



Solo voor Maria, Maria Voortman en Roberto de Jonge

pese gemeenschap zich had voorgenomen een ferme sprong te maken in de richting van de volgende welvarende eeuw, dachten dat het niet lang meer zou duren of alle Europeanen zouden 'in één huis wonen'. Internationalisme was het credo en het nieuwe (of gewoon hetzelfde oude?) nationalisme had ons nog niet met onze totale onmacht geconfronteerd.

Traditioneel is Nederland een zeer open land. De economie is gebaseerd op handel, doorvoerhandel, waarbij de geografische situatie deze delta, want veel meer is het land niet, tot een ideaal knooppunt maakt tussen enerzijds de werelddoceanen en anderzijds een enorm achterland, dat, sinds de jaren vijftig, voornamelijk uit het *booming* Duitsland bestaat.

Deze openheid wordt in de cultuur gereflecteerd.

Mickery, waar meer dan 25 jaar de internationale avant-garde over de vloer kwam, is een al eerder genoemd voorbeeld. In 1992 was nog slechts 11% van de dansers van het Nederlands Dans Theater in Nederland getraind en in die tijd stroomden de Nederlandse dans-academies vol met buitenlandse studenten.

De ene na de andere buitenlandse choreograaf kwam naar Nederland om les te geven, choreografieën te maken, of optredens te verzorgen. De belangrijkste festivals voor dans, het Holland Festival en Springdance, plaveiden in de jaren tachtig de weg voor de publiekswaardering van Trisha Brown, Pina Bausch, William Forsythe, La La La Human Steps, L'Esquisse, Saburo Teshigawara, Jean-Claude Galotta, Lloyd Newson, Michael Clark, Stephen Petronio en vele, vele anderen. En de Vlaamse Golf, gedragen door mensen als Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Fabre en Wim Vandekeybus, aanvankelijk nauwelijks ondersteund door de Belgische overheden, behaalde de eerste artistieke wapenfeiten ook dankzij de enthousiaste steun van Nederlandse programmeurs.

Al de hierboven genoemde choreografen veroverden al snel een groot publiek in steden verspreid over de hele westerse wereld, en soms zelf tot aan Zuid-Amerika en Japan aan toe. Van hun Nederlandse generatie-genoten, de pioniers van het rijke tweede circuit, kan dat helaas niet gezegd worden. Bij uitzondering traden zij in het buitenland op en niet

één veroverde er een vooraanstaande positie in het snel groeiende internationale theater- en danscircuit.

Hoe rijk de experimentele traditie van het tweede circuit ook was geweest, het bleek een val geworden, waar nu iedereen stuk voor stuk dreigde in te trappen.

Het goed georganiseerde nationale netwerk met zijn vele kleine, technisch relatief armetierig uitgeruste theaters, de lage subsidies, de onontwarbare kluwen van kleine en grote subsidiegevers, de kleine publieken, de semi-legale status van het dansvak, de ingesleten gewoonte om bijna voor niets op te treden, de subsidiëring op projectbasis zodat voorstellingen nooit langer dan twee of drie maanden op het repertoire konden blijven staan, ergo: het volkomen gebrek aan repertoire, al deze en nog meer factoren in combinatie met elkaar werden een blok aan het been van iedere dansgroep die de ambitie had het buitenland te veroveren. De Nederlandse produktiewijze en produktie-omstandigheden maakten de moderne dans in ons land volkomen ongeschikt voor buitenlandse tournees.