

The Dog Days Are Over 2.0

JAN MARTENS / GRIP

Tienduizend sprongen



Elie Agniel
Gezien op 24 mei 2026
DeSingel, Antwerpen

Een uur lang springen acht dansers in ‘The Dog Days Are Over 2.0.’ op en neer. Een doodeenvoudige opzet, maar net die onthult de basiskracht van podiumkunsten. Wat bezielt hen om te springen? Wat bezielt ons om daarnaar te kijken?

02 MEI 2026

Licht uitgeteld na een sprint door de gangen van De Singel plof ik in mijn zetel in de Rode Zaal. De koude zweetgeur van de mannen links en rechts van me dringt tot me door. Achter op het podium staan acht dansers zich op te warmen en te stretchen. Zonder aankondiging en zonder dat het zaallicht dooft, stappen ze dan in een rechte lijn naar voren en doen daar sokken en sneakers aan. Ze buigen door hun knieën, zoeken zo een gemeenschappelijk ritme en beginnen te springen.

‘The Dog Days Are Over 2.0’ neemt je mee in hun ritme. Eén harde sprong, één zachte creëert een ritme dat je onbewust mee doet wiegen. Als vanzelf raak je in een cadans en voel je hoe hun techno tempo zich in je lichaam nestelt. Al springend zetten de dansers dan figuren uit op de vloer. Een lijn parallel met de toeschouwers verschuift naar een diagonaal, waarna de dansers om hun as draaien en verder dansen met de rug naar het publiek.

Hoe uitgeputter de dansers zijn, hoe meer hun eigenheid naar voren komt.

Jan Martens biedt gelukkig meer dan een droog, geometrisch spel van lichamen. De dansers springen niet alleen mechanisch op en neer, maar exploreren stilaan een hele catalogus van mogelijke sprongen, van *jumping jacks* naar huppelpassen, van tieners op een groepsfoto naar zwaar en gefocust. De basisroutine van de voorstelling is dat de dansers om de zoveel sprongen negentig graden draaien. Zo gaat het me opvallen hoe verdacht perfect, bijna te mooi hun lijven zijn. De mannenlichamen zijn gespierd alsof ze recht uit een fitnessmagazine komen. Hun ontblote borstspieren wippen mee op en neer, hun buikspieren lijken

steenhard. De vrouwenlichamen zijn net zo gespierd, maar iets diverser: de ene is lang, de andere wat meer geblokt.

In de gedisciplineerde ritmiek sluipt na enige tijd onverwacht ook iets anders. Hoe uitgeputter de dansers zijn, hoe meer hun eigenheid naar voren komt. Eerst valt slechts een tierelantijntje in hun militaire sprongen op als ze zich wat van elkaar verwijderen en hun konten mee schudden op het ritme. Dan gaat de paardenstaart van een van de vrouwelijke dansers vrolijk zwieren van links naar rechts. De man in tijgerprint lijkt net wat meer met zijn heupen te schudden dan de anderen.

Het geluid van de voeten in contact met de vloer domineert lange tijd het klankbeeld van de voorstelling. Daarnaast zijn er de stemmen van de dansers. Ze moeten precies de tel van hun sprongen bijhouden om op het juiste moment te keren. Telkens wanneer een danser de tel kwijt is, roept die “count”. De dansers tellen dan luidop in groep verder. In de meest intense momenten lijkt dat tellen op een dril. Even vaak is dat tellen een spel op zich: dan zingen en roepen de dansers of tellen ze op een speels sensuele toon.

Wat bezielt hen toch?
Midden in de voorstelling doven de zaallichten en zwelt Bach’s Suite in E Majeur aan in een versie op gitaar. Even later deemstert ook het podiumlicht weg tot de dansers nog amper zichtbaar of hoorbaar zijn. Toch blijft het tempo van de groep in je lijf als toeschouwer verder dreunen. Wanneer de muziek van Bach eindigt, hoor je meteen de sprongen opnieuw, ditmaal op dubbele snelheid.

Die tempowissel houdt de energiepeil hoog. Paradoxaal genoeg voel je dat het meest als de dansers even later abrupt stoppen en een hele tijd stilstaan om op adem te komen. De dansers zien er tijdens hun korte pauze uitgeteld uit. Beetje bij beetje komt de verlichting dan terug. Al staan de dansers stil, je voelt en ziet zo steeds beter hoe ze zich opladen, klaar voor een volgende uitbarsting van de potentiële energie die zie opbouwen. Als iedereen terug op adem is herneemt inderdaad het springen, met dezelfde moordende intensiteit als voordien. De dansers vinden echter energie door luid te tellen en speels te zingen, tot ze uitgeput één voor één vertragen en uiteindelijk stilstaan.

Een uur lang springen de dansers zo lang na elkaar aan een constant tempo van 120 sprongen per minuut dat ze soms nog eens verdubbelen. Een snelle berekening leert me dat ze per voorstelling ongeveer 10.000 sprongen doen. Wat bezielt hen om dat dag na dag te doen, tot de uitputting toe? Maar ook: waarom vinden wij dat zo fascinerend?

Het antwoord ligt ten dele in de ‘2.0’. Niets wijst erop dat deze versie inhoudelijk afwijkt van de voorstelling in 2014. Wel verving Martens de nu oudere, oorspronkelijke dansers door jonge, perfecte lichamen die opnieuw een schoonheidsideaal representeren. Prachtig gespierde mannen, sterke bloedschone vrouwen. ‘The Dog Days Are Over 2.0’ ‘ trekt ons zo aan door het appel dat de voorstelling doet op de voyeuristische blik van de kijker. Dat is echter maar het halve verhaal. Het zaallicht blijft tot in de helft van de voorstelling aan. Pas als dat dooft word je je ervan bewust dat je zelf evenzeer in de kijker stond als de performers op het podium, en dat zij dus zagen hoe je je ogen uitkeek op hen. Op dat moment besef je ook dat je fascinatie voor die perfecte lichamen een kritische blik in de weg stond.

Genotvol afzien

De zaaltekst verwijst naar een idee van de Amerikaanse fotograaf Philippe Halsman. Die beweerde dat mensen hun masker laten vallen als je ze vraagt om te springen, omdat hun aandacht geheel door dat springen geabsorbeerd wordt. Martens moet gedacht hebben dat dansers wel meer nodig hebben dan één keer springen. Hij zoekt waar bij hen de grens van totale uitputting ligt. Het is in die zin essentieel dat hier getrainde dansers staan, maar geen atleten: zij evolueren voor je ogen van een bewustzijn over hun bewegingen naar een totale overgave aan de uitputting. Net op dat moment verschijnt de eigenheid van de dansers en lijkt het typische masker van de gedisciplineerde danser even af te vallen. Waar de ene danseres al snel rood aanloopt en zich met de sérieux van een marathonloper overgeeft aan haar taak, laat de andere in haar bewegingen uitschijnen dat de intensiteit haar niet deert. Maar ondanks die speelse sportiviteit vervormt haar neutrale vrolijke glimlach finaal toch in een grimas door de intensiteit en de uitputting. De ene kijkt hypergeconcentreerd, de andere lijkt net kracht te zoeken in afleiding.

Als de maskers vallen verschijnt voor de toeschouwer het pure plezier, het verlangen van de dansers.

Net wanneer door het springen de maskers vallen, verschijnt voor de toeschouwer het pure plezier, het verlangen van de dansers. Wat ons aantrekt, is net wat de Franse filosoof Pierre Klossowski beschreef in het essay ‘Monnaie Vivante’ (1970). Werk in een kapitalistische samenleving is volgens hem een financiële maar ook een libidinale transactie. Wat ons aan ons bureau houdt, is niet alleen de loonbrief aan het einde van de maand, maar ook wat Klossowski *jouissance* noemt, een plezier in de erkenning, in de zelfdiscipline of de zelfoptimalisering. Een kapitalistische samenleving kan onze driften niet elimineren, maar geeft er een productieve richting aan.

Ook kunst valt onder deze transactie. Essentieel is dat dit systeem voor Klossowski beide partijen iets oplevert. De werkgever vindt er een productievere arbeider in, de werknemer net een dieper plezier in zijn werk. ‘The Dog Days Are Over 2.0’ viert dankzij zijn eenvoud de totale overgave en uitputting van de springers. En zet zowel de voyeuristische lust van de toeschouwer als de masochistische en exhibitionistische daad van de dansers in de verf. Theater is ten slotte op zijn eenvoudigst een spel van kijken en bekeken worden.

Wanneer de dansers eindelijk stoppen met springen, ruikt de hele zaal naar hun zweet. Ook daar zit wat in: hun lijfgeur ruikt triomfantelijk, gewild, in sterk contrast met de koude zweetgeur waarmee mijn avond begon.