

KIJKEN NAAR DANS (3)

Het boek “Hedendaagse dans in Nederland en Vlaanderen” is een uitgave van de Vlaams-Nederlandse stichting ‘Ons Erfdeel’ en verscheen gelijktijdig in zes talen (Nederlands, Frans, Duits, Engels, Spaans en Italiaans. Het geeft ons een beeld van het actuele danslandschap voor wat “de hedendaagse dans” betreft. Het deel over Vlaanderen is geschreven door Katie Verstockt.

Alles kan en mag

De golf van danshernieuwing begin jaren tachtig van de vorige eeuw was noch voorspeld noch verwacht in ons land. Een aantal op hol geslagen artiesten komen op het juiste tijdstip met een revolutionaire boodschap die radicaal ingaat tegen de vaste dansgewoonten uit de balletwereld die met argwaan en onbegrip toekeek.

Eens het vuur aan de lont, kwamen meer jonge heethoofden als Masuisards tevoorschijn uit duistere repetitieruimtes. Allemaal met uiteenlopende, eigenzinnige ideeën over wat dans kan betekenen. Hun strijdmiddelen, jarenlang heimelijk bedacht, werden nu scherp en doeltreffend ten uitvoer gebracht. Hun artistieke statements waren overweldigend en overtuigend.

Het ‘alles kan en mag’-principe werd opnieuw uitgevonden en radicaal eigengereid toegepast. Regels waren er niet, niemand maakte zich zorgen over stijl of correcte opbouw; of het resultaat überhaupt wel dans was, vroeg men zich niet echt af.

Dat het begrip ‘dans’ aan herdefiniëring toe was, zou al gauw blijken.

Structuralisme en chaos werden schaamteloos naast elkaar geplaatst; de grenzen met theater en de andere kunsten werden afgetast en het danstheater kreeg een nieuwe invulling. De exploratie en expressie van emoties werden uitgebreid en verdiept, met als gevolg extremere fysieke ontwikkelingen: van vurige dynamiek tot tergende traagheid. Ironie en cynisme, ernst en nonchalance, schoonheid en antischoonheid ontmoetten elkaar in schemerzones en schiepen een bevreemdende poëtische sfeer of een ondefinieerbaar spanningsveld. Het publiek liet zich verrast meesleuren in dit boeiende avontuur. In enkele jaren tijd hadden de strijders van het eerste uur overal ter wereld enthousiaste volgelingen. Na New York werd "Brussels" the place to be of het nieuwe Mekka van de dans.

Akarova

Toch heeft ons land nooit een echte danstraditie gekend. Antoine Petipa mag dan wel in 1826 een dansacademie hebben gesticht aan de Brusselse Muntshouwborg, en in 1841 mag aan de opera van Gent een balletgroep zijn opgericht. In de Koninklijke Opera van Antwerpen, van start gegaan in 1893, werden de danspartijen uit de partituur geschrapt door het ontbreken van een balletgezelschap. Tijdens het interbellum (1918-1940) bleven de operaballetten van Antwerpen, Gent en Brussel de divertimenti in operaproducties verzorgen, maar er doken ook enkele buitengewone pedagogen op, volgelingen van de Oost-Europese “Ausdruckstanz”, die de dans als moderne en autonome kunstvorm gepropageerd hebben: Lea Daan, Isa Voss, Elsa Darciel. Het zijn de zussen Brabants, die zich aan die Duitse expressiedans hadden gelaafd die in Antwerpen de dans professionele structuren hebben gegeven.

In Brussel kende de merkwaardige art-deco danskunstenares Akarova veel bijval. De leer van Rudolf Laban was haar niet onbekend, maar haar inspirator was wel Raymond Duncan, de excentrieke broer van Isadora Duncan. Raymond echter danste zonder muziek, terwijl Akarova, die een muzikale scholing had, haar dans juist door de muziek liet inspireren. In haar dansbewegingen zocht ze de hoekigheid van de art deco, en de ritmes waren geïnspireerd door die van machines en van mechanische handelingen. Het resultaat was een dramatisch geladen maar tevens visueel sterke, geometrische dans, wellicht zijn tijd sterk vooruit.

Theatervernieuwer Herman Teirlinck, leerde haar creatief omgaan met belichting. Ze paste die technieken later toe in het art-deco theatertje dat ze in Brussel liet bouwen. Ondanks de frequente contacten met buitenlandse kunstenaars kende Akarova echter weinig internationale uitstraling.

Béjart

Jeanne Brabants, stichtster en bezielster van de Antwerpse balletschool en van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen, leverde een onverdroten strijd voor de officiële erkenning van de dans als volwaardig kunstmedium. Toch was het een buitenlander die de liefde voor de danskunst bij het grote publiek heeft aangewakkerd. In 1959 werd de Franse choreograaf Maurice Béjart uitgenodigd het balletgezelschap van de Brussels opera, De Munt, te leiden. Béjart schudde het behoudsgezinde balletpubliek flink door elkaar met bewegingen die braken met het algemene dansvocabularium: gedecentraliseerde heupen, rugondulaties, contracties, die hij ontleende aan de Indische en Afrikaanse dans, de jazzdans en de disco. Hij verraste een jong intellectueel publiek met virtuoos gechoreografeerde balletten als "Le Sacre du printemps" en "Boléro" en zijn "Ballet van de XXste Eeuw" bracht meer dan een kwarteeuw lang volle sportstadions (gewone theaters waren te klein!) over de hele wereld in geestdrift. In Mudra, de school die Béjart oprichtte, wilde hij een nieuw soort danskunstenaren vormen.

Muziekanalyse maar ook yoga en theater stond er op het programma. Mudra zou een van de belangrijkste vernieuwende dansopleidingen in Europa worden en bracht tal van boeiende dansvernieuwers voort, zoals Maguy Marin, Nicole Mossoux, Anne Teresa de Keersmaeker, Michèle-Anne de Mey en Pierre Droulers.

In 1987 leidden onenigheden tussen BÉjart en Muntdirecteur Gerard Mortier tot een breuk. BÉjart vertrok naar Lausanne, om daar het vervolg van zijn carrière uit te bouwen en een jaar later werd de Mudraschool gesloten.

PARTS

Geen tien jaar later is Brussel opnieuw een bloeiend danscentrum geworden, maar met meestal buitenlandse dansers in dienst van Belgische gezelschappen. Anne Teresa de Keersmaeker richtte opnieuw een 'school' op, naar het model van Mudra. PARTS staat voor "Performing Arts and Training Studio's". Net als in Mudra wordt naast de meest uiteenlopende hedendaagse danslessen ook mu-ziekanalyse gegeven. Theoretische vakken als kunstfilosofie en dansgeschiedenis krijgen een belangrijke plaats om jonge artiesten ook intellectueel voor te bereiden op hun creatieve taak.

Jong geweld

Toen de jonge Anne Teresa de Keersmaeker in 1982, na een studieperiode in New York, terugkeerde met het minimalistische werk *Fase, Four Movements to the Music of Steve Reich* was die voorstelling met-één de explosie voor een nieuwe revolutionaire periode. In datzelfde jaar verwekt de Antwerpse kunstenaar Jan Fabre opschudding met een acht uur durende stuk. Het is theater zoals te verwachten en te voorzien was. Dat werk abstraheerde gevoelselementen als agressie, pijn, lijden en uitputting zo dat het net als een danswerk gelezen kon worden. Ook Fabre, graficus van opleiding, had enige jaren in New York doorgebracht, waar hij de basis had gelegd voor zijn performancekunst.

Het succes van deze twee kunstenaars had de uitwerking van een expansief virus. Het Brusselse "Kaaithater" en "Théâtre 140" nodigden al langer sporadisch buitenlandse avant-gardetheater- en dansmakers uit, maar in 1983 werd in Leuven het Klapstukfestival gelanceerd, een heuse biënnale voor hedendaagse dans waarbij boegbeelden van het postmodernisme : Lucinda Childs, Trisha Brown en Steve Paxton werden uitgenodigd.

Plots vroegen overal in het land jonge choreografen aandacht met nog erg prille en broze choreografieën, maar met scherpe innovatieve ideeën. Het publiek bleek zo in vervoering dat

de wisselvallige kwaliteit van de uitvoering er graag bij werd genomen als een charmante toemaat.

Springplanken

Ten behoeve van al dat jonge geweld riep Herbert Reymer, met een kleine kern van medewerkers, in 1984 in Antwerpen het festival "De Beweging" in het leven. Het tweejaarlijkse festival bood debuterende bewegingskunstenaars de essentie: een podium en een nieuwsgierig, avontuurlijk publiek, en later ook de confrontatie met jonge buitenlandse choreografen. Voor tal van Belgische choreografen was "De Beweging" een springplank, die hen niet zelden eveneens tot buiten de landsgrenzen bracht.

Maar, hoe fascinerend en koppig doortastend ook, toch kwam die nieuwe dans maar moeizaam van de grond. De eerste voorstellingen waren veelal tot stand gekomen met heel bescheiden middelen. Er waren nauwelijks subsidies of andere ondersteunende initiatieven om dansproducties te creëren in normale professionele omstandigheden.

Sporadisch waren cultuurcentra en theaters bereid risicobudgetten uit te trekken om een hedendaagse dansvoorstelling te laten plaatsvinden.

Initiatieven zoals vzw "Schaamte" waren zeldzaam. Dit collectief, opgericht door Hugo de Greef, bracht verscheidene beloftevolle jonge theater- en dansmakers onder één dak. Alle betrokken artiesten beschikten over één administratie, één infrastructuur en één promotieapparaat. Ook de inkomsten gingen in één pot. Wie dus veel in het laatje bracht, steunde de anderen. Maar wie sterk genoeg werd om op eigen vleugels te vliegen werd aangespoord het nest te verlaten. Op die wijze konden podiumkunstenaars als Jan Lauwers, Josse de Pauw, Jan de Corte en Anne Teresa de Keersmaeker met elan hun eigen weg gaan. Een methode die ook later door Alain Platel werd toegepast, toen die binnen zijn 'Ballets C de la

B" jonge collega's aan het werk zette, zodat hun werk kon rijpen onder de veilige vleugels van een gezelschap dat, op dat ogenblik al met overheidssteun, de administratieve en promotionele taken kon behartigen en een artistieke begeleiding kon garanderen. Andere structureel erkende en gesubsidieerde gezelschappen zouden later het voorbeeld volgen.

Betere ondersteuning

In 1993 werden adviesraden opgericht voor het Ministerie van Cultuur van de Vlaamse Gemeenschap. De eerste adviesraad voor dans kon de minister van cultuur er al meteen van overtuigen dat een betere ondersteuning van hedendaagse dans dringend aan de orde was. Choreografen als Anne Teresa de Keersmaeker, Jan Fabre, Wim Vandekeybus en Alain Platel stonden op dat ogenblik op de affiches van de meest vooraanstaande theaters en de meest

geruchtmakende festivals ter wereld; ze mochten prestigieuze prijzen in ontvangst nemen, kortom in de internationale danswereld werd met veel ontzag gesproken over 'Le Boum belge' of 'La Vague flamande'. Op dat ogenblik kwamen de meeste producties van de 'bekende' choreografen tot stand met financiering van buitenlandse theaters en festivals, en het aanbod lag op tafel om hun intrek te nemen in grote theaters elders in de wereld. Wilde men die waardevolle artiesten niet kwijtraken, dan diende daar een prijskaartje aan te hangen. Er hebben toen inhaalmanoeuvres plaatsgevonden voor de hedendaagse dans, met stapsgewijze verhogingen van de budgetten (die in hun totaliteit nog niet konden tippen aan het bedrag dat het Koninklijk Ballet van Vlaanderen in zijn eentje mocht incasseren) en er werden initiatieven genomen die onder andere resulteerden in betere sociale statuten voor dansers. Een betere subsidiepolitiek leidde ook tot betere en kwaliteitsvolle producties. Die vonden op hun beurt makkelijker afname bij theaters, kregen vlotter toegang tot het publiek. Vraag en aanbod raakten op elkaar afgestemd.

Broeierig Brussel

Sinds de oprichting van PARTS blijven tal van studenten van deze opleiding in Brussel hangen, precies omwille van het broeierig artistieke klimaat.

De internationalisering van het dansvolk en de openheid naar andere culturen, de wil ook om niet vast te roesten in (nieuwe) idiomen en de overtuiging van het belang van artistieke, intellectuele en technische flexibiliteit doen ook nieuwe tendensen groeien.

Breakdancers staan vandaag samen op het podium met flamencodansers, buikdansers, Indische dansers, klassieke en hedendaagse dansers en ballerina's. De ontmoetingen leiden tot flamboyante botsingen, spetterende crashes, maar ook tot mooie symbiotische danswerken.

Bron : Hedendaagse Dans in Nederland en Vlaanderen. Stichting ons Erfdeel. ISBN 90-75862-60-1

Het boek is een aanrader en je kan het bestellen bij Stichting ons Erfdeel via mail :

adm@onserfdeel.be.

website : www.onserfdeel.be