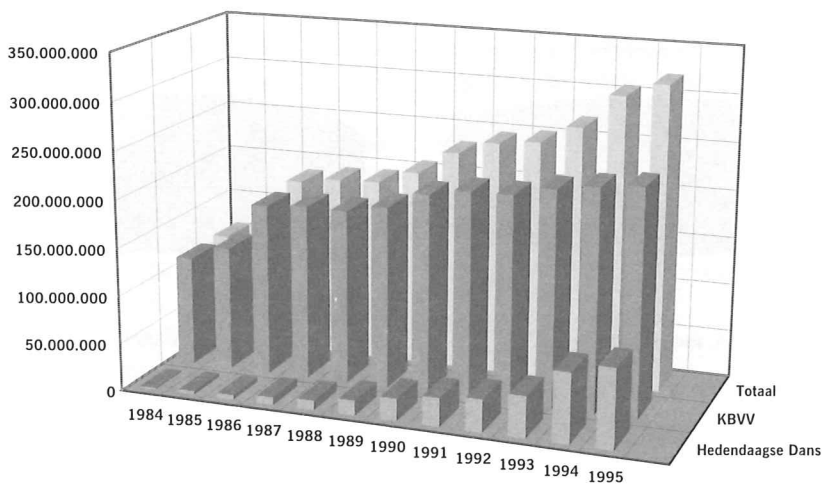


GRAFIEK 1. Toelagen Vlaamse Gemeenschap KBVV versus hedendaagse dans (1984-1995)



Bron: Vlaamse Gemeenschap, Administratie Kunst

daagse dans in Vlaanderen is dubbel: enerzijds vormt het instituut van de Vlaamse regering een financiële (Grafiek 1) en politieke buffer en anderzijds geldt het nog steeds als een artistiek negatief referentiepunt.

Grafiek 1 toont dat het KBVV een enorme financiële voorsprong heeft t.a.v. de hedendaagse dans. Naar dit ene instituut ging bijvoorbeeld in 1995 236.000.000 fr. subsidies terwijl voor de overige 13 gesubsidieerde dansgezelschappen en -organisaties in dat jaar 82.900.000 fr. – goed voor 26% van het totale dansbudget – beschikbaar werd gesteld. Het KBVV is in de geschiedenis van de hedendaagse dans dan ook een object van voortdurende strijd tussen 'vertegenwoordigers' van de hedendaagse dans en die van het klassieke ballet. Wat aanvankelijk begon als een *genrestrijd* werd en wordt door de overheid in stand gehouden via de financiële discrepantie tussen beide dansdisciplines. Deze discrepantie kan enkel maar politiek verantwoord worden omdat men in Vlaanderen een schizopolitiek voert die steunt op twee divergerende legitimaties. Terwijl de hedendaagse dans sinds 1993 in Vlaanderen gesubsidieerd wordt op basis van de artistieke 'kwaliteit' en 'professionaliteit', zoals die zijn vastgelegd in het podiumkunstendecreet, blijft het KBVV nominatim ingeschreven in de begroting van de Vlaamse overheid. Het KBVV valt dus nog steeds niet onder de decretale bepaling. Artistieke kwaliteit en professionaliteit zijn blijkbaar overbodige criteria m.b.t. de grootste subsidieontvanger in de dans.

Het KBVV heeft zich sedert enkele jaren ge-

vestigd op wat men in Antwerpen 'het Eilandje' noemt. Misschien is deze defensieve terugtrekking tussen de Noorderdokken van de oude haven wel symbolisch. Het Ballet staat namelijk nogal op zijn autonomie. Pottenkijkers heeft het instituut nooit geduld, ook al gaat het nog steeds met de hoogste danssubsidies lopen (286 miljoen in 1998 tegenover 167 miljoen voor de overige dansgezelschappen en -organisaties). Alleen de politiek en de ambtenarij hebben enig zicht op wat de instelling zoal uitspookt in haar boekhouding. Zolang de balans klopt is alles okay. Aan artistieke criteria hebben ze zich op het Eilandje nooit erg gestoord. Deze praktijk verraadt de predemocratische en nog meer de premoderne afkomst van het dansgenre. Ten tijde van Lodewijk XIV moest het ballet inderdaad haar vorst vooral politiek ondersteunen. Het artistieke was van secundair belang. Alle politieke en kunstrevoluties ten spijt, het KBVV houdt nog steeds erg veel van dit Ancien-Régime-principe. Voor Vlaanderen mogen we alvast concluderen dat het instituut meer politiek dan artistiek verankerd is. Het leeft nog steeds onder een politiek baldakijn. Toch kan het anders. De herstructurering van het Ballet de Wallonie tot Charleroi/Danses zou inspirerend kunnen werken. De naamsverandering alleen al is hoopgevend. Het artistiek project wordt alvast niet meer uitgespeeld in een politiek-regionalistisch spelletje Vlaanderen-Wallonië – iets dat bij het KBVV nog steeds het geval is – en onder het begrip 'Danses' kunnen vele genres, ook het klassieke, schuil gaan. Daarenboven biedt de Franstalige organisatie productionele

ondersteuning aan hedendaagse choreografen en tracht ze via een dansfestival de regionale creativiteit aan te wakkeren. Voor een enkele keer ligt het Franstalig cultuurbeleid hier voor op het Vlaamse. Het ideale voorbeeld vinden we weliswaar in Frankfurt, waar William Forsythe vanuit het ballet een artistieke brug bouwde naar de hedendaagse danstraditie. Mits een goede besteding heeft het KBVV alvast voldoende financiële middelen om een zelfde weg te bewandelen.

Ondertussen blijft ons ballet echter blind varen. Het duldt geen artistieke infiltratie en het neemt ook geen enkele verantwoordelijkheid op met betrekking tot de rest van de Vlaamse dansscène. Het debat wordt tactvol ontweken; infrastructuur wordt niet ter beschikking gesteld van hedendaagse choreografen en men huivert zelfs voor de medefinanciering van onderzoek dat zowel de dans als de danser ten goede komt. Na bijna twintig jaar heeft het KBVV blijkbaar nog steeds schrik om met die hedendaagse bende contact te zoeken, ook al is die bende ondertussen al tamelijk grijs geworden.

### Dansboom

Het artistieke monopolie van het klassiek ballet werd namelijk al doorbroken in 1982 met het succes van *Fase*. De voorstelling werkte als een locomotief die een Vlaamse dansscène zou overeind trekken. Zo werd het Leuvense Klapstuk in 1983 van een multimediaal festival omgedoopt tot een internationaal dansfestival. Samen met Schaamte zou het Leuvense dansfestival *Rosas danst Rosas* (1983) van De Keersmaecker coproduceren. Een jaar later startte in Antwerpen de *Beweging*, een dansfestival dat zich hoofdzakelijk over Belgische choreografen zou ontfermen. Maar ook verschillende kunstencentra en culturele centra zouden aandacht schenken aan hedendaagse dans. Het genre werd dus al gauw een podium geboden. Vooral de kunstencentra brachten in Vlaanderen het nieuwe genre tot bij een publiek. Parallel met de hedendaagse dans ontwikkelden zij zich vanaf het begin van de jaren '80 als een alternatief distributiesysteem. In 1983 telde Theo Van Rompay er een twaalfstal<sup>2</sup>; Michel Uytterhoeven in 1985 veertien<sup>3</sup>. Daan Bauwens somde in zijn studie *Huizen van kommer en kunst*<sup>4</sup> de centra op die nu nog steeds bestaan: de Beursschouwburg te Brussel (1975 start hedendaagse theaterprogrammering), het Stuc in Leuven (1977), het Kaaitheater in Brussel (1977), de Limelight in Kortrijk (1980), deSingel in Antwerpen (1980), de Vooruit in Gent (1982), de Monty te Antwerpen (1983), het Nieuwpoorttheater in Gent (1984) en De Werf in Brugge (1986).

Voor een gedetailleerde geschiedenis van de kunstencentra verwijs ik naar de vermelde