

Veem Huis voor Performance The curators' piece stelt de functie van kunst ter discussie



Anne Breure: 'Welke rol speelt kunst in onze samenleving, welke rol kan ze spelen en welke rol moet ze spelen?'

FOTO ANJALI RAMNANDANLALL

'Ik wil de kunst in beweging zetten'

Sinds haar aantreden als artistiek directeur van Veem Huis voor Performance probeert Anne Breure een brug te slaan tussen kunst en theater aan de ene kant en het publiek aan de andere. Maar niet zonder ook kritisch naar de kunst zelf te kijken.

advertentie

De Hallen, Amsterdam
25, 26, 27 september 2015

documentaires
masterclasses
workshops
lezingen



SANDER JANSSENS

Anne Breure (1988), sinds november artistiek directeur van Veem Huis voor Performance (v/h Veem Theater), vindt het belangrijk de functie van kunst en theater te bevragen en te rechtvaardigen. Morgen gebeurt dat heel concreet, met *The curators' piece*, een performance die werd ontwikkeld door de Kroatische kunstenaars Tea Tupajic en Petra Zanki.

Het stuk draait om een rechtszaak tegen de kunst. De aanklacht: kunst heeft gefaald in het redden van de wereld. Een keur aan curatoren - programmeurs en artistiek leiders van theaters en festivals - nemen om de beurt plaats op het beklagdenbankje en verdedigen de kunst.

De performance vindt plaats in samenwerking met Nieuwe Grond, het randprogramma van het Nederlands Theater Festival dat donderdag is begonnen. Tijdens het festival creëert Nieuwe Grond een uitgebreid platform voor debat en nieuwe visies.

"Ik denk dat het belangrijk is dat de kunstsector zichzelf bevraagt. Welke rol speelt kunst in onze samenleving, welke rol kan ze spelen en welke rol moet ze spelen?" zegt Breure.

Ze studeerde vier jaar geleden af aan de mimeopleiding van de Amsterdamse Theaterschool - gelijktijdig werden de kunstbezuinigingen aangekondigd. Haar afstudeerwerk was gebaseerd op een project van Vincent van Gogh, dat resulteerde in het schilderij *Het gele huis* uit 1888. "Hij wilde daar met andere kunstenaars leven, wonen, werken, nadenken over wat kunst is en hoe we dat dan samen doen."

Breure bouwde haar eigen variant van *Het gele huis*, dat 48 uur op het Marie Heinekenplein stond. "Ik wilde niet alleen kunstenaars samenbrengen, maar ook andere mensen, bijvoorbeeld uit politiek of wetenschap."

Na haar afstuderen is Breure onder andere voor het Europees Parlement in Brussel gaan werken, om ten slotte een master Arts and Politics in Londen te doen. "Toen dacht ik: ik moet terug naar Nederland. Als ik iets in beweging wil zetten, moet ik hier beginnen."

'Kunstenaars laten zien hoe ze flexibel naar de wereld kijken, dat moet in andere domeinen doorvloeien'

Ze ging als artistiek directeur bij het Veem aan de slag. "Zodra je een instituut binnenstapt, kom je meteen in een bepaald stramen. Het gaat erom hoe je je daartoe verhoudt. Ik probeer hier steeds een ruimte te creëren om het gesprek tussen kunstenaar en publiek vorm te geven en op te rekken. En ik probeer een schakel te maken naar de maatschappij. Waar staat het Veem in Amsterdam en hoe geef ik dat vorm?"

"Dat zijn grote vragen, maar tegelijkertijd hebben we het daar dag in, dag uit over. Daar gaat *The curators' piece* ook over: dat je jezelf juist die grote vragen moet blijven stellen."

"Eén van de vragen die opgegooid kunnen worden is: werk je voor de kunstenaar, of werk je voor het publiek? Ik werk voor de kunst, maar daar is wel publiek voor nodig. Het Veem heeft een ontzettend sterk fundament en heeft de afgelopen dertig jaar altijd dat experiment gehad. Ik heb enorm de neiging de deuren open te zetten."

Het is één van de belangrijkste koerswijzigingen die Breure heeft doorgevoerd. "Kunstenaars laten in ons huis verschillende manieren zien waarop we naar de wereld kunnen kijken. Het is heel specifiek wat we doen, maar ik geloof heilig in de noodzaak daarvan. Die flexibele manier van kijken moet in andere domeinen doorvloeien. Het is hier een soort laboratorium, een experimentele vloer, waartoe we politiek en ethiek bevragen. Om dat door te laten vloeien is een infrastructuur belangrijk."

Die is Breure steeds meer aan het aanleggen. Onder meer door samen te werken met Nieuwe Grond, maar ook bijvoorbeeld met het Stedelijk Museum. "Wij zijn de stem en met dit grote instituut krijgen we een megafon, waardoor we een veel groter bereik hebben."

Maar Breure doet geen concessies aan vorm of inhoud, purer om een groter publiek te genereren. "Ik geloof juist in het unieke karakter van ons huis. Ik denk dat we op een punt zijn beland waarop we opnieuw onze waarden aan het bepalen zijn."

Breure gelooft dat er een enorme nood en verantwoordelijkheid gevoeld worden bij haar generatie om zichzelf te bevragen en te verantwoorden. "Het is mooi dat ik nu de ruimte heb om dat gesprek op gang te brengen."





De voorstelling *Nadita* van performancekunstenares Alma Söderberg werd door Floris Solleveld kritisch besproken op Theaterkrant.nl, waarop een pittige discussie volgde in de comment-sectie. De recensent en zijn voornaamste criticus Nina Aalders stuitten op een fundamenteel verschil van inzicht over de taak van theaterkritiek. *Theatermaker* vroeg hun om hun argumenten uit te bouwen.

HET THEATER IS GEEN VRIJMETSELAARSLOGE

DOOR FLORIS SOLLEVELD

De meeste kunst, vooral de meeste beeldende kunst, krijgt van de kunstcritiek precies hetzelfde oordeel: geen. Dat was precies de reden waarom ik destijds over obscure nieuwe muziek en hybride kunstvormen ben gaan schrijven; niemand anders deed het. Voor de kunstcritiek geldt hetzelfde. Het overgrote deel van je recensies roept amper reacties op, als je lovend bent krijg je een bedankje of een quote op de site van de maker, zelden ontstaat een echte discussie. Daarom was het een welkome verrassing dat Nina Aalders en Dries Douibi in de pen klommen tegen mijn recensie van *Nadita* van Alma Söderberg, een voorstelling waarvan ik niks begrepen zou hebben. Nina noemt het 'pingpongen met een tennisracket', omdat de regels van het spel me blijkbaar ontgaan.

Allereerst: dit gaat niet over Alma Söderberg. Ik heb niks tegen Alma Söderberg. Ik heb wel reserves tegen de typische SNDO-beeldtaal, maar binnen de stijl van een school passen is sowieso geen aanbeveling. Dit gaat over de kenbaarheid van kunst en de grens tussen kennis en codes. De vraag is, in de woorden van Dries Douibi: hoe te interpreteren? Hoe noodzakelijk is het om de 'regels' te kennen, het werk 'in een lange internationale performancetraditie te plaatsen', het 'voor een groter publiek te ontsluiten' en daarmee 'breed gedragen inzichten uit te dagen'?

Het is een misvatting om te denken dat de criticus het werk aan het publiek moet uitleggen. Door dat als uitgangspunt te nemen, plaatst de criticus zichzelf al in een onderdanige positie ten opzichte van de maker en tegelijk boven de lezer die de code niet kent. Een goed gesprek gedijt juist bij gelijkwaardigheid. Het zou er, zowel voor de maker als voor de criticus, meer om moeten gaan verwondering te wekken, enthousiasme over te brengen, te laten zien: kijk eens hoe fascinerend dit is. Dat kan door de kunst en daarom hou ik van kunst, maar het gaat niet per se om de kunst. Wie te veel bezig is met Kunst maken of uitleggen, met de regels van het spel, slaat de discussie dood.

Bevat *Nadita* een gecodeerde boodschap? Ik weet het niet. Volgens Nina Aalders gaat de voorstelling over hoe geluid de beweging 'kleurt' en andersom. Als academicus denk ik dan: de vraagstelling is niet helder. Had Alma met dat uitgangspunt niet beter een lecture-performance kunnen maken, of een iconisch beeld dat kan dienen als referentiepunt? Complexiteit kan een deugd zijn als de materie complex is, en we zijn volwassen mensen dus niet

alles hoeft te worden uitgelegd. Maar complexiteit is iets anders dan onduidelijkheid, en iets in een lange traditie plaatsen lijkt me niet de manier om breed gedragen inzichten uit te dagen.

Het idee van een 'diepere betekenis' zijn we beter kwijt dan rijk. Uiteindelijk is dat weinig anders dan omslachtigheid; we weten niet eens hoe gewone betekenis en waarneming werkt, dat te ontleden is al complex genoeg. Douibi schrijft dat 'elke generatie toeschouwers en critici zich opnieuw een alfabet eigen moet maken. En dat lukt enkel door veel, zeer veel te gaan kijken en over dit kijken onderling te communiceren.' Misschien is dit niet bedoeld als pleidooi voor geheimtaal, maar dat staat er wel. Sorry, maar het theater is geen vrijmetselaarsloge! Een kunstwerk is niet als een wetenschappelijk artikel waarin jargon een functie heeft om fenomenen nauwkeurig aan te duiden, en dat zijn geldigheid ontleent aan het oordeel van een peer group. Als een voorstelling niet voor zich kan spreken, waarom zou je haar dan nog publiek opvoeren?

Een bevriende componist, die de geluiden van *Nadita* wel mooi vond, schreef op Facebook dat de discussie vooral de zinloosheid van het toekennen van sterren aantoonde. Daar ben ik het niet mee eens. Niet alleen zijn die sterren nuttig om te weten waar je wel en niet heen moet, ze dwingen je ook om je oordeel expliciet te maken. Als ik *Nadita* niet twee sterren had gegeven, had ik om de hete brij heen kunnen draaien. En dan hadden we deze discussie nooit gevoerd.

DE ESTHETIEK VAN DE VERANTWOORDELIJKHEID

DOOR NINA AALDERS

In reactie op Floris Sollevelds recensie van Alma Söderbergs performance *Nadita* argumenteer ik dat een criticus de regels van het spel moet kennen, wil hij de wedstrijd kunnen verslaan. Solleveld antwoordt dat performance geen vrijmetselaarsloge is. Ervan uitgaande dat hij bedoelt dat performance niet exclusief door een klein aantal ingewijden moet kunnen worden begrepen en beoordeeld deel ik van harte zijn mening. Maar als een recensent zich niets gelegen laat liggen aan de technieken en vragen die spelen binnen het kunstenveld dat hij beschrijft, vormt hij een zwakke schakel tussen de makers en zijn lezers, het publiek.

Als we het hedendaags theater beschouwen als een gebeurtenis die plaatsvindt in de ontmoeting tussen het getoonde en de toeschouwer, heeft de individuele toeschouwer een grote rol in het geheel. Theater is dan geen plaats meer waar een autonome toeschouwer zijn kennis benut om te ontleden wat de autonome voorstelling betekent, maar een subjectieve ervaring, waarbij elk lid van het publiek zijn eigen voorstelling produceert. Recenseren zou je dan kunnen zien als het schrijven van een verslag van deze 'ontmoeting'. Wat die voorstelling vervolgens is, is dus altijd subjectief, maar niet per se vrij interpreteerbaar. Subjectief omdat de blik van een kijker altijd wordt gevormd door geslacht, ras, achtergrond, fysieke gesteldheid, positie in de zaal, et cetera. En



NADITA (2015) VAN ALMA SÖDERBERG FOTO HENDRIK WILLEKENS

niet vrij, omdat het getoonde gearrangeerd is en wordt gestuurd door de theatermaker.

Als geen enkele interpretatie met juist of onjuist te oormerken is, en de toeschouwer een essentiële rol heeft in het 'produceren' van de voorstelling, is het als recensent belangrijk je ervan bewust te zijn met welke bril je kijkt. En daarmee ook waarom een voorstelling je wel of niet aanspreekt. Het liefst, en gelukkig gebeurt dat al wel eens, worden (delen van) dat kijkkader geëxpliciteerd in een recensie. Als je dat niet doet, is het voor een lezer wat moeilijker te zien hoe zo'n oordeel tot stand is gekomen. Solleveld zoekt in zijn recensie naar wat Alma representeert: 'een mechanische holbewoner, een schuchter kind, een machine.' Hij komt er niet uit en vindt ook al geen 'versleutelde boodschap'. Bespeur ik hier een semiotische achtergrond? Hij kijkt bovendien meer bevooroordeeld dan goed geïnformeerd naar oud-SNDO'ers ('We zijn bij een voorstelling in Het Veem van iemand die opgeleid is aan SNDO, dat mag duidelijk zijn'). Dit getuigt in mijn ogen niet van een open blik waarbij de recensent zichzelf gelijk probeert te stellen aan de onervaren toeschouwer, wat hij na zegt te streven. Eerder van een theateropvatting die niet matcht met de ambities en uitgangspunten van de maker en de merites van haar werk.

Veel performance en nieuwe dans zetten de waarneming van de toeschouwer op scherp. Zij bekritisieren dominante lichaamsbeelden, idealen en representaties, manieren van kijken, meestal door de manier waarop we waarnemen ter discussie te stellen.

We moeten ons in hun performances vaak verhouden tot iets wat we in het dagelijks leven niet zien of meemaken. Daarbij worden we geconfronteerd met onze eigen blik en gevraagd verantwoordelijkheid te nemen voor die houding ten opzichte van beelden, idealen, representaties of manieren van kijken. De Duitse theaterwetenschapper Hans Thies Lehmann noemt dat 'esthetiek van de verantwoordelijkheid (response-ability)'. In die esthetiek gaat het erom je als toeschouwer open stellen voor wat je ziet én voor hoe je reageert op wat je ziet.

Een deel van Alma Söderbergs werk *Nadita* kun je dus niet zien als je zelf niet meeneemt in het werk. Ik vind dat Solleveld te kortschiet waar hij Alma beschrijft als iemand die het publiek de rug toekereet, met lompe mechaniek, dansspasjes uitvoerend, oertaal uitslaand in een onflatteus shirt. Daarbij probeert hij de vraag te beantwoorden wie of wat Alma representeert, terwijl wat Alma maakt – zoals ze aan het begin vermeldt – een 'do' is. Wat doet ze en hoe ervaar ik wat ze doet? Dat is een vraag waarop de recensie mij het antwoord niet geeft. Ik denk dat de recensent tekortschiet ten opzichte van zowel de toeschouwer als de maker wanneer hij dit niet meeneemt in zijn afweging. Dat heeft niets met 'uitleggen' te maken, maar wel met het openen van een andere manier van kijken.

Lees de oorspronkelijke discussie op www.theaterkrant.nl/recensie/nadita.

GASTEN

HANS CROISET
GERARDJAN RIJNDERS
LOTTE VAN DEN BERG
PIET MENU
EVELYNE COUSSENS
ANNE BREURE





THEATERKRANT

RECENSIE



★★★★☆ PERFORMANCE

10 DECEMBER 2015 - VEEM HOUSE FOR PERFORMANCE, AMSTERDAM - [SPEELLIJST](#)

NADER TOT ELKAAR

Door Marijn Lems gepubliceerd 14 december 2015

Het Brusselse Bâtard Festival beleefde zijn eerste editie in Amsterdam. In de samenwerking met Veem House for Performance zijn er accentverschillen met het evenement in de Belgische hoofdstad, maar de experimentele, politiek geladen

ELDERS

Nog geen andere recensies

VERWANTE ARTIKELEN

- [Sites](#)
- [Suddenly something](#)
- [Anne Breure artistiek leider Veem Theater](#)

insteek blijft behouden.

Bâtard Festival is al jaren een vaste waarde in het Belgische podiumkunstenlandschap. Het is een uniek evenement dat zichzelf steeds opnieuw probeert uit te vinden, met als verbindend element een focus op jonge makers, onderzoekend werk en presentaties die het midden houden tussen voorstelling en work-in-progress. Bovenal is het een festival dat inhoudelijke coherentie nastreeft: de artistieke kwaliteit van de individuele werken lijkt vaak minder belangrijk dan de onderlinge relaties die ze op thematisch of formeel vlak aangaan.

De huidige curatoren (Dries Douibi, Pamina de Coulon en Michiel Vandevelde, in samenwerking met Anne Breure van Veem House for Performance voor de editie in Amsterdam) hebben in vergelijking met eerdere jaren nog sterker op een thematische insteek ingezet. Onder de titel *Closing The Space Between Us* stelden ze dit jaar een programma samen dat 'in times of being increasingly drifted apart, of blind rupture, the anxious buffering of zones and division of spaces' op zoek gaat naar toenadering en gemeenschappelijkheid. Hiertoe speelt het grootste deel van het programma zich zowel in Brussel als in Amsterdam steeds in één ruimte af; zo wordt de onderlinge verbondenheid van de verschillende artistieke voorstellen benadrukt.

De nadruk op 'community' wordt meteen al duidelijk als ik het Veem House for Performance binnenkom. Iedere bezoeker wordt persoonlijk door de programmeurs welkom geheten. De Coulon legt me uit dat het programma in de zaal pas een half uur later begint en dat ik in de tussentijd een blik kan werpen op de reader van het festival en de boekentafel. Om de ontmoeting tussen de bezoekers te faciliteren is de ontvangsthuis van Het Veem omgebouwd tot een café. Dit georganiseerde samenzijn is een slimme keuze; het geeft je als bezoeker de tijd om wat te onthaasten voordat je in de voorstellingen wordt ondergedompeld.

Het is interessant om te zien hoe de versie in Amsterdam verschilt van het Brusselse origineel. In de Brusselse Beursschouwburg slaagt het Bâtard-team er al een aantal jaar in om een ietwat rommelige, maar daarmee ook zeer warme en ongedwongen sfeer te creëren. In het Veem voelt het festival professioneler, maar daarmee ook klinischer. Dit heeft te maken met het gebouw zelf, dat nu eenmaal een hipper uitstraling heeft dan de Brusselse tegenhanger, maar ook met het feit dat barpersoneel koffie en muffins verkoopt in plaats van dat de festivalorganisatie gratis soep inschenkt. Hoe begrijpelijk ook, hierdoor verliest Bâtard toch iets van zijn eigengereide, resoluut anti-commerciële identiteit.

Het voorstellingsprogramma is op dezelfde leest geschoeid als de Brusselse editie, hoewel er deze avond wat meer ervaren makers hun werk presenteren dan gebruikelijk. Het opent met de korte film *Letter To Aura* van de Marokkaanse Hamza Halloubi. In een voice-over bij beelden van het dagelijkse leven in Tanger, zijn geboortestad, filosofeert de maker over hoe we als kijkers steeds meer kunstmatig spektakel van bewegende beelden zijn gaan verwachten. Hoewel Halloubi geen nieuwe inzichten over dit bekende thema biedt, is het een aangename introductie van de avond – zeker gezien de ironische *twist ending* die hij zijn film geeft.

Veel sterker is de performance *Staying Alive* van Jasna L. Vinovrski. Na een

geestige introductie waarin ze vertelt dat de voorstelling het resultaat is van de vraag van een Europees netwerk om 'iets over migratie' te maken, blijkt *Staying Alive* een choreografie voor een danser, een boek en een tablet te zijn, met als basis de gelijknamige Bee Gees-hit. Met deze eenvoudige elementen weet de Kroatische Vinovrski vanwege haar kwaliteiten als performer en haar rijke beeldende fantasie een verrassend geheel te maken. Eerst lijkt hierin de symbiose tussen de moderne mens en zijn altijd aanwezige smartphone of tablet centraal te staan, maar hoe langer hoe meer verschuift de aandacht inderdaad naar de kwetsbaarheid van het thuisloze bestaan.

De avond wordt afgesloten door Clément Layes, met wie Vinovrski verbonden is in het collectief Cie. Public In Private. Layes beschikt als performer over een indrukwekkende fysieke beheersing en timing, die soms aan Benjamin Verdonck doet denken – en ook in de focus op objecten dringt de vergelijking zich op. In *Title*, de presentatie die Layes vanavond laat zien, zet hij een bonte verzameling voorwerpen in steeds andere constellaties op scène, terwijl hij aarzelend een monoloog voordraagt. Vanwege Layes' continue verbale zelfspot en -kastijding tijdens deze handelingen wordt het een slapstickachtige metafoor voor de frustratie en eindeloze mogelijkheden van het creatieve proces. Deze leesbaarheid is ergens ook jammer – de pokerface die de maker aanhield in het vergelijkbare *Allège* bood veel meer ruimte tot interpretatie. Desalniettemin is de visuele poëzie die Layes met voorwerpen als een boor, een hoed vol magnesiumpoeder en een op afstand bestuurbaar autootje weet te creëren bij vlagen adembenemend.

Hoewel het festival de omstandigheden in Veem House for Performance nog wat meer naar eigen hand mag zetten is deze eerste editie van Bâtard Amsterdam een uniek evenement in Nederland: een thematisch samenhangend, theoretisch onderbouwd performancefestival dat inzet op ontmoeting en dialoog en makers uitnodigt die zelden tot nooit in Nederland te zien zijn. Hopelijk wordt deze samenwerking volgend jaar voortgezet.

Foto: *Staying Alive* – Cie Public in Private / Jasna L. Vinovrski

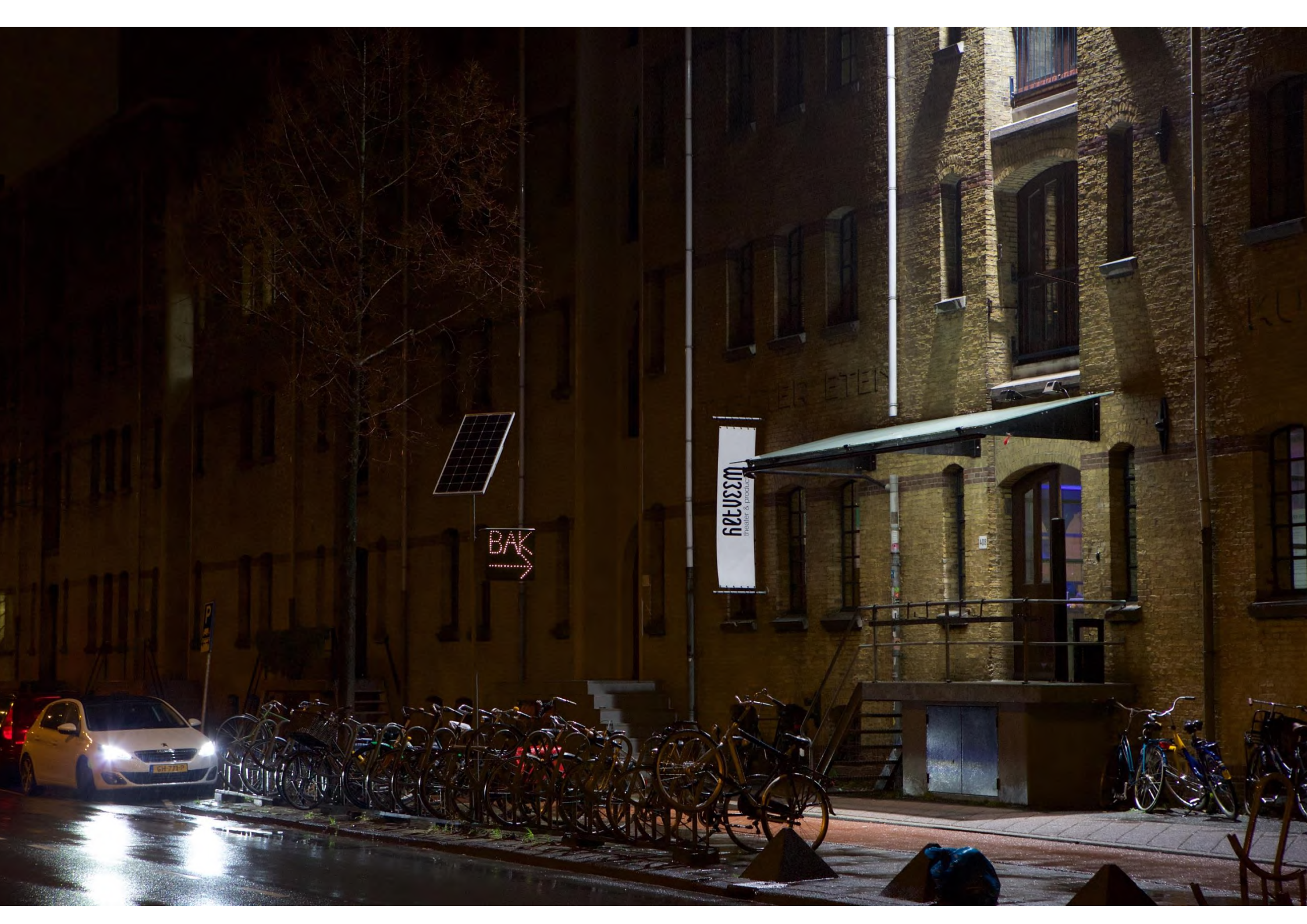












BAK

W33N 1249
Theater & Product

