Luc Deleu te gast, de schrijver/architect Paul Shephard en de reclamemaker Erik Kessels. Dit boekje geeft op verschillende manieren inzicht in de samenwerking van Krisztina de Châtel met de Academie van Bouwkunst in het project Body/Space: van binnenuit (door de kanttekeningen van Noël van Dooren, hoofd afdeling landschaparchitectuur), vanuit een observerende afstand (door de bijdrage van danscritica Francine van der Wiel) en door de unieke documentaire die gedurende het proces is gemaakt (door Bernie van Velzen).

Tot mijn groot genoegen heeft Krisztina de Châtel haar periode als Artist in Residence afgerond met

een uitdagend voorstel voor een gezamenlijk vervolgproject en heeft zij zo zelf het perspectief gecreëerd om haar ontmoeting met de Academie van Bouwkunst ook voor de ontwikkeling van haar eigen werk productief te maken. Samen met haar vragen wij ons af of er gecombineerd dans- en architectuuronderzoek mogelijk is om tot één choreografie te komen. Kan architectuur condities genereren die choreografen uitdagen om tot een nieuw – en zelfs vernieuwend – werk te komen? Kunnen (landschaps)architecten en stedenbouwkundigen vanuit het ruimtelijk ontwerp objecten of plekken creëren die een grote mate van ‘dansbaarheid’ hebben? En ten slotte: kunnen we ons lichaam trainen zoals we onze geest trainen om zo via het lichaam ruimte te ervaren, te onderzoeken en te bespelen?

Als lector aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten heb ik het voorrecht om de gelegenheid te bieden voor zulke uitzonderlijke – en voor de innovatie van het onderwijs onmisbare – coproducties. Maar zonder de enthousiaste inzet van Krisztina de Châtel, de dansers en medewerkers van haar dansgroep, de gastdocenten en staf van de Academie van Bouwkunst had Body/Space nooit kunnen plaatsvinden. Aan hen mijn oprechte dank! Zij sterken mij in het streven om ons Artist in Residence-programma in de toekomst nog nadrukkelijker een vrijplaats te laten zijn waar inventiviteit, flexibiliteit en de kracht van het artistieke impuls voorop staan.

**Marijke Hoogenboom** is sinds 2003 als lector Kunstpraktijk en artistieke ontwikkeling verbonden aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten. Zij was betrokken bij de oprichting van DasArts, werkplaats voor de diverse theaterdisciplines. Hoogenboom is onder meer lid van de commissie Beurzen van het Prins Bernhard Cultuurfonds en medeverantwoordelijk voor het internationale beleid van de Raad voor Cultuur. Zij is een veelgevraagde spreker, moderator en adviseur op het gebied van kunst en kunstonderwijs in binnen- en buitenland. In september 2008 ontving zij van het Nederlandse Toneelverbond de Marie-Kleine Gartman Pen voor theaterbeschouwers en kunstenaars.

## *Krisztina de Châtel*

De van oorsprong Hongaarse choreograaf Krisztina de Châtel heeft in de afgelopen dertig jaar meer dan vijftig choreografieën en twee dansfilms gemaakt. In haar werk gaan dans, muziek en beeldende kunst een samenspel aan. Een ander kenmerk van veel recente choreografieën is dat ze buiten de muren van het theater worden uitgevoerd. De gebruikte ruimte en aanwezige kunstwerken vormen een inspiratiebron en wezenlijk onderdeel van de choreografie.

Eén van de drijfveren van De Châtel is om mensen een bijzondere ruimte op een andere manier te laten beleven. Zo maakte ze de afgelopen jaren onder meer voorstellingen in de middeleeuwse Vleeshal in Middelburg, het Van Gogh Museum in Amsterdam, de Grote of St. Bavo Kerk in Haarlem en het Cobra Museum in Amstelveen. In het seizoen 2007/2008 was ze Artist in Residence aan de Academie van Bouwkunst in Amsterdam. Ook in het seizoen 2008/2009 is Krisztina de Châtel als gastdocente aan het werk in de Academie van Bouwkunst en de Gerrit Rietveld Academie.

In de voorstellingen van Krisztina de Châtel stoten altijd twee werelden op elkaar. Kwetsbare lichamen staan tegenover natuurelementen als wind, aarde en water. Maar ook binnen dat lichaam zelf lijkt een strijd te woeden: drift en controle

strijden om de macht. In de keuze van haar leermeesters Kurt Jooss en Koert Stuyf heeft Krisztina de Châtel, bewust of onbewust, al gekozen voor contrasten. Op basis van het expressionisme van Jooss en het postmoderne van Stuyf heeft Krisztina de Châtel haar eigen stijl ontwikkeld.

Krisztina de Châtel werd op grond van haar werk onderscheiden met de Sonja Gaskell Prijs en met de choreografieprijs van de Vereniging van Schouwburg- en Concertgebouwdirecties. In oktober 2000 werd De Châtel voor haar gehele oeuvre onderscheiden met de Prijs van de Nederlandse Dansdagen en in 2001 werd ze voor haar verdiensten voor de Nederlandse dans benoemd tot Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw. In 2002 kreeg Krisztina de Châtel de Prijs van de Kritiek door de Kring van Nederlandse Theatercritici toegekend. De choreografie Pulse (2007) was genomineerd voor een Zwaan in de categorie Beste dansproductie 2006 – 2007.

In het najaar van 2008 wordt het dertigjarig bestaan van Dansgroep Krisztina de Châtel gevierd met de jubileumproductie Giubileo en een meereizende overzichtstentoonstelling. Vanaf 1 januari 2009 gaat Krisztina de Châtel verder werken met de choreograaf Itzik Galili als het nieuwe dansgezelschap Dansgroep Amsterdam.

## De ruimte als tegenspeler

Francine van der Wiel

**'A piece of bravery' zo noemde landschapsarchitect Noël van Dooren van de Amsterdamse Academie voor Bouwkunst het besluit Krisztina de Châtel eind 2006 te vragen als Artist in Residence. Een moedige daad? Was de keuze voor De Châtel niet bijna voor de hand liggend? Onder de ruimtekunstenaars die choreografen, net als architecten, zijn, is de Hongaars-Nederlandse immers een volbloed 'bouwer', die vaak met haar danscomposities de vluchtigheid van haar medium – het meest fundamentele (letterlijk) onderscheid tussen de bouw- en de danskunst – lijkt te willen bestrijden.**

Bij de spoordijk tussen Amsterdam Centraal en Sloterdijk wordt op een winderige dag in januari een 'roll call' gehouden. Terwijl sommigen nog op hun dooie akkertje komen aangeslenterd, worden de namen van studenten uit Amsterdam, Hamburg, Vaduz en Carmel afgeroepen. Als na één naam achteloos wordt geroepen: "Nee, die is er niet. Die komt nóóit", is de blik van de choreografe, notoir allergisch voor rommel, ordeloosheid en ongedisciplineerdheid, onbetaalbaar. Op die plek, waar een pad slingert tussen het spoorwegtalud en de rechte sloot die een volkstuintjescomplex begrenst, moeten de studenten van de winterworkshop 'the lay of the land' onderzoeken: dimensies en

proporties beschrijven, eigenschappen en eigenaardigheden benadrukken. Niet met potlood en papier, niet met computerprogramma's of camera's, maar met hun lichaam. De blikken gaan vol onbegrip richting de horizon, waar de lijnen van spoordijk, bovenleidingen, sloot en pad samenvloeien. Na enige tijd komen de deelnemers in beweging: het begin van een ontdekkingsreis. De opdracht mag voor de studenten even wennen zijn, voor degenen die bekend zijn met het oeuvre van Krisztina de Châtel is het 'gewoon' een nieuwe variatie op het aloude thema in haar werk: de relatie van het lichaam tot zijn omgeving, of die nu natuurlijk of ontworpen, begrensd of oneindig is. Dat heeft in de ruim dertig jaar die haar choreografische loopbaan beslaat, geleid tot fascinerende werken. Tijdens de winterworkshop worden de studenten werkende weg ingewijd in een aantal manieren waarop de choreografe in de loop der jaren haar relatie tot de (dans)ruimte heeft vormgegeven.

### De ruimte opmeten

De traditionele en meest voor de hand liggende ruimtes voor een choreograaf zijn studio en toneel; beide duidelijk begrensd door verticale en horizontale vlakken. De vloer is daarbij uiteraard onmisbaar: het is de basis, de springplank en het vangnet voor elke beweging. De Châtel, zelf opgeleid in moderne-danstechnieken en in haar Hongaarse jeugd ook veelvuldig geconfronteerd met 'aardse' volksdansen, benadrukt altijd de gebondenheid van het



lichaam aan de vloer, de aarde. In de jaren zeventig deed zij dat met de precisie van een landmeter: ze liet haar dansers (destijds overigens vooral danseressen) het speelveld aftasten en doorkruisen in zorgvuldig getrokken lijnen en patronen, waarbij de voeten bijna niet loskwamen van de grond. Richting, ritme, lijn en licht waren de hoofdingrediënten van *Lines* (1979) en *Light* (1980, beide gezet in een lichtontwerp van Jan van Munster), de werken die letterlijk kunnen worden gezien als de basis van het oeuvre van De Châtel: het bouwterrein werd opgemeten, geëgaliseerd en gereedgemaakt voor de bouw van de bewegingsconstructie. In die eerste werken zijn ook duidelijk een aantal bepalende elementen in haar choreografische stijl aan te wijzen. Een van De Châtel's basisinspiraties is de bewegingsanalyse van danstheoreticus Rudolf von Laban geweest. Laban zag bewegingen niet alleen als de fysieke

vertaling van emoties en gemoedstoestanden maar ook, vanuit een objectiever oogpunt, als een opeenvolging van veranderingen in de ruimtelijke positie van een lichaamsdeel. Als leerling van de Folkwang Hochschule in het Duitse Essen, bakermat van de Europese expressionistische dans (Ausdruckstanz), maakte De Châtel kennis met zijn ideeën over de theatrale betekenis van verschillende bewegingen en met name opposities als recht en diagonaal, hard en zacht, organisch en hoekig, centraal en perifeer. Daarnaast is haar affiniteit met de principes van Bauhaus te herkennen. De danskunst, waarmee de Bauhauskunstenaars zich ook bezighielden, werd gezien als een fenomeen waarbij verplaatsing in tijd en ruimte centraal stond. Eén van de bekendste Bauhausdansen was de zogenaamde *Raumtanz* (ruimtedans), die voornamelijk bestond uit het op verschillende snelheden en met variërende inzet van energie



doorlopen van een vooraf vastgelegd parcours in de ruimte. Tijdens de winterworkshop hebben de architectuurstudenten in het Machinegebouw van de Westergasfabriek aan den lijve kunnen ondervinden wat deze benadering concreet inhoudt. De grote ruimte lijkt nog het meest op een studio- of toneelruimte: een vloer, vier muren en een dak. In samenspraak met een afvaardiging van Dansgroep Krisztina de Châtel concipiëren de studenten er een korte choreografie, die neerkomt op een fysieke verkenning van de lege ruimte. De vloer, basis voor alle beweging, wordt door middel van ritmische passencombinaties nadrukkelijk als element van de ruimte 'benoemd'. Ook de materiële en functionele eigenschappen van de muren worden met het vege lijf benadrukt: het zijn de harde begrenzingen van de bewegingsruimte, die beschutting bieden en als steun- en afzetpunten voor bewegingen kunnen fungeren.

Op verschillende snelheden meten de uitvoerenden de ruimte, om die vervolgens dynamisch in te vullen met rechte lijnen, diagonalen en basisvormen als halve cirkels – typische Bauhauselementen.

#### **Bouwstenen stapelen**

Vanaf het begin heeft De Châtel samenwerking gezocht met beeldende kunstenaars. Met enige overdrijving zou men kunnen zeggen dat ze tégenwerking zocht. De roem die zij met name in de jaren tachtig verwierf, is te danken aan de wijze waarop zij zich willens en wetens liet prikkelen door beeldend kunstenaars die haar dwongen oplossingen te vinden voor de ruimtelijke gegevens waarmee zij haar confronteerden. De bekendste choreografie uit deze tijd is ongetwijfeld *Föld* (1985, Hongaars voor aarde), waarvoor Conrad van de Ven (meermalen De Châtel's creatieve tegenspeler) een cirkelvormige aarden wal ontwierp, die de dansers in een

uitputtende, repetitieve kringdans stukje bij beetje afbraken en letterlijk met de grond gelijk maakten. Het repetitieve karakter van veel van De Châtel's oudere choreografieën vertoont veel overeenkomsten met de minimal art die in de jaren zeventig in de Verenigde Staten opkwam. Binnen die stroming was Lucinda Childs de belangrijkste vertegenwoordigster van de minimal dance. Haar choreografieën kunnen worden omschreven als bedwelmende constructies van eindeloos van richting wisselende huppelpassen, die een fijn netwerk van geometrische vormen in de ruimte sponnen. Hoewel een aantal stukken van De Châtel eveneens worden gekenmerkt door herhaling en geometrisch basisvormen, is er een belangrijk verschil tussen de choreografieën van de Amerikaanse en de Hongaars-Nederlandse. Terwijl de minimal dances van Childs met hun een lichte, verende, dóórstromende energie (*flow*) een roeseffect kunnen veroorzaken, lijkt het repetitieve

werk van De Châtel allesbehalve bedoeld om te bedwelmelen. De ontelbare malen herhaalde strenge strakke ritmes en de sterke bewegingen zijn vrijwel nooit vliedend, perifeer en licht zoals bij Childs, maar altijd gebonden, gecentreerd en 'zwaar', alsof De Châtel hen in de ruimte, of tenminste in het geheugen van de toeschouwer wil beitelten. Het zijn geduldig aaneengeschakelde en opeengestapelde bouwstenen waarmee zij langzaam maar zeker een ruimtelijke concept realiseert dat zich lijkt te verzetten tegen het efemere karakter van de danskunst.

#### **Werken in de ingerichte ruimte**

Tijdens de winterworkshop heeft De Châtel het kenmerkende, repetitieve element niet benadrukt, maar de studenten wel laten werken met een aantal objecten uit haar meer repetitieve of minimale werk. Zo werkt een groep studenten in de studio van Dansgroep Krisztina de Châtel met de manshoge plexiglas



opdringen bijna. De koker en de glazen dozen worden omcirkeld en omsingeld, beklopt en beklommen, in- en uitgekropen, terwijl met de mobiele wanden 'vertrekken' worden gecreëerd en weer opengebroken, muren opgesteld en ineengevouwen. De directe relatie met deze ruimtelijke objecten, lijkt onontkoombaar en bijna als vanzelf te leiden tot een fysieke reactie. Dat bevestigt één van de artistieke

elementen van dit artificiële landschap zowel worden benadrukt als logisch verwerkt. Het zijn er vele voor zo'n klein gebied: een monumentale trap, een 'noppentrottoir', een dubbele rij pilaren (pijlers van een fly-over) en een lapje groen met afgietsels van boomstronken. Daarmee verschaft dit locatieproject van de Winterworkshop inzicht in de effecten die een 'ingerichte' ruimte op beweging en choreografie, dus op

tot een keuze: hoe wilde zij in relatie treden met die specifieke ruimtes en háár constructie, de choreografie, daar op een passende manier in te plaatsen. Met enige goede wil is dat te vergelijken met de wijze waarop veel architecten zoeken naar een manier om hun ontwerp op een organische manier in te passen in een reeds ingerichte ruimte, en tegelijkertijd een nieuw element toe te voegen.



koker uit *Paletta* (1992, ontwerp Peter Vermeulen), de verrijdbare wanden uit *Rooms* (2002, ontwerp Mike van de Lagemaat) en de 'glazen dozen' uit de voorstelling over Egon Schiele in het Van Gogh Museum (2005). De opdracht hier is de bewegingsmogelijkheden in en om een minimale ruimte te inventariseren. Opvallend is dat de bewegingen in die beperkte ruimtes zich bijna als vanzelf aandienen,

overtuigingen van De Châtel, namelijk dat ruimtelijke beperking dwingt tot het vinden oplossingen. Minder 'opdringerig', maar wel bijzonder uitnodigend is het door het Rotterdamse landschapsarchitectenbureau West 8 extreem vormgegeven stukje landschap bij Station Sloterdijk (het Carrascoplein). In dit restgebied dat station en bedrijventerrein verbindt, wordt een bewegingscompositie gecreëerd, waarin de ruimtelijke

het lichaam kan hebben; inzichten die De Châtel zelf opdeed bij choreografieën waarin de speelruimte werd beïnvloed door de aanwezigheid van ruimtelijke objecten of obstakels (de reeds genoemde aarden wal, de plexiglas koker, de 'krimpende ruimte' et cetera) én bij diverse locatieprojecten, met name in diverse Nederlandse musea en kerken. Daar stuitte zij op trappen, tussen- en verbindingsruimtes, die haar dwongen

**Het drama van mens en ruimte**  
De oplossingen die de studenten en hun aanvoester bij Sloterdijk vonden, zijn in vergelijking met de soberheid van De Châtel wellicht aan de frivole kant, maar desondanks kunnen treffende verbanden met het oeuvre van de choreografe worden gelegd. Zo valt op dat in deze omgeving het onderscheid tussen groep en individu een rol speelt. Eén van de studenten rent

een paar keer langs een massief ogend (maar als riet meebuigend) blok collega-studenten, om zich uiteindelijk resoluut door de groep te boren. Door die 'inslag' spat de groep uiteen. Individu tegenover groep, tegenover macht en massa – het is net als lichaam tegenover ruimte een leidend motief in het werk van De Châtel, dat met dynamische middelen expliciet wordt gemaakt. Elementen van spel, strijd

of juist niet, door hem af te dalen en te bestijgen of juist zijwaarts het horizontale karakter van de treden te benadrukken, individueel of in een kluitje, ordelijk of ongestructureerd, snel of langzaam. Het zijn precies die ruimtelijke, temporele en compositorische opposities die steeds terugkeren in het werk van De Châtel. Tussen de twee rijen pilaren wordt een spel gespeeld van verschijnen en verdwijnen, waarmee als vanzelf

de aandacht wordt gevestigd op afstand en dieptewerking, het verticale karakter van dit deel van het Carrascoplein én de nietigheid van de mens.

Dat laatste aspect komt nog sterker naar voren in de choreografie die is gemaakt voor het landje bij het spoorwegtalud. Hier is, net als bij de dubbele rij pilaren van het Carrascoplein, sprake van een zuigend verdwijnpunt. Afstand en diepte worden door de studenten in verschillende tempi gedemonstreerd, zo ook de hoogteverschillen. De dwarsgeplaatste schanskorven fungeren niet alleen als markers in het landschap, maar ook als voetstuk voor bewegingen en als schuilplek. De dimensies van het landschap worden in rechte lijnen gevangen, maar ook de kronkelige loop van het pad wordt gevolgd. De groep treedt meestal op als één lichaam, of in subgroepjes. Het beeld van de groep die dapper probeert grip te krijgen op zijn omgeving, roept

vergelijkingen op met andere locatieprojecten, en vooral met De Châtel's film *Stalen Neuzen* (1996, regie Erik van Zuylen), De Châtel's eerste buitenproject. Hierin plaatst zij haar dansersgroep onder andere in een verlaten, maar wel door de mens bewerkt Hongaars landschap. In die leegte creëren de dansers hun eigen ruimte, alsof zij hun nietige bestaan in die grote ruimte moeten onderstrepen, en hun bestaansrecht moeten bevechten. De choreografie komt ook, zoals vaker, over als een strijd, als een even abstracte als aangrijpende *struggle for life*, zonder dat er een vijand of een directe bedreiging in zicht is: het is een drama van mens en ruimte. Anders gezegd: het drama van het menselijk bestaan.



en ritueel zijn te ontwaren in de 'stoelendans' die wordt uitgevoerd op het veldje met boomstronken. In puur ruimtelijk opzicht zijn de fragmenten op de trap en tussen de pilaren het treffendst. In draf worden de vormen van de monumentale dubbele bordestrap (de basisvorm komt overeen met onder andere die van de centrale trap in het Palais Garnier in Parijs) geschetst door de vorm te volgen,



### Bouwmeester De Châtel

Of de studenten van de winterworkshop die betekenis aan hun activiteiten hebben toegekend, valt te betwijfelen. Dat ze verschillende ruimtes eens op een héél andere manier hebben ervaren, staat vast, zeker gelet op hun inzet en enthousiasme. Wellicht zouden ze, als zij zich in haar oeuvre verdiepen, ook de sterke overeenkomsten zien tussen het werk van De Châtel en verschillende aspecten van een bouwproces. Die analogie kan waarschijnlijk bij meer (dans) kunstenaars worden gemaakt, maar bij De Châtel is het méér dan een metafoor. Als geen ander heeft De Châtel de ruimte opgemeten, in schema's vastgelegd, de vloer geëgaliseerd, met stevige bouwstenen haar constructies opgetrokken en, nadat het 'huis' bewoonbaar was, de buitenruimte onder handen genomen. Maar hoe sterk zij ook georiënteerd is op het ruimtelijke aspect van haar danskunstige architectuur; uiteindelijk gaat het om de mens.

Om de kleine, krachtige, kwetsbare, moedige, eenzame mens, de mens in zijn verhouding tot het collectief, dat als 'thuis' of als tegenstander kan optreden, én om de relatie van de mens met zijn omgeving. Want de ruimte heeft, net als de groep, een uitgesproken dramatische functie, is mede- of tegenspeler en kan in het werk van De Châtel vaak worden gezien als één van de 'dramatis personae'.

*Francine van der Wiel studeerde Theaterwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Onder leiding van drs. Luuk Utrecht specialiseerde zij zich aan de Rijksuniversiteit Utrecht in de danswetenschap. In 1990 rondde zij haar studie cum laude af met de scriptie Leve de Arabieren! Een onderzoek naar de introductie van de postmoderne-dans in Nederland. Als medewerkster van NRC Handelsblad schrijft zij recensies, interviews en achtergrondartikelen over dans, iets wat zij voordien lange tijd deed voor Het Parool. In de loop der jaren maakte zij deel uit van diverse adviesorganen en jury's, zoals de Amsterdamse Kunstraad, het Amsterdams Fonds voor de Kunst (Sonia Gaskellprijs en Commissie Choreografieopdrachten) en de Philip Morris Kunstprijs.*

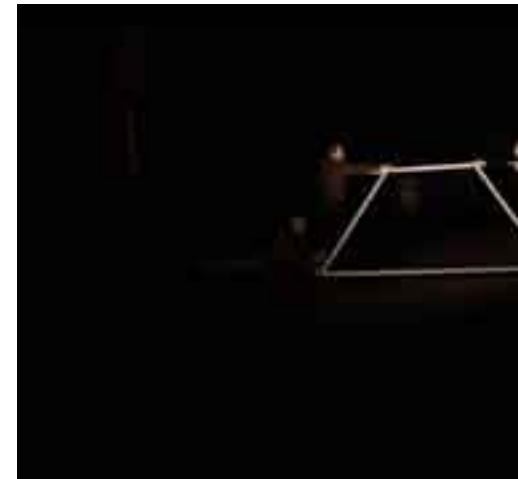
*And...Go!*

Noël van Dooren

**Het Artist in Residence programma geeft de Academie van Bouwkunst ieder jaar de mogelijkheid een persoon van naam en faam uit een andere discipline te inviteren. Het werk en de manier van werken zou tot een prikkelende confrontatie moeten leiden met het architectuuronderwijs; leerzaam voor de Academie en voor de betrokken gastkunstenaar. In het jaar 2006-2007 was choreografe Krisztina de Châtel (met haar dansgroep) Artist in Residence. Onder het motto Body/Space presenteerde zij zes lezingen in de Capita Selecta reeks en was zij intendant van de internationale winterworkshop.**

Tussen de choreografieën van De Châtel en het werk van architecten bestaat een evident raakvlak.

Het motto Body/Space poogt dat raakvlak in een *oneline* te vangen. Maar eigenlijk is dat motto alweer te gemakkelijk. De Châtel zoekt in haar choreografieën naar de kern van relaties tussen de mens (het lichaam) en de ruimte. Zij intensificeert die relaties: de eenzame mens in de onmetelijke ruimte; in een buitengewoon krappe ruimte; rituele bewegingen in het (stedelijk) landschap zoals een rouwstoet;





massa-bijeenkomsten waarin nu eens geordend, dan weer wanordelijk bewogen wordt. Architecten beschrijven in het algemeen, als een conditie voor hun werk, relaties tussen mens en ruimte, maar doen dat in een veel pragmatischer vorm. Door de benadering van De Châtel wordt de architectuur eveneens gedwongen zich te verhouden tot de eenvoud van ik en het gebouw, wij en het landschap.

Het idee van een choreografie muntte uit in een tweedaagse happening op vier locaties in de stad Amsterdam. Krisztina koos deze locaties op basis van ruimte-kenmerken die vanuit haar benadering direct choreografische potentie hadden. Vier dansers, die de taal van Krisztina van haver tot gort kennen, werkten met groepen van 30 studenten. Krisztina heeft een dermate uitgesproken danstaal, dat alleen al het



Hoe moet zo'n ontmoeting in het onderwijs vorm krijgen? Alleen het deelnemen aan een daadwerkelijke choreografie zou de studenten echt confronteren met Krisztina's kijk op *body en space*. In zichzelf is dat een breuk met architectuuronderwijs zoals dat in essentie op de Academie (en elders) plaatsvindt. Daarin gaat het doorgaans om actief creëren, terwijl in een choreografie passief wordt bijgedragen aan een creatie.

kiezen van de plek veel tijd kost. Daarna kan vanuit een bestaand vocabulaire werkelijk instant begonnen worden. Ook zonder Krisztina kunnen haar ervaren dansers direct aan de gang. Niet zozeer geïsoleerde danspassen – eerder in tegendeel: de dansers werken met verinnerlijkte patronen om (de) ruimte te onderzoeken. De rol van de choreograaf in de meest vereenvoudigde vorm is dan het bevriezen en rangschikken

van geslaagde momenten. De studenten werden aan datzelfde procedé onderworpen. Dat leverde voor sommigen een onverwacht conflict op met een ontwerpers-aanpak, namelijk, dat er instant gestart wordt. Er is geen plan; het plan ontstaat werkenderweg door een vertrouwd handelingspatroon in actie om te zetten. Deze geïnternaliseerde handelingspatronen leverden een interessante ontmoeting op. Als je het vertaalt naar architectuur, stedenbouw of landschapsarchitectuur zou het betekenen dat je 'zo maar' kunt gaan tekenen aan een nieuwe ontwerp-situatie vanuit een vertrouwd vocabulaire, en dat dat als vanzelf de eigenaardigheden van de specifieke situatie zal gaan raken. Alles wat er nodig is, is de alertheid om wanneer dit gebeurt, het proces stop te zetten, letterlijk of figuurlijk, en dat als bruikbare ontdekking vast te leggen.

Sommige ontwerpers zullen zeggen dat ze precies op deze wijze werken. Toch heb ik dat nooit zo extreem gezien als in het geval van Krisztina. De onderliggende techniek om een idee te representeren – in de dans, de technische beheersing van lichaam en beweging en bij het ontwerpen, de vaardigheid te tekenen – vergt een continue en aparte training: dagelijks een tot enkele uren van oefening. Het is een prikkelende gedachte dat we als ontwerpers dagelijks een paar uur 'tekenvaardigheid' zouden oefenen! Het bevriezen van het proces, daar waar een situatiespecifieke

ontdekking gedaan wordt, vereist een alertheid die alleen door goede intuïtie en/of jarenlange oefening kan worden bereikt. Mede daarom was de Capita-lezing van Herman Herzberger zo enerverend. Niet voor niets had Krisztina hem gevraagd: Herzberger heeft veel raakvlak met De Châtel. Het fascinerende aan de lezing was dat Herzberger zijn eigen, voor het publiek vertrouwde werk vanuit deze nieuwe optiek analyseerde. Hij ging er bijkans door dansen, maar afgezien daarvan bewees hij eenzelfde door de jaren gevormde alertheid om ruimte in het algemeen en een plan in het bijzonder direct in de kern te raken. Herzberger illustreerde dat vooral aan de hand van allerlei vormen van trappen en hellingbanen. Dat is een kenmerkend aspect van zijn werk, een architectuurrepertoire met een grote choreografische potentie.

Als architectuurstudenten deelnemen aan een choreografie, moeten zij zichzelf dan zien als amateur-dansers? Dat was bij ons een vraag, maar ook bij veel van de studenten die met plezier of angst vermoedden dat er gedanst moest (mocht) worden. Daar maakte Krisztina korte metten mee: leken moeten niet proberen dansers te zijn. De studenten zijn choreografisch materiaal. De choreograaf stelt de groep een eenvoudige vraag (loop door elkaar, zoals je het zelf wilt en zonder anders te doen dan je bent, van muur tot muur). De choreograaf kijkt wat er gebeurt en noteert het moment dat het lopen tot een interessant beeld leidt dat zich verhoudt tot de

ruimte. Van belang is de tussenzin 'zonder anders te doen dan je bent'. Verontwaardigd greep Krisztina in één van de choreografieën in toen die een te dansante aanpak kreeg.

De titel van dit essay vat een essentiële ervaring van het project samen. Namelijk een vorm van actie die, vergelijkbaar met muziek, theater en ook sport, op een welomschreven moment begint. De choreograaf vraagt een actie te doen en roept in alle eenvoud: *And.... go!* In deze woorden ligt een vanzelfsprekende autoriteit besloten die onder ruimtelijk ontwerpers niet bestaat. Architectuurstudenten en professionals beginnen meestal op een zoekende manier. Het ontwerp ontwikkelt zich daarna in een mengvorm van orale uitwisseling (discussie, brainstorm – wat gaan we doen?) en het verzamelen van materiaal.

Hoe helder ook het startpunt, het eindproduct lag niet vast. Er was geen plan. Gaande het project stelden we elkaar regelmatig de vraag: hoe nu verder?

Maximaal succesvol pakte dat uit waar het project zich 'in het moment' ontwikkelde. Zo ontstond een spontane choreografie op zaterdagmiddag in de Machinehal. Krisztina had daarvoor een ontwerpende zet nodig, omdat de toeschouwers zoveel ruimte in beslag namen, dat slechts een traditioneel podium zou overblijven. Het werk van Krisztina onttrekt zich echter bij voorkeur aan de conventionele setting van podium en publiek. Krisztina stelde daarom het publiek op in het midden van de

zaal, zodat de wanden vrij zouden zijn, en vroeg iedereen in beweging te blijven. Daarmee combineerde ze een praktisch voordeel dat iedereen de dansers kon zien die 'de muur verkenden', met een nieuwe gedachte: het publiek werd onderdeel van de choreografie. Aan het eind van de workshop bleek dat de Gashouder, een van de monumentale gebouwen van de Westergasfabriek, kort gebruikt zou kunnen worden. Krisztina had aan een korte blik in die imposante ruimte voldoende, om een instant-choreografie te maken met 150 deelnemers. Juist hierbij was registratie essentieel omdat alleen dan de choreografie op afstand kan worden waargenomen.

Van te voren lag vast dat de verschillende onderdelen van de workshop (studio's) een eindproduct zouden presenteren. Dat bleek een minder productief idee. De meeste studio's deden gedurende de workshop intens en verrassend onderzoek. In een aantal groepen werd bijvoorbeeld een beroep gedaan op de dansers van Krisztina. Dat leverde prachtige momenten op, zoals in de groep van Paul Roncken die als onderzoeksvraag had, hoe de energie van de veelheid aan bewegende mensen in de stad afgetapt zou kunnen worden. Een danser werd gevraagd om à la minute voorgestelde energierijke bewegingen te reproduceren. Dans verschuift daarbij van een doel in zichzelf, om het publiek iets te tonen, naar een instrument van onderzoek. In een andere studio werd een object gebouwd, waarbij gaande de bouw

het idee ontstond dat dat object 'aanleiding' tot dans zou kunnen geven; een hypothese die direct kon worden onderzocht door een danser. Een derde studio beoogde met zwarte en witte latten in een vrijwel verduisterde hal met één felle lamp tot 'perspectivisch bedrog' te komen. Hier kreeg de aanwezige danser een soort adviseursrol om het resultaat aan te scherpen. Het zijn voorbeelden waarmee geïllustreerd wordt dat het onderzoek authentiek was en alternatieve wegen bewandelde, zoals je mag hopen in het kader van een residency. Het houden van een eindpresentatie daarentegen had een merkwaardig effect, namelijk dat de workshop teruggebracht leek te worden tot gebruikelijke ontwerpcategorieën. Opeens was er weer die sfeer van strakke blikken op beeldschermen en het geweld van megabytes. De connectie met de theatrale kwaliteit van een danspresentatie met een evident begin en einde raakte verloren.

Het open karakter van het project betekende dat bij het eind van de workshop in feite een vraagteken gezet werd – is dit ook het eind van het project?

Bij het schrijven van dit essay, eind 2007, heeft het project op z'n minst twee concrete resultaten gehad. In het reguliere vormstudie-onderwijs op de vrijdagochtend is het ruimte-onderzoek via dans een belangrijk ingrediënt geworden. Ten tweede heeft Krisztina het idee opgevat om een voorstelling te ontwikkelen die in 2009 op de planken staat.

Die voorstelling zou een samenwerkingsproject van de Academie van Bouwkunst en het dansgezelschap zijn. Studenten zouden de schetsen voor die voorstelling samen met dansers ontwikkelen. Daarbij worden twee ervaringen van de workshop ingezet: studenten doen ingrepen en maken objecten die bij voortduring de ruimte veranderen waarin de dansers dansen – en de dansers reageren à la minute op die ingrepen. Ervaring twee is het publiek: dat zit letterlijk in de voorstelling, niet daarbuiten, en zal dus ook moeten reageren op de veranderende ruimte. Daarmee heeft Krisztina, zonder dat dat van tevoren zo bedacht is, haar residency misschien op de meest zuivere manier gebruikt: namelijk de toepassing van nieuwe ervaringen in een nieuw werk.

**Noël van Dooren** is hoofd van de afdeling landschapsarchitectuur aan de Academie van Bouwkunst Amsterdam sinds 2003. Hij is als zelfstandig landschapsarchitect gevestigd te Utrecht. Na zijn studie aan Wageningen University werkte hij 5 jaar bij H+N+S landschapsarchitecten. Daar ontwikkelde hij een voorliefde voor projecten die te maken hebben met wind, water en verkeer – met als hoogtepunten 20 kilometer rivierdijk en een langdurige betrokkenheid bij de ombouw van de Emscher in het Ruhrgebied. Daarnaast werd Noël van Dooren lid van de redactie van het tijdschrift *Blauwe Kamer*, waar hij zich inspande om een serieuze landschapsarchitectuurkritiek op te zetten. In 1997 begon hij als een zelfstandig bureau voor landschapsarchitectuur. Naast studies en ontwerpen publiceert hij artikelen in vaktijdschriften en was hij co-auteur van het boek over de landschapsarchitect Alle Hosper. Afhankelijk van de soort vraag gaat zijn eenmansbureau verbanden aan met anderen waaronder One Architecture, Tauw, La4Sale.

*Let's suppose  
the Academy is  
a place for artists.....*

Het Artist in Residence programma aan de Het Artist in Residence programma aan de Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten stimuleert innovatie en de confrontatie met actuele artistieke impulsen. Het biedt ruimte om de beste praktijken in huis te halen en kunstenaars uit te nodigen die het onderwijs en het artistiek beleid aan de hogeschool kunnen bezielen. Bijzondere aandacht gaat uit naar nieuwe ontwikkelingen in een inter- en multidisciplinaire context en de wisselwerking met de internationale state of the art.

Het lectoraat ondersteunt faculteiten en opleidingen actief bij de ontwikkeling en de realisatie van hun Artist in Residence programma's. In samenwerking groeien prille ideeën uit tot een inhoudelijk plan, een organisatie op maat en ten slotte tot een volwaardige coproductie. Het programma opereert in een flexibel formaat en is hogeschoolbreed toegankelijk.

**Colofon**

**Uitgever:** Lectoraat Kunstpraktijk en artistieke ontwikkeling

**Eindredactie:** afdeling Communicatie AHK

**Vertaling:** Steve Green, Helen Reid  
(essay And... Go!)

**Stills:** dvd Body/Space

**Grafisch ontwerp:** Thonik

**Ontwerp dvd:** Typography and other Serious Matters

**Druk:** Hub. Tonnaer BV

© Lectoraat Kunstpraktijk en artistieke ontwikkeling,  
Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten, 2008  
Postbus 15079, NL - 1001 MB Amsterdam  
[www.air.ahk.nl](http://www.air.ahk.nl)