

Hoge bomen, struikgewas en onkruid

Dansbeleid in Vlaanderen

In het kader van het Flemish Dance Platform richtten Vooruit, Nieuwpoortteater en Vlaams Theater Instituut een debat in.

Het gespreksthema: dansbeleid in Vlaanderen.

Aan twee sprekers werd gevraagd dat onderwerp te belichten.

Bruno Verbergt, voormalig Klapstukdirecteur, schetste wat er de voorbije vijftien jaar beleidsmatig veranderd is.

Myriam van Imschoot, recensent van De Morgen, mocht advocaat van de duivel spelen.

Haar pleidooi voor dans als een biotoop drukken we hier af.

Wat maakt een dansbeleid tot een *goed* dansbeleid? Wat maakt dansdecreten tot instrumenten om dat goede dansbeleid uit te voeren? En wat is, boven alles, het streefdoel?

Ik geloof dat het doel van een goed dansbeleid het creëren van een dansklimaat is. Ik gebruik 'klimaat' in de welhaast klimatologische zin van het woord: dans als een *biotoop*, waar hoge bomen, struikgewas, exotische bloemen en plukjes onkruid naast elkaar groeien. In de natuur is het ondenkbaar dat je énkél hoge bomen hebt: want dan overschaduwden ze de rest, heb je na een tijdje geen ondergroei meer, geen humus – en ten slotte geen hoge bomen. Het omgekeerde is even absurd: heb je énkél onkruid, dan heb je énkél onkruid. Een biotoop is een landschap dat zich niet laat definiëren in termen van polariteit of uitsluiting, maar in termen van gradualiteit, diversiteit en samenleving. Om me nader te verklaren zal ik in wat volgt ingaan op drie types van uitsluiting: ten eerste, het isolement van het 'Ballet'; ten tweede, de uitsluiting van het 'Jonge'; en ten derde, de uitsluiting van het 'Vreemde'.

1. Het (zelfgekozen) isolement van het Ballet. Ballet tussen aanhalingstekens.

In het begin van de jaren tachtig werd de hedendaagse dans (zoals Belgen de dans noemen die vanaf toen furor gingen maken) haast louter *ex negativo* gedefinieerd. Hedendaagse dans, zo luidde het, kon vrijwel alles zijn, behalve ballet. In de jaren negentig vindt een minder exclusieve definitie ingang. Hedendaagse dans, zo zijn we nu geneigd te zeggen, kan zowat alles zijn, ongeacht de techniek of stijl, dus ook ballettechniek of -stijl, *zolang* er een hedendaagse houding aan de basis ligt, zolang er een kritische reflectie is op het medium dat je gebruikt en de tijd waarin je dat medium gebruikt. Jan Fabre was een van de eerste 'tachtigers' die elementen uit de klassieke ballettaal gingen gebruiken; hij is er niet minder hedendaags om.

In het licht van deze verschuiving is het des te merkwaardiger dat een aantal schotten muurvast overeind blijven. De artistieke grenzen tussen de ballettechniek en de hedendaagse dans mogen dan wel vervagen, op cultuurpolitiek vlak zijn ze afgebakender dan ooit. Sinds 1993 is een

Raad voor Dans geïnstalleerd. Hij adviseert de minister bij het verdelen van de gelden. Hij kan zich daarbij énkél uitspreken over een fractie van het totale dansbudget. De Raad voor Dans mag immers oordelen over alle dans *behalve* het ballet, en meer bepaald: behalve het Koninklijk Ballet van Vlaanderen. Grosso modo: de hedendaagse dans is gedecreteerd (want opgenomen in het dansdecreet), de klassieke dans leeft beschermd en ver verwijderd van het dansbeleid, dito realiteit.

Wat is echter de zin van een degelijk dansbeleid als de bevoegde organen niet de dansscène in haar globaliteit kunnen overzien? Wat is de zin van een dansdecreet als het slechts de helft van de sector reguleert?

2. De uitsluiting van het Jonge. Jong tussen aanhalingstekens.

Een persoonlijke anekdote. Vorig jaar werd ik gevraagd een essay te schrijven voor het programmaboek van een gereputeerd theaterhuis. Er was een vage afspraak over het honorarium. Vaag, want ik wist dat ik zou worden betaald, maar niet exact hoevéél. Toch schreef ik mijn essay, voegde er zelfs twee interviews aan toe, en kreeg daarop lovende reacties. Er zou 'een som' gestort worden op mijn rekening, zei men – 'voor onder de kerstboom' (het was in de kerstperiode). Lang wachten, maar er kwam niets (het werd Pasen). Toen ik opnieuw informeerde naar de betaling, kreeg ik te horen: 'Wel, Myriam, zie je, je bent nog zeer jong (klemtoon), en voor een jong (klemtoon) iemand als jij is het toch wel een hele kans (klemtoon) om voor ons programmaboek te schrijven'. Het resultaat was dat ik geen cent te zien kreeg. Ook had ik iets bijgeleerd over 'jong zijn'. Jong zijn betekent dat je pro deo werkt en dat alles wat je doet op een of andere bizarre manier als een kans wordt voorgesteld. Met steeds de dreigende ondertoon dat het je 'laatste kans' is, want voor wie faalt is er geen come-back. Ik denk dat dit opgaat voor vele choreografen die jong worden genoemd.

Met laatstgenoemden is overigens iets vreemds aan de gang. Want hoe talrijk zijn deze jonge choreografen wel niet? Jong, jong, jong, ze lijken in bosjes te welen en te tieren. Doe de test en vraag willekeurig een dansliefhebber naar enkele namen van jonge choreografen, en je krijgt steevast behalve de namen van Bert Van Gorp, Samyrra Bafdel of Veerle Ba-

kelants, die van choreografen als Eric Raeves, Ria Decorte, Karin Vyncke, Dirk Opstaele, en zelfs Marc Vanrunxt te horen, Eric Raeves bekloeg zich daar destijds over: 'Ik ben al tien jaar werkzaam in het veld, eerst als danser bij Jan Fabre en Marc Vanrunxt, vanaf 1988 als choreograaf, en nog altijd ga ik door voor een jonge choreograaf. Dat is te gek.' Raeves' klacht leert ons dat jong niet meer als een attractief label wordt ervaren (jong als dat wat fris, dynamisch, vernieuwend is), maar als een verwijt. Jong stinkt.

Een en ander wordt, zo niet in de hand gewerkt, dan toch wel bestendig door het beleid. De grootste verdienste van de jaren tachtig is de enorme verscheidenheid die in het dansveld is ontstaan; de grote teleurstelling van de jaren negentig is dat er (zelfs na het in werking treden van het dansdecreet) eenvoudigweg te weinig geld is om die verscheidenheid te onderhouden. De Raad voor Dans zag zich dan ook voor een dilemma geplaatst: ofwel gaf ze iedereen een kruimel (en iedereen zou sterven), ofwel gaf ze enkelen een homp van het brood (en zouden enkelen – weliswaar met nog honger in de maag – in leven kunnen blijven). De Raad koos voor de laatste optie, een noodgedwongen keuze tegen de versnippering van de middelen en daarmee vóór een conserverend beleid van de succesvolle (maar schromelijk onderbetoelagde) toplaag.

Het Vlaamse dansbeleid kent momenteel twee subsidiemodellen. Een binair systeem dat als een corset haaks op de diversiteit van het landschap staat. Ofwel word je structureel gesubsidieerd voor een periode van vier jaar, ofwel krijg je een occasionele projectsubsidie. Tussenmodellen bestaan niet, wat tot uiting komt in de vele keren dat de constructie 'ofwel...ofwel' opduikt. Ofwel ben je er bij en heb je geluk, ofwel moet je het stellen met een habbekrats, zonder garantie op continuïteit. De projectsubsidie is bedoeld (zou moeten bedoeld zijn) als overgangszone voor choreografen die na verloop van tijd (en nadat ze bewezen hebben iets in hun mars te hebben) naar een gevestigd statuut doorgroeien. Weldra, over twee jaar, zal in een nieuwe verkiezingsronde beslist worden wie dat wel mag zijn, en wie niet. Indien er tegen dan geen aanzienlijke verhoging van het dansbudget komt, zal die doorstroming echter niet kunnen worden bewerkstelligd. Minister Weckx van zijn kant heeft al laten

uitschijnen dat dans na twee inhaalmanoeuvres het nu wel heeft gehad. Indien zijn opvolger daar ook zo over denkt, dan heeft de dans het inderdaad wel gehad. Gevreemd wordt dan ook dat de projectsubsidiepot eerder nog dan een douanepost een terminal is voor choreografen die er maar niet in slagen door te stoten tot de hogere echelons van het dansbedrijf. Een groot reservoir van niet-gevestigden, waarin choreografen van wel zeer diverse pluimage samentroepen: debutanten en werkelijk jonge choreografen naast doorwinterde maar nog niet doorgebroken choreografen naast gevallen engelen naast miskenden, mislukten, enzovoort. Hén allen jong blijven noemen is voorbijgaan (verdoezelen) aan wat het grootste probleem van de nabije toekomst dreigt te worden: de doorstroming.

'Jong' zal blijven stinken, zolang het een eufemisme is voor de mislukte choreografen die tijdens de afvallingskoers zijn blijven haken in het weefsel van de projectsubsidies; zolang het een strategie is om eigenzinnige choreografen uit de gevestigde structuren te houden.

3. De uitsluiting van het Vreemde. Vreemd tussen aanhalingstekens

Een goed dansklimaat is een klimaat met uitstraling én magnetisme. Het eerste heeft een naar buiten toe werkende kracht, het tweede een aanzuigende kracht. Dat heeft consequenties. Niet alleen treden choreografen naar buiten, maar wordt dat buiten mee naar binnen gehaald. Dansdecreten moeten dit tweerichtingsverkeer mogelijk maken. Dat betekent ondermeer: een soepele internationale werking; een beurzensysteem om choreografen in het buitenland ervaring te helpen opdoen. Maar óók: dat buitenlandse choreografen die in Vlaanderen gevestigd zijn en tot het danslandschap bijdragen in staat moeten zijn om subsidies aan te vragen én te krijgen.

Met de 2,8 miljoen projectsubsidie die Meg Stuart in de wacht heeft gesleept is het nu zover. Meg Stuart is de eerste buitenlandse choreografe die in Vlaanderen van overheidswege betoelaagd wordt. Een wapenfeit voor de enen, een reden tot commotie en verongelijkheid voor vele anderen, vooral voor choreografen die zich misdeeld voelen. Voor hen is Meg Stuart het koekoeksjong dat in een reeds veel te klein nest komt gevallen.

Hoe begrijpelijk hun reactie ook, toch is ze in de kiem gevaarlijk. In een tijd dat een derde van de bevolking geneigd is te roepen 'Eigen volk eerst', hebben we geen nood aan een dansveld dat roept om eigen choreografen eerst. Met protectionisme is – op lange termijn – niemand gebaat.

Keuzes

Tot slot. Het streven naar diversificatie zal altijd in een spanningsvolle verhouding staan tot de beschikbare middelen. Een goed dansbeleid is dan ook, in tegenstelling tot wat uit het voorgaande mocht blijken, een beleid dat zich móet baseren op keuzes en dus óók op uitsluiting. Kunst is geen bezigheidstherapie, subsidies uitreiken geen verkapte tewerkstelling. De K van kunst is eveneens de k van knokken en kater, en niet de O van OCMW en Ocharme. Alleen: te hopen valt dat de beleidsmakers (en alle betrokkenen) bij het vormen van hun keuzes en criteria het volgende in het achterhoofd zullen houden: dat een beleid dat een te strikte definitie hanteert van hedendaagse dans en de klassieke dans niet opneemt in haar evaluatie, alleen Berlijnse muren optrekt en de toekomst van de dans ondermijnt; dat een beleid dat alleen maar consoliderend te werk gaat en structuren bestendigt, gevangenissen voor het talent dat morgen bouwt; en dat een dansveld dat prat gaat op een strikte notie van nationaliteit en weigerachtig tegenover het vreemde staat, enkel Culturele Ambassadeurs zal voortbrengen. Ambassadeurs van Apartheid.

Myriam Van Imschoot

Noot van de auteur: deze tekst is de neerslag van een lezing. Ze werd uitgesproken ten behoeve van het aanzwengelen van een debat. De ingenomen standpunten werden daarom met opzet scherper en schematisch geformuleerd. Een uitgewerkt essay over hetzelfde onderwerp zou uiteraard meer gelegenheid bieden tot zorgvuldige nuancering.