

INTERVIEW



DE BRON

VAN MONIQUE DUURVOORT

REIZEN IN HET SPOOR VAN EEN VERLANGEN

Wat bezielt de kunstenaar? Wat inspireert, waar ligt de kiem van het makerschap? Rashid Novaire gaat op zoek naar de bron, ditmaal naar die van Monique Duurvoort. 'Ik wil een verhaal vormgeven zonder ruis, maar met ruimte voor een eigen interpretatie.'

DOOR RASHID NOVAIRE BEELD HEDY TJIN

'Het woord Armazoen was de benaming voor menselijke handelswaar tijdens de trans-Atlantische slavenhandel', zegt multidisciplinair kunstenaar Monique Duurvoort. In 2013 werd ik benaderd door Afra Jonker, filmproducent van Boa Producties, met de vraag of ik mee wilde werken aan het maken van een dansfilm. Het thema was de trans-Atlantische slavernij.

Voor onderzoek bezochten we destijds het Zeeuws Archief waar we door historicus Peter Sijnke werden gewezen op het scheepsjournaal van het fregat Hof van Zeeland dat tussen 1732 en 1743 zijn eerste slavenreis maakte, varende onder de Middelburgse Commerce Compagnie (MCC), de Zeeuwse tegenhanger van de WIC en VOC. Het logboek bevat een alinea die de sprong overboord van vijf slaafgemaakte vrouwen voor de kunst van Angola beschrijft, op 8 maart 1733: '...met de intentie om aan wal te zwemmen', aldus de interpretatie van kapitein Jan de Moor. Zo heeft hij deze gebeurtenis onze geschiedenis ingeschreven. Maar die kust was ver. Verkozen ze de dood boven slavernij? We weten niet wat er in hun hoofd omging. 'Wij kregen er 4 van levendig', staat er, de vijfde vond de dood. Armazoen werd de naam van de dansfilm.

In de film richt ik me op die laatste overweging, de sprong. Alsof ik op surrealistische wijze een herinnering verbeeld waar ik geen herinnering aan bezit. Alsof ik zoek naar beweging waar ik geen stem kan geven aan geschiedenis. Armazoen, wisten we meteen, moet reizen. Langs de Nederlandse kust, en dat is gebeurd. Nu gaat het

project verder reizen. Over de zee. Over de wereld. De film wordt vertoond in een zeecontainer en de verplaatsbare vertoonplek zal de route volgen die slaafgemaakten van ons slavenschip Hof van Zeeland af moesten leggen: via Angola, langs de Cariben, naar Curaçao. Vanwege onze gedeelde geschiedenis reizen we daarna ook door naar Suriname en de Verenigde Staten. Maar logistiek is het uitdagend. We zijn nu ruim drie jaar bezig onze zeecontainer met daarin de dansfilm zo ver te krijgen dat ie vervoerd kan worden voor als Kunstproject Armazoen. Maar de politieke situatie in diverse landen maakt het moeilijk om de film een fysieke reis te laten maken. Natuurlijk kunnen we de film ook via WeTransfer sturen, maar dat wil ik niet. Ik werk aan een plan B waarin Armazoen opnieuw dit spoor volgt, maar dan anders.'

HET NARRATIEF VAN ZWARTE VOOROUDERS

In het spoor van een verlangen naar herinnering reizen: Duurvoort reconstrueert als ze met me praat, ze verzet haar zinnen, een blik in zichzelf gekeerd, als ze me, even, aankijkt, nieuw licht werpt op gedachten. 'Ik was danser bij Het Nationale Ballet voor ik ging choreograferen. Kleur is een ding in de wereld van het ballet. Toen ik 12 was, werd mij verteld dat de kans klein was dat ik gezien mijn kleur balletdanseres zou kunnen worden. Vanaf dat moment werd ik getraind voor het moderne circuit, bijvoorbeeld om naar het Nederlands Dans Theater te gaan.

‘We zijn nu ruim drie jaar bezig onze zeecontainer met daarin de dansfilm zo ver te krijgen dat ie vervoerd kan worden’

Maar toen werd ik opeens bij Het Nationale Ballet aangenomen. Ik spreek de taal van academische dans. Ik ben geschoold in een taal van westerse esthetiek. Onherroepelijk put ik als kunstenaar uit dat vocabulaire maar ik ben uit heldere klassieke lijnen, uit reguliere vormen, ook een ander verhaal gaan destilleren. Omdat er een kennis is die in me doorsijpelt, die meereist, die ouder is dan ik. *Embodied knowledge*. Juist met de klassieke esthetiek die me bekend is kan ik die andere, nieuwe verhalen vertellen. Om recht te doen aan die overgeleverde kennis. Aan verhalen over Zwarte identiteit. Het is voor mij het contrast tussen de klassieke westerse, eurocentrische en vaak superieur geachte beeldtaal, en het narratief waarin Zwarte voorouders een rol spelen dat me brengt bij een spanningsveld. Ik strip de mij bekende vormen en ik analyseer ze, ik construeer afstand, zoek nabijheid en zorg voor een *in your face* ervaring. Ik wil zo een verhaal vormgeven zonder ruis, maar met ruimte voor een eigen interpretatie. Daarbij is beeldende kunst een inspiratiebron, dat is altijd zo gebleven. Na afloop van mijn stuk *Whetted*, dat ik in het Vondelpark Openluchttheater presenteerde, kwam beeldend kunstenaar en regisseur Felix de Rooy naar me toe: ‘Je werk doet me denken aan Kara Walker.’ Ik ben de klassieke silhouetten van Walker gaan bestuderen, als beelden uit een poëziealbum en begreep beter wat ik zelf maak. Een specifiek werk van haar leek op het eerste gezicht, met een zweem van romantiek, blijdschap en vrijheid te verbeelden. Maar het duurde niet lang voor ik het werk tot me door liet dringen en in het silhouet een vrouw zag met een mes in haar hand die haar polsen heeft doorgesneden. Door die haast romantische vorm vertelt ze me iets over vervreemding, over genegeerde pijn, over dualiteit. Ik keek en zag een portret van de afgrond gepaard gaan met een haast opgewekte schoonheid. Ik ontdekte ook het werk van Gordon Parks. Hij verdiende in de jaren vijftig geld als modiefotograaf en legde de mannequins en elite van onder andere Parijs en New York vast. Maar maakte ook series over het zuiden van de VS waaruit

de foto *Mother and Children, Mobile, Alabama, 1956* komt. Vanuit de verte zien we een Zwart gezin in het raam van een verpauperde woning in de zon. Ik ervaar in de compositie een afstand van de fotograaf tot het object die de esthetiek versterkt.’

Duurvoort kijkt naar de foto met kwetsbare concentratie, af en toe hoor ik een rusteloze zucht tussen haar woorden. Ze zakt licht onderuit op de blauwe bank van haar woning en sluit kort haar ogen. Ze heeft een archief aan klanken, aan beelden, aan makers, aan herinneringen die ze even lijkt te moeten vergeten om zich er opnieuw mee te verbinden. Ze was decennialang een danser, jaren een choreograaf, en is nu multidisciplinair kunstenaar. Ze was de balletdanseres van kleur die keer op keer in interviews moet vertellen hoe ze bij Het Nationale Ballet de strijd aan was gegaan, hoe ze niet lichter geschminkt wilde worden in de klassieke balletten of die van Balanchine, en die, toen men haar daartoe wilde dwingen en haar dreigde met ontslag, een officiële klacht bij het gezelschap indiende. Ze was de danser die voor ze haar spitzen ombond vaak een blik wierp bij de hoofdingang van de Stopera, waar breakdancers tijdens het trainen nieuwe lijnen trokken over het marmer. Ze was de maker die deze lijnen volgde en in een workshop van Het Nationale Ballet zich door hiphopdans liet inspireren in haar eerste choreografie *Meanwhile on the other side*. ... In het samenvloeien van klassieke muziek en hiphop wist Duurvoort te vangen wat er tegelijkertijd aan de andere kant van het theater stond te gebeuren: een verkenning op het grensvlak van stijlen die in de Nederlandse theaters verandering inluidde.

Wat de choreograaf moet doen is aanwakkeren, een voorspeller zijn van dingen die staan te gebeuren, zegt de Amerikaanse choreograaf Eleo Pomare in de documentaire *Free to Dance* uit 2006. In het vechten voor vrijheid vond Pomare de signatuur van zijn danstaal. In de burgerrechtenbeweging, in de mars naar Washington, in de toespraak *I have a dream* van Martin Luther King, drong tot Eleo Pomare door dat hij wilde vertellen over Zwarte levens. Zijn dansstuk *Blues for the Jungle* uit 1966 hield zich bezig met de zelfkant, Pomare onderzocht religie, huiselijk geweld, prostitutie en drugsgebruik. Monique Duurvoort zet haar laptop op schoot en spoelt de zwart-wit beelden terug. Beelden van een repetitie waar de dansers heupwiegend door een studio lopen. Pomare staat in de hoek, wijst op een danseres en zegt hardop lachend: ‘Look, she is cruising.’ Duurvoort: ‘Dat dans dáár ook over kon gaan, dat het zo rauw en esthetisch tegelijk kan zijn. Het was inspirerend om zulk ander werk te zien. Als je bijvoorbeeld de choreografie *Junkie* ziet, van Pomare, kom je taferelen tegen van de straat. Het realisme pakte me. Ja, zo’n beetje als het plectrum bij een snaarinstrument. Het vertrekt vanaf daar, de melodie, opnieuw, de reis is nooit af en je reist verder om thuis te komen. Bij Eleo Pomare

maar ook bij choreografen als Bill T. Jones, Ulysses Dove. Mensen die ogen zoals ik. Dat raakte me. In 2013 nodigde toenmalig directeur Virginia Johnson van Dance Theatre of Harlem me uit mee te trainen met haar gezelschap. Voor het eerst in mijn dansleven stond ik tussen mensen die op mij leken.'

Kunstenaars die overdragen, die leven geven.

'Ik probeer mijn werk te modelleren naar het leven, leer ik van de Amerikaanse choreograaf Ulysses Dove.' Duurvoort: 'Mijn voorouders komen, zo ver ik weet, van Nederland, Suriname en ver daarbuiten. Zelf ben ik (nog) nooit in Suriname geweest. Na de decembermoorden keerden we als familie niet terug. Mijn oma was een volle tante van Desi Bouterse. Van haar mochten we niet de naam Desi noemen. Suriname kende ik van klanken en beelden. Mijn Surinaamse vader was etnomusicoloog, mijn zus en ik moesten al jong de hele *Matthäus-Passion* beleven waarna we luisterden naar Hindoestaanse muziek, naar Kaseko, Kawina, Kora-muziek. Mijn moeder is in Nederland geboren uit een witte moeder en een Zwarte vader. Bij geboorte is ze afgestaan en met zes weken geadopteerd door een wit echtpaar uit Scheveningen zoals mijn zus Harriët Duurvoort in haar boek *De dochter* heeft beschreven. Toen mijn oma en vader onverwacht een week na elkaar stierven, voelde het even alsof mijn Surinaamse wortels in een keer waren weggevaagd. We waren altijd met z'n vijven geweest en nu waren van de nabije familie mama, Harriët en ik opeens nog maar met z'n drieën over. Weggedreven was ik, en onherroepelijk meer verbonden. Een eenzaam gevoel soms, waar je in de literatuur bevestiging van zoekt. Bevestiging van iets wat je niet kan vertellen. Ik las de woorden van James Baldwin en voelde dat ik niet de enige was die zo leefde. Lange tijd vond ik een reis naar Suriname te confronterend. Naar de bron gaan, dacht ik soms. Het kan je nog erger in verwarring brengen. En dan? Nu, voor Kunstproject Armazoen, ga ik naar Suriname.'

's Avonds hoor ik de warme, zoekende stem van Duurvoort nog in mijn hoofd terwijl ik naar buiten kijk over de Amstel en de wereld vanuit de stilte zie bewegen. Woorden van vroeger dringen zich aan me op. Als ik over de pijn van herinneringen beschrijven spreek gebruik ik soms de woorden: de foto van een herinnering moet niet te hard voor je ogen staan, je moet de contouren vager laten worden, waarna je je opnieuw naar de foto toezingt.

Als Duurvoort niet de tijd zou nemen, om langzaam naar de bron af te reizen, naar de roep van de klanken van platen die haar vader afspeelde, van beeltenissen van oude verhalen, ouder dan haar bestaan, waren haar stukken er wellicht nooit geweest. Dan dacht ik nu niet zo sterk aan de uitspraak van Ulysses Dove: 'I am not preoccupied with how it looked but what it feels like.' Ik ken de Fransen met hun uitdrukking: *La patrie imaginaire*. Lang heb ik gedacht dat Marokko mijn verbeelde vaderland zou

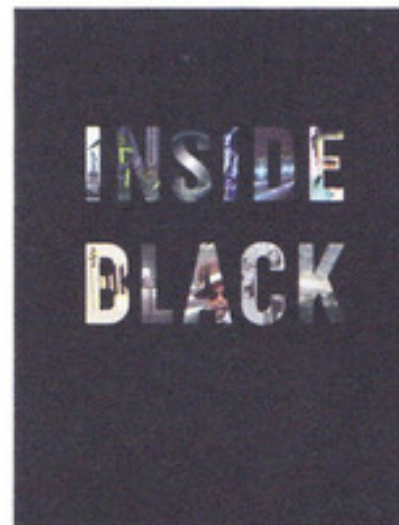
blijven, ook al was ik er vaak geweest, maar, zo dacht ik, ik ken de taal niet. Hoe kan je een land dan werkelijk leren kennen?

Duurvoort: 'Armazoen brengt me opnieuw bij de taal van mijn vaderland: Sranantongo. Zanggroep Prefuru zingt het lied *Mi ne ne*, geschreven en gecomponeerd door Gleone Kensenhuis. In dat lied worden verschillende generaties aangeropen. Ook werkte ik met de witte Angolese componist Victor Gama. Ik zie beweging bij muziek. Als ik de soundscape hoor krijg ik de beelden terug van hoe we in het duikersbad in IJmuiden de onderwaterbeelden schoten. Desta Deekman die het hoofdpersonage vertolkt verdwijnt langzaam de diepte in en blijft in controle over haar lichaam.'

Soms denk ik de laatste weken aan plan B dat Monique Duurvoort zal uitdenken om de dansfilm de wereld rond te krijgen.

'Mijn oudste herinneringen zijn circulair', schrijft Duurvoort in *A Diary of Reflection*, haar hoofdstuk voor het boek *INSIDE BLACK*. 'Een ronddraaiende beweging.' En ook, ergens anders: 'De dans als kunstvorm is vaak gezien als een wijze om dicht bij God of het goddelijke te komen.' Als laatste lees ik: 'Mijn lichaam voelt zwaar. (...) Ik sluit mijn ogen. (...) Binnen een seconde verschijnt een zwarte muur. Een oneindige zwarte muur. Maar een muur kan niet oneindig zijn. (...) een muur kan eenvoudigweg niet oneindig zijn. (...) En toch, met mijn ogen gesloten, in een seconde, zie ik een eindeloze zwarte muur in breedte en hoogte. (...) Ik lig. Ik rust. Ik ben. Ik besta. In deze zwarte, oneindige ruimte. (...) In Zwart. Een vertrouwde plaats. Waar ik eindelijk het zoeken loslaten kan. (...) En een complot ik kan zijn. In Zwart.'

Een gezonken vrouw die met open ogen haar verhaal vertelt onder de zeespiegel. Het klinkt als een echo van stemmen, van verzetsstrijders, van mensen die de moed hadden zich te onttrekken aan de rol die de geschiedenis voor hen heeft uitgedacht. Duurvoort heeft een dans om het raadsel uitgedacht, waar we de stemmen niet meer kunnen horen klinkt Prefuru.



INSIDE BLACK,
samengesteld
door Leslie Brown.
Redactie: Joan Giannij