

WERKEN EN DENKEN BUITEN DE BEWANDELDE PADEN

Interview met choreografe Nanine Linning

Tekst: Pieter de Nijs

Je werkt graag multidisciplinair en je beperkt je ook niet tot de vaak bewandelde paden van het theater. Je doorbreekt blijkbaar graag bestaande grenzen en je laat je inspireren door het werk van kunstenaars uit andere disciplines, zowel wat de thema's van je voorstellingen betreft, maar ook waar het gaat om het totaalbeeld van je voorstellingen. Ik vind dat doorbreken van grenzen - de begrenzing tussen twee of meer lichamen, de begrenzing van de theatrale ruimte - in jouw werk opvallend.

Het doorbreken van grenzen is niet mijn hoofdthema, ook al ben ik daar wel mee bezig. Ik zoek met name de emotionaliteit. En die is gekoppeld aan de vraag: 'waar houd jij op en waar begin ik?' 'Hoe benader je elkaar en hoe houd je afstand tot elkaar?' Ik ben podiumkunstenaar, en geen schilder of beeldend kunstenaar, omdat een kunstwerk voor mij werkelijk driedimensionaal moet zijn - auditief, kinestetisch en visueel. Dat is de manier waarop we informatie tot ons nemen, en zo moet ik mijn informatie delen met het publiek. Maar als ik beeldende kunst zou ma-

ken, zou dat heel dicht liggen bij wat ik nu maak. Creativiteit ligt voor mij allemaal in elkaars verlengde. Ik heb een bron in me en het maakt mij niets uit of dat uitmondt in een tentoonstelling of een film of in een voorstelling. Op dit moment ligt mijn resource in de podiumkunsten, maar ik ben ook bezig met een tentoonstelling, of eigenlijk een cross over tussen een voorstelling en een tentoonstelling. Eigenlijk is het een tentoonstelling met levende mensen waar het publiek doorheen loopt. Het loopt van installatie tot installatie; soms zijn dat solo's en soms stukken met twintig mensen. Die voorstelling had net zo goed in een museum gekund.

Theater is voor mij interessant omdat je mensen dicht op de huid kunt komen. Ik denk dat intimiteit het belangrijkste is in het leven: je bij iemand kunnen thuis kunnen voelen, contact kunnen maken, persoonlijk geraakt kunnen worden. Dat is wat we altijd willen. En theater is daar zo goed voor omdat je heel dichtbij mag komen, zonder dat het onveilig wordt. Je zit in dat pluche en je mag heftige dingen meemaken, zonder dat je die echt meemaakt. Theater is een soort *trial and error* gebied voor het echte leven. In het theater kun je voelen hoe het is wanneer iemand sterft of verliefd wordt. Je mag meekijken en mee-ervaren.

Je werkt niet alleen multidisciplinair, je bent ook actief op allerlei plekken. Het is niet zo gebruikelijk dat een choreograaf die dansstukken brengt in grote theaters ook actief is op een festival als de Parade of op Lowlands.

Dat gebeurt de laatste jaren meer en meer. Maar ik doe dat om een ander, en vooral jong publiek te bereiken. Wanneer de podiumkunsten de komende dertig jaar willen blijven voortbestaan hebben we een nieuw en vooral jonger publiek nodig. *Dolby* - met rauwe rock muziek - spreekt jongere mensen volgens mij aan, en die zijn eerder te vinden op festivals als Parade en Lowlands.

Jouw werk heeft in het algemeen veel aantrekkingskracht op een jonger publiek. Is daar iets aan het veranderen, waar het gaat om dans, van een overwegend ouder naar een jonger publiek?

Ik weet niet of dat zo is. Het heeft te maken met de manier waarop je ooit ergens wordt gelanceerd. Mijn grote doorbraak bij een breder publiek was het Scapino Ballet. Dus heb ik dat Scapino-publiek cadeau gekregen. Daar heb ik op doorgebouwd; ik heb ervoor gezorgd dat dat publiek verbreed en verjongd werd. Voor mij is dat cruciaal. Je moet als podiumkunstenaar ook de teenagers binnen halen. Ik sta niet op de Parade omdat ik dat persoonlijk het einde vind - dat doe ik vooral om het publiek te bereiken dat doorgaans niet naar dans gaat kijken.

De techniek die voor jouw voorstellingen nodig is, is ook niet gemakkelijk te realiseren op een locatie als de Parade.

Dat klopt. Maar voor *Dolby* zijn techniek, kostuums en dergelijke niet zo relevant. Dat is het leuke aan deze voorstelling. Je kunt hem ook op de Dam spelen; je kunt er ook twee dansers uit halen, of er vijf aan toevoegen. Maar dat is zeldzaam; vaak valt een voorstelling helemaal uit elkaar als je er één stukje uittrekt. Ik vind het spannend om dit werk in de ruige omgeving van de Parade neer te zetten.

Hoe komt jouw werk tot stand? Laat je je dansers improviseren vanuit hun eigen bewegings-areaal of geef je aan wat je wil?

Ik werk meestal twee kanten op. Af en toe doe ik dingen voor en soms geef ik opdrachten, om zo samen tot materiaal te komen. Aan die opdrachten werken de dansers samen een paar uur, en dan kijk ik ernaar en werk er weer een paar uur aan. Die opdrachten zijn wel altijd strak gelieerd aan wat ik wil doen, hoe de dramaturgie van het stuk is, waar een bepaalde scène in het stuk komt en wat de relatie is tot het videomateriaal.



↳ Bacon (Foto: Kalle Kuikkaniemi)



Nanine Linning (1977) is een van Nederlands meest succesvolle jonge choreografen. Ze begon haar carrière als freelancer met een serie dansvoorstellingen voor kleine theaters in binnen- en buitenland. In 2001 werd ze huischoreograaf bij Scapino Ballet in Rotterdam, waar ze een reeks succesvolle choreografieën voor het grote theatercircuit maakte. Vanaf 2005 brengt ze werk uit onder haar eigen naam. In augustus 2009 werd Linning artistiek leider bij Tanztheater Osnabrück, waar zij een ensemble van elf dansers leidt. Linning werkt bij voorkeur multidisciplinair. Voor *Synthetic Twin* (2009) en *Endless Song of Silence* (2005, nieuwe bewerking 2010) werkte ze bijvoorbeeld samen met het aanstormend modeltalent Iris van Herpen. Ook werkt ze vaak met videokunstenaars, zoals Jan Boiten (*Synthetic Twin*), Erik Lint en Roger Muskee (*Cry Love*, 2006) en Ief Spincemaille (*Endless Song of Silence*). Voor haar muziek viel ze vaak terug op werk van componist Jacob ter Veldhuis, maar in haar meest recente voorstelling *Dolby* klinkt ook voor dans minder geïjkte muziek, van rockband Godspeed You! Black Emperor. Linning kiest voor haar voorstellingen ook niet uitsluitend voor het conventionele theatercircuit. Zo staat ze met, *Dolby*, op Lowlands en op de Parade.



↳ Synthetic Twin (Foto: Kalle Kuikkaniemi)

Anders dan in Nederland heb je in Osnabrück de beschikking over een vaste groep dansers. Je bent daar naast choreograaf ook artistiek leider. Verandert er dan iets in je manier van werken en in je verantwoordelijkheden?

Natuurlijk verandert er iets wanneer je leider bent van een vaste groep. Je moet mensen coachen en inspireren. Ik weet wat de potentie is van die mensen en het is mijn taak om dat er ook uit te halen. Ik heb als werkgever de verantwoordelijkheid om mijn team gepassioneerd te houden, om ze elke dag te voeden, en aan ze te trekken om zich te ontwikkelen en te verbeteren en te vernieuwen. Dat doe je iets minder wanneer je twee of drie maanden met een groep werkt; dan ben je veel meer op één product gericht. Dat ik er als artistiek leider een heleboel managementtaken bij krijg, ligt voor mij in het verlengde van mijn taak als artistiek leider. Het geeft me de kans om complexe langetermijnproducties en samenwerkingsverbanden aan te gaan.

Is het prettig om een veilige basis te hebben in Osnabrück?

Je bent daar niet steeds weer afhankelijk van opnieuw een subsidieaanvraag. Dat is een droom, vooral omdat er naast mijn dansgezelschap ook acteurs, zangers, en muzikanten full time werken in ons theater. Dat geeft artistieke mogelijkheden die in Nederland financieel onhaalbaar zijn.

Je bent opgeleid als choreograaf, maar heb je op je opleiding ooit iets geleerd over ondernemen en over hoe je je eigen business moet runnen?

In mijn tijd werd je opgeleid om in een studio een concept artistiek te ontwikkelen, meer niet. Hopelijk is dat nu veranderd. Maar - met alle respect - dat ontwikkelen van een concept neemt maar tien of twintig procent van je tijd in beslag. Een stuk moet slim in elkaar zitten, maar een productie moet als geheel ook slim in elkaar zitten. Er moet een soort logica komen. Ik zie mezelf vooral als ondernemer. En doordat ik als ondernemer ben gaan denken, kom je tot een ander publiek, zit je af en toe in de bedrijfswe-reld en werk je soms met een heel ander soort mensen. Ik vind dat alleen maar positief. Ik

begrijp best dat veel kunstenaars dat soort dingen niet leuk of interessant vinden, maar ik vind het leuk en leerzaam om buiten de bewandelde paden te werken en denken. Ik kan en wil niet op zo'n eilandje leven.

Vernieuwing, origineel zijn is tegenwoordig vaak een vereiste voor kunstenaar. Hoe belangrijk is dat voor jou?

Voor mij gaat het niet zozeer over originaliteit, eerder om authenticiteit, over een eigen handschrift. Ik probeer steeds puur Nanine te creëren. In mijn werk moet, van studio tot kassa, een Nanine-structuur zitten. Ik merk wel dat ik daarbij vaak tegen heilige huisjes aanloop. Omdat ik vind dat dingen op een andere manier kunnen. Maar misschien vinden mensen mijn werk daarom juist leuk.

Jouw voorstellingen zijn vaak ook technisch ingewikkelde producties. Loop je wel eens tegen theaterdirecteuren aan die de dingen die jij wil overdreven vinden?

Nee, niet echt. Ik merk dat in Nederland bijna alle theaters graag mee willen met wat ik voorstel. Je merkt wel dat die theaters het financieel steeds moeilijker krijgen. De crisis dendert nu de theaters binnen.

Dat was voor jou niet de reden om naar het buitenland te gaan?

Niet daarom. Wat mij meteen aansprak is dat er in Duitsland gewerkt wordt met een systeem van stadtheaters, waarbij er 'in huis' een orkest is, een operagezelschap, een dansgezelschap, een acteursensemble en vaak ook nog een jeugdgezelschap, met een kostuum en decor-werkplaatsen én marketing-, publiciteits- en planningsafdelingen - kortom: alles is er in huis. In Nederland zijn er eigenlijk maar twee plekken waar dat ook het geval is: het Muziektheater in Amsterdam en het Lucentdanstheater in Den Haag. En dan nog hebben die geen acteursgezelschap en geen eigen orkest. Dat concept van stadtheaters sloot zo goed aan bij de manier waarop ik wil werken - het was voor mij gewoon een gouden kans om daarop verder aan te bouwen. Kansen komen sneller dichterbij. Zo ben ik in Osnabrück een opera aan het regisseren;

Madama Butterfly - dat lukt je in Nederland praktisch niet voor je vijftigste.

Ben jij volledig afhankelijk van subsidies?

Voor mijn producties wel voor het grootste deel. Ik heb ook geen grote sponsors. Dat zou ik wel willen, maar mijn bereik is voor sponsors maar klein. Zelfs de groten, zoals Het Nationale Ballet en De Nederlandse Opera, moeten hard werken voor sponsors - zeker nu, met de crisis, maar ook vóór die crisis. Voor iemand die daar ver onder staat, is dat dus nog moeilijker. Maar ik heb mijn eigen bedrijf ernaast en ik ben daarmee financieel onafhankelijk en genereer mijn eigen salaris.

Heb je tips voor de overheid om het artistiek-creatieve klimaat te versterken?

Ik vind het goed dat de overheid de nadruk legt op cultureel ondernemerschap - dat je je eigen geld verdient en zoekt naar je eigen publiek. Aan de andere kant vind ik het niet meer dan logisch dat er minimaal 1% van de totale Rijksbegroting geïnvesteerd wordt in kunst en cultuur. Hopelijk kunnen we, met de verrechtsing van de samenleving, behouden wat er is. Maar alles begint bij het grote publiek - dat moet inzien dat kunst een verrijking is voor ieders leven. In een samenleving hebben kunst en cultuur net zo'n belangrijke plek als gezondheid of defensie. Maar ik geloof dat dingen in golven gaan - dus wat er nu hardhandig afgebroken wordt, komt over 15 jaar weer terug, omdat men dan ziet dat ze het hart eruit gesneden hebben.

Heb je tot slot een tip voor jonge kunstenaars?

Zet een bedrijf op naast je kunst en zorg dat je zelf nooit afhankelijk bent van subsidie. Het talent van een kunstenaar zit in z'n creativiteit. Kunstenaars moeten zich ervan bewust zijn ze diezelfde creativiteit kunnen inzetten om hun financiële problemen op te lossen. Dat heb ik niet geleerd. Ik dacht: ik moet subsidie aanvragen om mijn financiële problemen op te lossen. Dat is natuurlijk onzin. Ik hoef toch niet in de WW? Als er iemand de creativiteit moet hebben om zijn financiële problemen, ben ik het! Ik zou heel graag zien dat die omslag plaats vindt bij jonge kunstenaars. Dat het ongelooflijk kicken is om zelfstandig te zijn. □

DOLBY WINT DE MUS

Uit 75 theater-, dans- en muziekvoorstellingen (oa. Anouk van Dijk, Orkater, Toneelgroep Oostpool, Sanne Vogel, Carver) is *Dolby* bekroond met 'De Mus', de prijs voor de meest veelbelovende voorstelling van Festival de Parade 2010. De Mus werd tijdens het afsluitend gala aan het team van Dolby uitgereikt door regisseur Pieter Kramer.