

LANDSCHAPSSCHETS DANS

Vlaams Theater Instituut, 2006

'Dans in Vlaanderen' is altijd ook 'dans uit Vlaanderen'

'Dans uit Vlaanderen' is een begrip in de internationale danswereld. Het is dat eigenlijk al een goede twintig jaar, al is het alsmäär moeilijker geworden om een duidelijke beschrijving te geven van die 'Belgian style'. Vroeger ging het om heftige beweging, zwarte rokjes, sportschoenen en bottines en veel stoelen en stenen op de scène, en tot vandaag nog steeds klinkende namen als De Keersmaeker, Vandekeybus, Fabre of Platel. Vandaag hebben niet alleen die coryfeeën die clichés al lang achter zich gelaten, bovendien worden ze vandaag op diezelfde internationale planken geflankeerd door jonge en alweer iets minder jonge honden. Allen komen ze met een merkwaardige verbetering en een zeer klein budget hun eigen definitie van 'dans', hun hoogstpersoonlijke choreografische wereld presenteren.

Niet alleen de esthetische diversiteit van 'dans' maakt een compacte omschrijving van het begrip 'dans uit Vlaanderen' alsmäär moeilijker, ook 'uit Vlaanderen' wordt relatief. Steeds vaker hebben choreografen en dansers exotisch klinkende namen, ook hun werk (en dat van degene met een vertrouwder klinkende achternaam) is maar moeilijk te 'gronden' in één regio, omdat het bedacht, gemaakt, ondersteund en gespreid wordt in en door vele regio's. Zonder die internationale dimensie - Vlaams in de internationale context, internationaal in Vlaanderen - zou er überhaupt geen sprake zijn van 'dans in Vlaanderen', of die zou er op zijn minst helemaal anders uitzien.

'Dans in Vlaanderen' is (bijna) gelijk aan 'hedendaagse dans'

In het landschap van de professionele dans in Vlaanderen zijn twee stijlen dominant: ballet en hedendaagse dans. Andere stijlen van podiumdans (modern dance, jazzdans, etnische dans) komen er niet of nauwelijks aan te pas, al laten hedendaagse choreografen zich regelmatig inspireren door stijlelementen uit die dansvormen, alsook stijlen en technieken (zoals hiphop, capoeira, stildansen...) die vooral in het vrijetijdscircuit erg populair zijn.

Wanneer men over 'dans in Vlaanderen' spreekt, dan gaat het bovendien meestal over de hedendaagse dans, en niet over het ballet. De professionele balletkunst in Vlaanderen valt immers volledig samen met het enige gezelschap dat erin actief is, het Koninklijk Ballet Van Vlaanderen. Dat gezelschap beschikt over een groot ensemble, een eigen theater en een breed publiek, maar bekleedt een wat geïsoleerde positie, omdat er in Vlaanderen nauwelijks buitenlandse balletgezelschappen te zien zijn die het een context kunnen bieden, en omdat het sinds de jaren 1980 geen choreograaf heeft gehad die het gezicht en de culturele en artistieke relevantie ervan heeft kunnen bepalen.

De hedendaagse dans heeft zich artistiek en organisatorisch volledig naast en soms ook tegen de balletwereld ontwikkeld, en heeft een veel grotere zichtbaarheid, door de veelheid aan sterke persoonlijkheden en groepen, de inherente diversiteit binnen het

begrip 'hedendaagse dans' en de drang naar permanente vernieuwing en zijn internationale profilering. De werelden van ballet en hedendaagse dans hadden elkaar lange tijd niet nodig, en kwamen enkel in elkaars buurt als het over cultuurpolitiek en geld ging. Met het aantreden van Kathryn Bennetts als directeur van het KBvV lijkt er zich aan beide kanten wel wat te bewegen, en kan men hopen op wat meer artistieke en organisatorische interactie of zelfs kruisbestuiving, zoals dat in het buitenland couranter is.

'Hedendaagse dans' bestaat eigenlijk niet

'Hedendaagse dans' definiëren is niet gemakkelijk. Het is immers geen 'stijl' met een afgeronde verzameling principes en vormen, die los kan bestaan van de persoon of personen die hem hebben ontwikkeld, zoals dat bij het ballet, moderne dans en de populaire dansstijlen wel het geval is. Hedendaagse dans is een zeer sterk geïndividualiseerde praktijk, waarin vele invloeden en tendensen terug te vinden zijn, maar geen enkele bepalend is. Hedendaagse dans, dat omvat de complexe choreografisch-muzikale structuren van Anne Teresa De Keersmaeker en de melancholische theatraliteit van Alain Platel, de fysieke uitbundigheid van Wim Vandekeybus en de bijna-verstilde precisie van Vincent Dunoyer, de krachtige beeldtaal van Meg Stuart en de bijna-informele presentatie van Carlos Pez, de dansante poëtische expressie van Anabel Schellekens en de koele conceptuele rigueur van Alexandra Bachzetsis, de bizarre danssprookjes van Grace Ellen Barkey en de modernistische betekenisloosheid van Alexander Baervoets, de gestructureerde improvisatie van Thomas Hauert en de Oosters geïnspireerde precisie van Arco Renz. Zo kan je nog wel even doorgaan tot quasi elke zich choreograaf noemende kunstenaar zijn of haar eigen niche gekregen heeft.

Het is onbegonnen werk om op basis van zuiver artistieke criteria of een algemeen kenmerk een sluitende definitie te geven van 'hedendaagse dans'. De definitie van 'dans' wordt immers zodanig opgerekend en verschillend ingevuld dat de enige gezamenlijke noemer 'het lichaam' is. Daar valt veel voor te zeggen, maar als definitie is het maar een mager beestje, want het gaat over vele soorten lichamen en perspectieven erop, waarbinnen opnieuw nauwelijks een algemene lijn valt te trekken. Zelfs het attribuut 'in beweging' moet achterwege worden gelaten, omdat ook die focus alsminder een vanzelfsprekendheid is. Veel hedendaagse dans vertrekt vanuit het lichaam in stilstand of verval, of het lichaam als beeld of betekenisdrager, waarbij een 'bewegingstaal' van ondergeschikt belang is. Aan de andere kant vullen choreografen het begrip 'beweging' dermate divers in, dat de grenzen tot ballet of tango, theater of performance zo vaag worden dat de term 'beweging' elke specifieke betekenis verliest.

Dat de 'hedendaagse dans' ondanks die verscheidenheid en permanente verandering toch een 'sterk merk' geworden is, is eerder een sociologische kwestie. Het begon in de jaren 1980 als een praktijk van enkele individuen die zich een nieuwe weg voor de choreografische creatie zochten. En ondertussen is het uitgegroeid tot een netwerk van individuen (artiesten, programmatoren, toeschouwers, journalisten, wetenschappers en politici) en instellingen (dansgezelschappen, productiehuizen, werkplaatsen, kunstencentra, opleidingen en diverse vormen van omkadering), die allemaal sterk

geloven in dat begrip en zijn praktijk, en die dat dus op elk op zijn manier verder uitbouwen en ontwikkelen. Er gaan wel eens stemmen op om strenger te zijn in het hanteren van het begrip 'dans', om bepaalde artistieke manifestaties niet langer 'hedendaagse dans' te noemen maar 'performance' of iets anders, maar dat kent maar weinig succes, net omwille van de sterke aantrekkingskracht van het begrip.

Voor het gemak van de categorisering zou men de praktijken die onder het label 'hedendaagse dans' vallen kunnen onderverdelen in drie algemene categorieën. Ten eerste is er de 'pure dans' (soms ook wel eens 'dansdans' genoemd, maar dat voelt al meteen aan als een tautologische zelfverdedigingsreflex), waarin de choreografische compositie of improvisatie en het lichaam in beweging centraal staan. De tweede categorie kan men 'danstheater' noemen, dat vaak interdisciplinair en collageachtig is, en veel referentiële en soms zelfs narratieve elementen bevat. De derde categorie is iets als 'performance-dans', die het lichaam en zijn betekenis als dusdanig (eerder dan het lichaam in beweging) als uitgangspunt neemt, en sterk zelfreflexief gericht is. Die onderverdeling op zich lijkt redelijk vanzelfsprekend (al krijgt ze vaak een polemisch tintje), maar het wordt pas ingewikkeld als men choreografen gaat proberen in één van die vakjes te drukken. Velen bespelen immers diverse artistieke deelgebieden, of vinden juist inspiratie in het overstijgen ervan, en de concrete gestalten van de categorieën kunnen ook mijlenver uiteen liggen.

Bewoners van het danslandschap

In feite worden de homogeniteit en identiteit van het dansveld in Vlaanderen vooral bepaald door zijn organisatorische aspecten, eerder dan zijn artistieke krachtlijnen. Kenmerken daarvan zijn de kleine en lichte organisatiestructuren, autonomie, netwerkvorming en samenwerking, en een sterk internationale gerichtheid.

De danser

De kleinste eenheid in een danslandschap is natuurlijk de danser, de uitvoerend kunstenaar. Zijn achtergrond is even divers als de sector waarin hij terechtkomt: sommigen hebben een lange en formele dansopleiding achter de rug, anderen een beperkte of zelfs geen. Een persoonlijke bewegingsstijl en een groot aanpassingsvermogen zijn - enigszins paradoxaal - de twee belangrijkste algemene vaardigheden, naast een sterke podiumprésence. Als erfgenaam van het postmodernisme werkt de hedendaagse dans niet langer met één specifiek en exclusief lichaams- of bewegingsideaal, of het moest het 'alledaagse' lichaam zijn, de grootste gemene deler die meer diversiteit bevat dan het klassieke danserslichaam.

De meeste dansers zijn nomaden met een onzeker bestaan. De meeste gezelschappen kunnen zich geen vast ensemble veroorloven: enkel het Ballet van Vlaanderen heeft een groot gezelschap, en bij **Rosas** is er een kleine kern van ongeveer acht (voorheen vijftien) dansers vast in dienst. Gezelschappen als Ultima Vez en Zoo proberen wel een langtermijnrelatie uit te bouwen met een aantal dansers, maar kunnen hen toch nooit zekerheid op langere termijn bieden. Het gros van de actieve dansers zijn dus freelancers (met een internationaal werkgebied), gaan van project naar project met

wellicht heel wat lesgeven en luizenbaantjes ertussendoor - in vele gevallen is dat tegelijk een bewuste, artistieke keuze voor vrijheid en onafhankelijkheid.

De choreograaf

De choreograaf is de spil van de hedendaagse dans. Ook hier kan men moeilijk een profiel op plakken, omdat originaliteit en persoonlijke visie zijn belangrijkste kapitaal zijn. Kenmerkend is ook dat er nauwelijks, en in Vlaanderen al helemaal geen, choreografieopleidingen zijn met een formeel programma dat mensen tot 'choreograaf' opleidt - de hedendaagse dans heeft immers niet langer een inherent 'programma' dat kan worden aangeleerd. Een hedendaagse dansopleiding als PARTS levert heel wat jonge choreografen af, maar doet dat zonder een specifiek opleidingstraject voor choreografen, enkel door hen die dat willen de vrijheid van trial-and-error te bieden, een ruimte om hun eigen visie op 'choreografie' te onderzoeken. De meeste choreografen hebben wel een min of meer uitgebreide dansachtergrond, maar bij anderen is die heel beperkt - die beperkingen vormen in hun geval dan vaak de kern van hun choreografische taal.

Het onderscheid tussen 'danser' en 'choreograaf' is bovendien zeer relatief geworden. Sinds de tweede helft van de jaren 1990 zien we meer en meer 'dansmakers', die nu eens zelf voorstellingen creëren, dan weer dansen in het werk van een ander, en geen absolute prioriteit aan één van de twee aspecten willen geven. Dansers krijgen bovendien in toenemende mate een belangrijke creërende rol in de productieprocessen.

Deze 'toegankelijkheid' van de positie van choreograaf (in het theater profileer je jezelf veel minder gemakkelijk als 'regisseur') draagt bij tot de openheid en aantrekkelijkheid van het dansveld in Vlaanderen. Er zijn ook heel wat organisaties die beginnende choreografen productie- of researchkansen bieden, wat de aantrekkingskracht van de dansscène nog eens versterkt. Vooral in Brussel is er daardoor een heel groot 'reservoir' aan choreografen gegroeid, die ook in de andere centrumsteden gaan werken. Daardoor heerst er een sterk 'jeunisme' in de dans: jonge choreografen eisen en krijgen redelijk wat aandacht en mogelijkheden maar het is moeilijk om perspectief op langere termijn te krijgen - het verloop is dan ook redelijk groot.

Het gezelschap

De meeste gezelschappen bouwen hun artistieke en organisatorische identiteit op rond één choreograaf en zijn oeuvre. Ondanks de toegenomen creërende rol van de danser blijft de choreograaf de spilfiguur: groepen met een collectieve choreografische rol zijn schaars (Peeping Tom, Amgod). Gezelschappen als Les Ballets C de la B, Kunst/Werk en Deep Blue produceren werk van meerdere choreografen onder dak, met sterker of minder sterk geïntegreerde onderlinge samenwerking en gezamenlijk artistiek profiel - het zijn wel niet echt 'productiehuizen' omdat ze met een vaste artistieke kern werken. Buiten het Ballet van Vlaanderen zijn er dus geen 'publieke voorzieningen' die door wisselende figuren worden ingevuld, zoals dat in de Vlaamse stadstheaters en de ons omringende landen wel het geval is (bijvoorbeeld de Centres Chorégraphiques in Frankrijk en de Stadstheaters in Duitsland). De vraag naar zo'n voorziening leeft wel in

het dansveld, maar er is geen eensgezindheid over de vorm ervan: moet het een open werkplaats zijn, een danskunstencentrum of een dans-stadstheater?

Alle gezelschappen zijn dus min of meer autonome entiteiten, waardoor ze erg flexibel kunnen zijn, maar tevens ook kwetsbaar. De meeste gezelschappen, ook de grotere, hebben een redelijk tot zeer kleine vaste kern medewerkers (choreograaf en productionele omkadering), en met uitzondering van de drie grootste gezelschappen heeft geen enkel gezelschap een permanente studio-infrastructuur, laat staan een eigen theater. Gezelschappen zonder structurele subsidie doen het meestal met nog minder, en hebben daardoor vaak moeite om in het sterk versnipperde landschap een organisatorische en zakelijke continuïteit uit te bouwen, die het artistieke werk optimaal kan laten ontplooiën. In vergelijking met het buitenland zijn er in Vlaanderen trouwens enkel middelgrote en kleine gezelschappen, en worden er met een klein budget verbazend veel activiteiten opgezet.

De laatste jaren hebben de meeste permanente gezelschappen hun werking verbreed. Ze zijn ze het werk van jonge choreografen, vaak mensen die eerder als danser in het gezelschap gewerkt hebben, artistiek en vooral productioneel en zakelijk gaan ondersteunen, al ontbreekt het hen ook vaak aan middelen om dat terdege te doen. In alle gevallen gaat het om een verbreding van hun activiteit, en blijft het centrale persoonsgebonden karakter van de gezelschappen gehandhaafd.

Een andere tendens is dat het opbouwen van een gezelschap op langere termijn niet langer het enige model is. Veel choreografen werken ad hoc samen met diverse organisaties (binnen en buiten het veld van de podiumkunsten) en voelen zich niet geroepen (of slagen er niet in) om via de centrale subsidiekanalen te passeren, en als ze al een 'gezelschap' hebben bestaat dat enkel als juridische entiteit. Deze evolutie wordt deels gevoed door artistieke motieven: wendbaarheid, project-denken, samenwerking, zich niet willen vastpinnen op één bepaald werkmodel. Anderzijds is het ook het gevolg van het feit dat het landschap zeer versnipperd is en het dus zeer moeilijk is om een continue werking op langere termijn uit te bouwen - de beslissing van de overheid om geen nieuwe gezelschappen te laten instromen in het systeem van structurele subsidies (2 of 4 jaar) creëerde daarin ook niet veel hoopvol perspectief.

De producent

De rol van kunstencentra en werkplaatsen (binnen- en buitenlandse) in de Vlaamse dans is erg groot - hun evolutie is ook sterk verweven met die van het danslandschap. Geen enkel hedendaagse dansgezelschap, ook niet de structureel betoelaagde, is in staat om volledig autonoom producties te realiseren op de schaal waarin dat nu gebeurt - daarvoor ontbreekt hen voldoende financiële en materiële werkingsmiddelen. In de praktijk wordt dus zeer veel samengewerkt tussen gezelschappen, kunstencentra en werkplaatsen, en zitten er veel gezamenlijke geschiedenissen geweven in de identiteit van die organisaties. De hedendaagse dans in Vlaanderen lijkt soms op een familiebedrijf zonder meerderheidsaandeelhouder, sterk vertakt door huwelijken, scheidingen, erfenissen en transfers. Dat familiebedrijf is trouwens geen burcht: er wordt binnen- en buitengelopen, en de leden ervan zijn het lang niet altijd eens met elkaar

over waarden of prioriteiten. Het familiebedrijf 'hedendaagse Vlaamse dans' weet zijn kleinschaligheid en informaliteit anders goed uit te buiten: de focus ligt eerst en vooral op de artistieke faam van de betrokken choreografen en gezelschappen, en er wordt flexibel gewerkt met een relatief kleine omkadering. Maar voor een buitenstaander zonder voorgeschiedenis is het niet evident om er toegang toe te krijgen, en lijkt het soms op een gesloten kringetje.

De kunstencentra spelen ook een cruciale rol in de binnenlandse spreiding van dans: zij hebben de dans mee op de kaart gezet, en blijven de eerste aanspreekpartner van de choreografen, omdat de spreidingskansen buiten de centrumsteden met hun kunstcentra niet zo groot zijn. Er is maar een beperkt aantal culturele centra met een substantiële dansprogrammering, de anderen hebben zeer weinig of niets met dans te maken: te duur, te weinig populair, te risicovol, ... De hedendaagse dans heeft nog veel werk voor de boeg om organisatoren en publiek te overtuigen van haar kwaliteit en zeggingskracht.

De overheid

De rol van de overheid is cruciaal. In de danssector is er geen commercieel gebied, zoals dat in het theater en muziektheater wel bestaat. De gehele dansproductie is aldus rechtstreeks of onrechtstreeks afhankelijk van overheidssubsidies. Pas met het podiumkunstendecreet van 1993 werd dans erkend als autonome categorie - daarvoor was het behelpen met restjes uit andere subsidiepotten en sterke concurrentie met het theater. Het Ballet Van Vlaanderen bestond toen al lang als een rechtstreeks gefinancierde instelling, en bleef altijd buiten het reguliere beleid met zijn concurrentiele aanvraagrondes en expertencommissies. In 2004 werd het ondergebracht bij de 'grote instellingen', de facto staat het cultuurpolitiek dus nog steeds apart van de rest van de danssector.

Vanaf 1993 werden een aantal gezelschappen structureel gesubsidieerd en kon men eindelijk met vertrouwen op langere termijn werken. Het beleid is echter nooit echt gul geweest voor de hedendaagse dans: de totale subsidie voor alle hedendaagse gezelschappen kwam nooit zelden of nooit voorbij de toelage voor het Ballet, de kleinere gezelschappen kregen telkens opnieuw een absoluut minimale 'startsubsidie' en er werden nooit meer dan negen gezelschappen (waaronder dan nog eens twee werkplaatsen) structureel gesteund. De nieuwe pistes in het nieuwe Kunstendecreet (vooral de twee-jarige ondersteuning) werden bovendien niet ingevuld, waardoor er in de periode 2006-2009 amper 6 gezelschappen overblijven (waarvan één 'gestraft' met twee jaar omwille van een te sterke buitenlandse gerichtheid...), zonder instroom van nieuwe gezichten.

Besluit

Het hedendaagse dansveld in Vlaanderen is een jonge sector. Zijn wortels gaan niet verder terug dan 25 jaar, toen een generatie choreografen opstond met een nieuwe benadering van dans, die helemaal los stond van het ballet, dat zich in de jaren '60 en '70 met Maurice Béjart en het Ballet van Vlaanderen van Jeanne Brabants had doen gelden als een relevante culturele spraakmaker. De nieuwe dans zocht zijn inspiratie elders (in de Amerikaanse postmoderne dans of de Duitse theaterdans, in de beeldende

kunsten of het-leven-zoals-het-is, of louter in zijn eigen bestaansvoorwaarden), en ontwikkelde een nieuw productieapparaat met dansers, choreografen gezelschappen, producenten, spreiders en tenslotte ook een eigen opleiding, naast het bestaande. De consistente kracht die van die hedendaagse dans uitging werd uiteindelijk ook erkend als nieuw cultuurpolitiek feit, hoewel een globale visie op de toekomstige ontwikkeling ervan ontbreekt.

Het relatieve gebrek aan voorgeschiedenis en voorgevormde praktijken (en de moeilijkheid die de vluchtige dans als dusdanig heeft om zijn eigen moment te overleven), de internationale dimensie en de open sfeer maken van de hedendaagse dans een opwindend en aantrekkelijk genre. De hedendaagse dans heeft de centrale positie van het artistieke altijd kunnen verdedigen en behouden, mee vanuit een permanent gevecht voor een bredere erkenning en autonomie. Dans is nooit af, en kan telkens weer met een verbazend gemak of onschuld opnieuw worden uitgevonden.

Steven De Belder, 2006