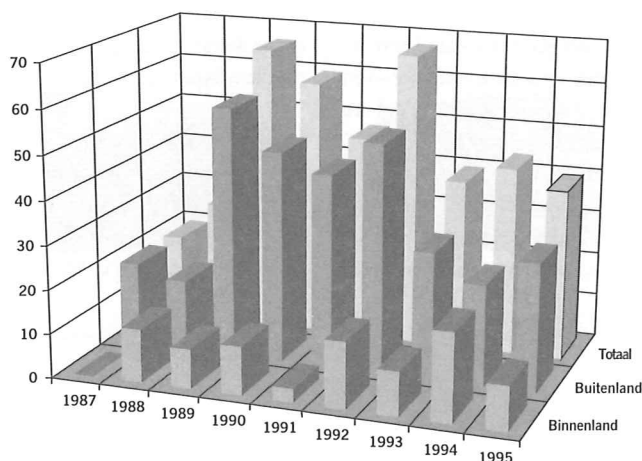
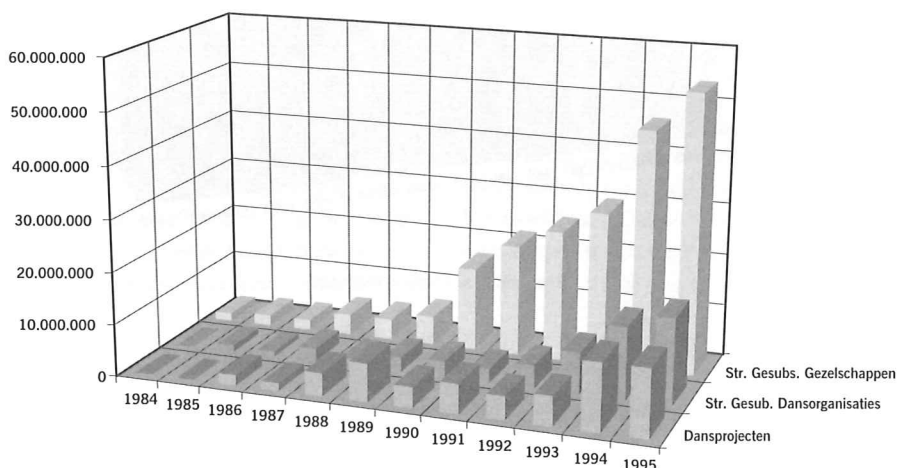


GRAFIEK 8. Ultima Vez, aantal voorstellingen in binnen- versus buitenland



Bron: speellijsten Ultima Vez

GRAFIEK 9. Subsidies aan de in 1995 structureel gesubsidieerde gezelschappen, dansorganisaties en projecten



Bron: Vlaamse Gemeenschap, Administratie Kunst

burg, Lissabon en New York. Hij zou echter tot 1990 moeten wachten vooraleer zijn gezelschap ingeschreven werd in de begroting van de Vlaamse regering. Daarvoor 'leefde' Ultima Vez voor een deel van internationale kredieten, wat natuurlijk alleen maar mogelijk was door de internationale aantrekkingskracht van het gezelschap (grafiek 8).

Verscheidende Vlaamse dansgezelschappen werden dus op de eerste plaats in het buitenland economisch ondersteund dankzij uitkoopsommen en coproductiegelden. Via deze buiten-

landse economische kapitaalaccumulatie verwierven ze in eigen land symbolisch krediet (via o.a. de pers die voortdurend alludeerde op het succes in het buitenland en de daarmee samenhangende kwaliteit die in Vlaanderen onderschat werd), wat na een tijd gevalideerd werd met subsidies. De grens tussen Vlaanderen en de buitenwereld vormt dus een belangrijke *kapitaaltransmissiezone* die (artistieke) kwaliteit kan omzetten in (financiële) kwantiteit, maar ook omgekeerd. Het is evident dat choreografen die moeilijk buiten de Belgische grenzen komen buiten deze accumulatiespiraal blijven.

Ten slotte versterkte nog een vierde aspect het Mattheuseffect. Met de stemming van het podiumkunstedecreet in 1993 werd een Raad voor Dans (RAD) geïnstalleerd. Zij heeft voor haar subsidiotoekenning nu de keuze tussen twee mogelijkheden. Zoals we weten adviseert ze ofwel structurele subsidies ofwel projectmatige. Structurele subsidies liggen uiteraard veel hoger dan de projectmatige. Daarenboven koos de RAD sinds haar installatie om een consolidatiebeleid te voeren. Dit wil zeggen dat hoofdzakelijk het budget van de structureel gesubsidieerde dansgezelschappen werd opgetrokken, in tegenstelling tot dat van de projectgezelschappen. Maar ook structureel betaalde dansorganisaties, die vaak instaan voor het werken met projectgezelschappen, werden minder sterk gevalideerd. De RAD gebruikte het internationale draagvlak van choreografen als het belangrijkste onderscheidingscriterium tussen project- en structurele subsidies. Grafiek 9 geeft ons een idee van dit beleid binnen de reguliere subsidies. Ik isoleerde hiervoor het budget van de in 1995 structureel gesubsidieerde gezelschappen (Rosas, Ultima Vez en Les Ballets C. de la B.), de structureel betaalde dansorganisaties (de Beweging en Klapsstuk) en de projectgezelschappen (een tiental gezelschappen die van jaar tot jaar kunnen verschillen).

Internationale marktverovering

Een groot internationaal bereik blijkt voor Vlaamse choreografen dus de belangrijkste stap naar een omvangrijke symbolische en economische erkenning. Een relevante vraag luidt dan ook hoe het komt dat bepaalde dansgezelschappen werden opgepikt door de buitenlandse markt. Artistieke kwaliteit zal hierbij uiteraard een belangrijke rol spelen. Kunstenaars moeten in de eerste plaats goed zijn om de internationale concurrentie en selectie te doorstaan. Maar kwaliteit is een relatief begrip. Enerzijds hangt dit af van de *common sense* over artistieke conventies onder verschillende (buitenlandse) programmatoren. Anderzijds – en dit is misschien nog belangrijker – wordt artistieke kwaliteit binnen de hedendaagse kunst vaak pas (h)erkend na gewinning. Elk contemporain kunstwerk brengt namelijk voor een deel zijn eigen criteria mee waaraan het wil getoetst worden. Naast de 'pure' artistieke kwaliteit zijn er dus ook nog andere mechanismen die een internationale doorbraak kunnen stimuleren. De organisatorische 'onderbouw' speelt bijvoorbeeld een belangrijke rol. Zo wees ik al op het belang van het ontstaan van de kunstencentra als een alternatief distributiesysteem. Zij zorgden ervoor dat de jonge dansavant-garde kon gezien worden, een noodzake-