



Port de bras - oefeningen

minder het geval. Zij zijn beduidend honkvaster: velen blijven hun hele loopbaan lang aan hetzelfde gezelschap verbonden.

Dat het thans *en vogue* zijnde discours over globalisering zich meer dan eens vergallopeert, ziet ook Wulff in. Zo benadrukt zij terecht het voorkomen van heel uiteenlopende nationale werknemersstatuten en subsidieregelingen. Terwijl het Royal Swedish Ballet en het Ballett Frankfurt hun inkomsten voornamelijk uit overheidsgelden betrekken, steunt het British Royal Ballet in veel grotere mate op inkomsten van sponsors; voor het American Ballet Theatre vormen die zelfs de haast exclusieve bron van inkomsten. Deze verschillen hebben zo hun gevolgen voor de dansers. Zo genieten de leden van het Royal Swedish Ballet in vergelijking met hun Amerikaanse collega's van een erg goed sociaal statuut. Na drie jaar lidmaatschap van het *corps* krijgen ze een vast contract en kunnen ze voor hun spreekwoordelijke pensionering omstreeks hun veertigste maar moeilijk worden ontslagen.

Contra de globaliseringstendens blijven er ook uitgesproken nationale verschillen in *balletstijl* bestaan. Die gaan terug op de belangrijkste 'scholen', de uiteenlopende manieren van training en opleiding. Zo kan men van de Franse, de Russische, de Britse en de Amerikaanse school spreken. Historisch gezien hangen de onderlinge verschillen nauw samen met de tijdens de negentiende eeuw gegroeide balletcentra, die elk hun meester-choreograaf hadden. Thans zijn volgens Wulff 'dansers, balletmeesters en choreografen in het algemeen van mening dat dansers uit de Engelse school 'luisterrijk maar lichtjes gereserveerd' dansen, Russen 'op een wijzse manier bewegen, erg dramatisch (met het oog op het vullen van hun grote podia)'. De Fransen worden gezien als 'chic, technisch perfect, met heldere lijnen', Deense dansers als 'snoezig', terwijl de Amerikanen 'snel, met een goede techniek, ja atletisch' dansen. Het belang van de diverse

nationale stijlen lijkt echter af te nemen. Van balletdansers wordt steeds meer flexibiliteit verwacht. Ze moeten uiteenlopende stijlen aankunnen, zelfs kunnen schakelen tussen een klassieke en een moderne dansstijl. Wat dat zoal inhoudt voor een in een specifieke stijl getraind danserslichaam wordt door Wulff echter ternauwernood onderzocht.

VIII

Het mag misschien wat vreemd aandoen dat ik hier zoveel aandacht besteed aan een boek waarop nogal wat valt af te dingen. Maar *Ballet across Borders* blijft tot nader orde een van de eerste breedvoerige etnografieën van een balletcompagnie, zelfs van een podiumkunstengezelschap als zodanig. Wie niet zo vertrouwd is met de wereld van het ballet of de dans, zal deze studie trouwens met vrucht kunnen lezen, ook al maakt ze een documentaire als Federick Wisemans schitterende *Ballet* allesbehalve overbodig. Voor een dansliefhebber, en a fortiori voor een blad als *Etcetera*, houdt *Ballet across Borders* echter een andere, tevens cruciale vingerwijzing in.

We zijn zo onderhand gewend geraakt, niet het minst door het hedendaagse foyergebabbel, aan het verschil tussen – ouderwets gesproken – 'de schoonheid der kunsten' en hun economische mogelijkhedenvoorwaarden. Met een allicht overbekend beeld: na een dansvoorstelling becommentariëren we eerst kort het geziene, waarna we het beleid, de subsidie-stromen en, uiteraard, 'les petites histoires personnelles' bespreken. Wat we daarbij voortdurend over het hoofd zien is het meest evidente, het vanzelfsprekende dat zo weinig wordt besproken: het sociale leven in dans- of theatergezelschappen en, bij uitbreiding, in de wereld van de podiumkunsten (waar we als fervente toeschouwers natuurlijk zélf ook deel van uitmaken!). We praten, communiceren, interacteren – maar dat elke voorstelling in de beruchte laatste instantie het resultaat is van

sociale relaties, wordt meestal vergeten. Commentaar en kritiek volgen kortom al te sterk de meer algemene trend, ook in politiek en beleidsvoering, om exclusief tweezijdig te observeren. Er is dan de kunst-om-de-kunst (liefst topkwaliteit!) naast, zoal niet tegenover de realiteit van 'het geld' (van beheer en verzakelijking). Dat beide realiteiten altijd ook sociale verhoudingen impliceren, ja daarzonder ondenkbaar zijn, raakt zo aan het oog onttrokken. Of toont de quasi-hegemonie van een zeker 'neoliberaal' discours zich soms juist in de onbereflecteerde reductie van het sociale tot het monetaire, van het organisatorische tot boekhouding en publiekscijfers?

Voor een socioloog zijn dit uiteraard evidente oprispingen. Ikzelf was na de lectuur van *Ballet across Borders* nog meer dan voorheen overtuigd van de onvruchtbaarheid van de scheiding tussen een 'tekstualistische' en een 'externalistische' aanpak, dus tussen de voorstellingsgerichte en de institutionele benadering in dans- en theaterstudies. Wat op de scène gebeurt, is het resultaat van een voorafgaandelijk werkproces – van wisselende en altijd specifieke sociale verhoudingen, van economische en andere ongelijkheden, van gearticuleerde belangen, 'combines' en semi-politieke constellaties. Dat alles natuurlijk vermengd met een altijd ernstig te nemen artistiek engagement, een in alle opzichten (zelf)productief geloof in zowel het eigen artistieke kunnen als in de meer algemene waarde van de podiumkunst en esthetische communicatie. Wulff onderschrijft daarentegen voluit het onderscheid tussen een esthetisch georiënteerde en een sociaal-wetenschappelijke benadering van de kunst. En dat terwijl haar studie juist bladzijde na pagina argumenten aandraagt voor het beslechten van deze distinctie in het voordeel van een bredere, transdisciplinaire oriëntatie. Want ook *Ballet across Borders* leert impliciet dat het artistieke eindproduct onmogelijk valt los te maken van een altijd particulier productieproces en wat dat zoal aan economische, politieke,... contingenties omvat. Elke dans- of theatervoorstelling is, om met Marcel Mauss te spreken, een *fait total*, een alomvattende gebeurtenis die ontelbare micro-evenementen van uiteenlopende aard veronderstelt om te zijn wat ze is: een geslaagd of een mislukt kunstwerk. Het blijft wachten op die studie die ons dat uit de doeken doet: ook de kunsttheorie blijft in blijde verwachting van haar Copernicus.