

CULTUREEL KOLONIALISME?

GESPREK MET MARK DEPUTTER (DANÇAS NA CIDADE, PORTUGAL)

In *Etcetera* 87 (juni 2003) publiceerden we een gesprek met de Zuidafrikaanse danser-choreograaf George Khumalo naar aanleiding van *Alma Txina*, een project opgezet in het kader van Africalia in Maputo (Mozambique) waarin vier PARTS-afgestudeerden en choreograaf Thomas Hauert kleine voorstellingen maakten met Mozambikaanse dansers. Er rezen toen vragen met betrekking tot de manier waarop de Europese cultuur zich ging verhouden tot de Afrikaanse. Was dit een vorm van cultureel kolonialisme? Was het vermoeide oude continent zelf op zoek naar nieuwe impulsen? Hoe kon deze uitwisseling op een vruchtbare en 'faire' manier georganiseerd worden? We legden diezelfde vragen voor aan de Vlaming Mark Deputter, die sinds 1995 in Lissabon de organisatie Danças na Cidade leidt en van daaruit op onvermoeibare wijze heel wat culturele projecten in Afrika (waaronder *Alma Txina*) boven de doopvont heeft gehouden. In de marge van dit gesprek tekenden we enkele opmerkingen op van Theo Van Rompay, adjunct-directeur van PARTS, in verband met de rol die deze door Anne Teresa De Keersmaeker opgerichte dansschool in de culturele globalisering speelt.

De eerste contacten dateren uit 1984, toen de ondertussen veel te vroeg overleden Monica Lapa van Danças na Cidade in het kader van Lissabon Culturele Hoofdstad met twee Portugese choreografen (Clara Andermatt en Paolo Ribeiro) uitgenodigd werd om een project te realiseren in Kaapverdië: daar werd gedurende vier maanden met autochtone dansers gewerkt en het resultaat van dat werkproces werd getoond in Kaapverdië zelf en in Lissabon. Met de informatie die zij via die weg verkregen hadden, bleven een aantal van die Kaapverdische dansers verder werken en vormden zij een gezelschap.

MARK DEPUTTER In 1997 namen ze opnieuw contact op met Danças na Cidade: ze wilden een ambitieus project opzetten dat het ontwikkelen van een dansschool en van eigen producties met internationale tournees zou omvatten. Het project was veel te groots voor een kleine organisatie als de onze en we waren er ons meteen van bewust dat dergelijke processen langzaam dienen te verlopen. We zijn naar Kaapverdië gegaan om te zien wat er bestond en zijn dan begonnen met wat het eenvoudigst te organiseren was, namelijk workshops. Ook al kwam de vraag vanuit Kaapverdië zelf, ze sloot perfect aan bij een aantal ideeën die we op dat ogenblik omtrent onze eigen werking hadden. Het tweejaarlijks festival dat Danças na Cidade in Lissabon organiseerde, had een eigen geschiedenis: het was gestart als een lokaal dansplatform; de eerste editie ervan vond plaats in 1993. Toen ik in 1995 in Lissabon begon te werken was het al duidelijk dat dit lokale festival een internationaal karakter moest krijgen. Na de editie van 1997 maakten we de reflectie: 'we noemen ons dansfestival wel internationaal, maar in feite tonen we enkel voorstellingen die uit Europa komen, producten behorend tot eenzelfde cultuur waarvan we alles begrijpen, gemaakt door groepen die vlot reizen. Eens je die grenzen te buiten gaat, wordt het zoeken naar hedendaags werk veel complexer.' Die bedenkingen kwamen samen met de vraag uit Kaapverdië. Het was ons dan ook meteen duidelijk dat we niet gewoon naar daar konden gaan en enkele groepen kiezen om uit te nodigen op ons festival. Het door hen voorgestelde megaproject werd verlaten voor de idee van een traject bestaande uit kleine stapjes gespreid over verschillende jaren om zoveel mogelijk beweging(en) tot stand te brengen tussen de twee partners. Daaruit groeide het project *Dançar o que é nosso* ('Dansen wat van ons is').

Het was niet zo simpel om in Kaapverdië iets op te zetten: er zijn gewoon heel weinig middelen; je moet flexibel inspelen op wat zich aandient. We hebben één of twee keer per jaar workshops ingericht waarop we voor twee of drie weken mensen uitnodigden uit Portugal, uit West-Europa en Amerika; zij werkten met de dansers uit Kaapverdië of hielpen hen bij het ontwikkelen van hun projecten. Jaarlijks hielden we een internationale bijeenkomst in Lissabon waar we –omgekeerd– dansers, choreo-

grafen, producenten, organisatoren uit Afrika en Latijns-Amerika bijeenbrachten. Zo waren er in augustus 2003 gedurende een maand 34 dansers en choreografen uit Europa, Afrika, Latijns-Amerika en het Midden-Oosten in Lissabon te gast. We kunnen niet zo heel veel mensen uitnodigen, maar we willen toch enkelen de kans geven het omgekeerde traject af te leggen en hen hier te laten werken met niet-Afrikaanse dansers. Bij de eerste van dergelijke bijeenkomsten in Lissabon was het de bedoeling voornamelijk in de studio's te werken, voorstellingen en tentoonstellingen te bezoeken, maar uiteindelijk werd 80% van de tijd rond de tafel doorgebracht met discussies: de hele situatie bleek voor iedereen zeer moeilijk, zeer complex. Binnen Europa kan je makkelijk mensen uit verschillende landen samenzetten in een studio en ze laten werken: zij hebben genoeg gemeenschappelijke referentiepunten om samen aan de slag te kunnen gaan. De Afrikanen leken meer geïnteresseerd in het werken met Europeanen dan omgekeerd. In het begin was er vanwege de Europeanen wel een welwillende vriendelijkheid, maar al gauw bleek een echte samenwerking heel problematisch.

Een ander aspect van onze beginnende samenwerking met Afrika zijn de coproducties. Na het project met Clara Andermatt in 1984 waren een aantal Kaapverdise dansers in Portugal blijven wonen. Dat is een van de constante problemen in dit soort werk: omdat deze mensen als danser niet kunnen overleven in hun eigen land, emigreren ze. Dat is een typisch probleem van de ontwikkelingssamenwerking, de *brain drain*: mensen die in het buitenland gaan studeren en dan dáár achterblijven in plaats van naar hun land terug te keren.

Dat is natuurlijk alleen maar een individuele oplossing. Daarom hebben we bij onze eerste productie in Kaapverdië afspraken gemaakt: 'wij willen wel produceren of coproduceren op voorwaarde dat de voorstelling in Kaapverdië wordt gemaakt', wel wetende dat dat een belangrijke signaalfunctie heeft ter plaatse. 'Ja, het is mogelijk om als kunstenaar werk te creëren in Kaapverdië zelf. Je moet niet per se naar Portugal om professioneel danser te worden.'

Snel na de eerste contacten met Kaapverdië, namelijk in 1998, werden we benaderd door de Nationale Danscompagnie van Mozambique, die optrad in Lissabon ter gelegenheid van Expo '98. Deze compagnie is zowat het 'nationale ballet' van Mozambique; ze houden zich echter niet bezig met klassiek ballet maar met hun eigen traditionele dans. Zij stelden voor om in Maputo, de hoofdstad van Mozambique, iets gelijkaardigs op te starten als in Kaapverdië. Zo zijn we ook daar begonnen met workshops, het uitnodigen van mensen uit Europa, het opzetten van coproducties, enzovoort. Twee mensen van de compagnie studeren nu bij PARTS. Het *Alma Txina*-project sloot daarna aan op de workshops. Ook hier kwam de vraag vanuit Mozambique zelf en onlangs kregen we ook een vraag van een organisatie uit Guinee Bissau.

Portugal geeft ons geen specifieke middelen om dit soort werk te doen. Wij hebben als organisatie een kleine structurele subsidie, maar voor elk bijkomend project moeten wij op zoek naar een aparte financiering. Eigenlijk krijgen we hiervoor meer steun vanuit het buitenland dan vanuit Portugal. Praktisch alle steun komt uit de budgetten van ontwikkelingssamenwerking en veel minder vanuit cultuur, tenzij een klein beetje via het Goethe-Institut, Pro Helvetia, AFAA (Association Française d'Action Artistique) en dergelijke, en – in Portugal zelf – via de Gulbenkian Foundation. Dit is een groot verschil met de Franse cul-

turele samenwerking met Afrika, die via AFAA en het Franse Ministerie van Buitenlandse Zaken deel uitmaakt van een centraal project uitgedacht in functie van de Franse aanwezigheid in Afrika. Wijzelf zijn een kleine onafhankelijke organisatie, maar dat is precies een van onze sterkste kanten: het 'neokoloniale gevoel' is daardoor in ons werk minder sterk aanwezig, alhoewel het nooit helemaal ongedaan kan worden gemaakt. Als je, zoals bij de Fransen, vanuit een overheidsdienst (het Ministerie van Buitenlandse Zaken) veel geld in Afrikaanse projecten pompt, ontstaat al gauw het gevoel dat zij zichzelf aan het verkopen zijn of zich cultureel willen installeren. Zo is er een groot Afrikaans festival, *Les Rencontres de la Création Chorégraphique d'Afrique et de l'Océan Indien* dat een tijdlang in Luanda (Angola) plaats vond en sinds twee jaar in Madagascar wordt georganiseerd. Qua structuur is het een kopie van het bekende choreografieconcours van Bagnolet in Frankrijk: een jury selecteert uit alle inzendingen de tien beste, die dan samen op een festival staan. Er zijn premies voor de drie eerst geklasseerden; meestal is de hoofdprijs een tournee in Europa. Het positieve aan dat project is dat het mensen samenbrengt die met hetzelfde bezig zijn en dat producenten en programmatoren op tien dagen heel veel voorstellingen kunnen zien, wat anders in een zo weids continent als Afrika onmogelijk is. Anderzijds stuit het je tegen de borst daar de Franse 'notabelen' te zien

THEO VAN ROMPAY Vanaf het begin zag PARTS zich niet enkel als 'een plek in Brussel', maar situeerde het zich binnen een globaliseringscontext, waarin niet alleen gedacht werd aan Madrid en Berlijn, maar ook aan derde-wereldlanden en -steden. Het smeltkroesgehalte van PARTS activeren was steeds een belangrijk aandachtspunt. Er is een project gepland om met de laatstejaarsstudenten zes à acht weken naar Mozambique te gaan en er samen te werken met de lokale dansgemeenschap. We sluiten daarmee aan bij projecten die Mark Deputter daar reeds ter plaatse heeft georganiseerd. We willen een pedagogische situatie creëren waarin ook Afrikaanse leraars functioneren. Onze studenten moeten de mogelijkheid krijgen zich echt te verdiepen in de etnische dans op een rechtstreekse manier, dingen te leren 'uit eerste hand', zoals in de dorpen 'oude meesters in de volksdans' hun kennis doorgeven aan de volgende generaties. Hopelijk leidt dit project op termijn tot een continu vormingscentrum geleid door Afrikanen.

rondlopen, geflankeerd door enkele Afrikanen 'als decoratie'. De macht van het geld en de druk van de *francophonie* is al te duidelijk aanwezig. Als je met de Afrikanen ter plaatse spreekt, hoor je steeds datzelfde pro en contra: 'De Fransen zijn de enigen die ons in West-Afrika mogelijkheden bieden door het geld dat ze erin pompen; we hebben hen wel nodig, maar ze moeten niet komen zeggen hoe wij moeten dansen.'

Met een organisatie als de onze spelen dergelijke gevoelens een veel kleinere rol: we zijn zelf 'arm' – we hebben een structurele subsidie van 100.000 EUR per jaar – en we zijn klein: we werken met vijf mensen. Onze Kaapverdise partner beschikt over een staf van zeven mensen. Dan kom je op een niveau terecht waar je anders met elkaar omgaat.

De Portugese overheid onderhoudt wel geprivilegieerde contacten met de vroegere kolonies, maar cultuur heeft daar geen plaats in, tenzij het gaat om iets van 'nationaal belang'. Zo heeft Portugal een nationale TV voor Afrika die met geld van de Portugese overheid uitzendt in Mozambique, Angola, Kaapverdië, Guinee Bissau enzovoort. In

Mozambique wordt de Portugese voetbalcompetitie gevolgd en vind je fans van Benfica of van FC Porto. Overheidsinitiatieven zijn institutioneel, weinig direct, weinig geïnspireerd; de officiële Portugese houding wordt gekenmerkt door wantrouwen tegenover onafhankelijke en/of privé-initiatieven. In feite zijn wij een soort culturele NGO. In de middens van de NGO's voelen we een groeiende belangstelling voor cultuur; we hebben nu meer contacten met hen. In de zes jaar van onze werking met Afrika valt het op dat de NGO's bewust cultuur in hun opdracht gaan integreren. Er is niet meer uitsluitend aandacht voor de bouw van bruggen, wegen en hospitalen, maar ook voor het sociale leven in de stad, voor de stadsjeugd, voor het creëren van een hedendaagse stadscultuur die banden heeft met een internationale cultuur.

George Khumalo zegt terecht dat de processen die op gang worden gebracht zeer langzame processen zijn en dat het *Alma Txina*-project te resultaatgericht was. Ik ben er inderdaad niet in geïnteresseerd om vijf mensen naar Mozambique te sturen, hen daar met Mozambikanen een voorstelling te laten maken en die dan hier in Europa te laten dansen.

THEO VAN ROMPAY Van bij zijn ontstaan in 1995 functioneerde PARTS als een kleine intense internationale biotoop. De kleinschaligheid – zo'n zestig studenten van een twintigtal verschillende nationaliteiten – is belangrijk binnen de globaliseringscontext. Kleinschaligheid maakt dat invloeden echt op mekaar kunnen inwerken. Het is onmogelijk mekaar te negeren. In een school met 1000 studenten zou je waarschijnlijk een Argentijnse sectie krijgen, of het samenklitten van de Afrikanen of zo. PARTS is de facto een Europese school waar mensen van elders binnenkomen, maar toch is hier een reële uitwisseling mogelijk, die na het beëindigen van de school ook teruggekoppeld kan worden naar de thuissituatie. Dat proces is volop bezig. Studenten keren naar hun thuisland terug beladen met informatie, maar op termijn willen we dat die uitwisseling ook formelere vormen aanneemt dan enkel wat zich binnen in deze mensen afspeelt. Het verblijf van die mensen hier blijkt toch telkens weer belangrijk geweest te zijn, door wat er zich in hun lijf heeft afgespeeld, maar eigenlijk nog meer in hun kop. Ik kreeg een krantenknipsel uit Zuid-Afrika toegestuurd waarin gesteld werd dat de belangrijkste ontwikkeling in de Zuidafrikaanse dans van het laatste decennium tot stand was gebracht door de mensen die in PARTS hadden gestudeerd. Dat is wellicht wat overdreven gesteld, maar het zegt toch iets over hoe die ex-studenten zich ter plekke ontwikkelen.

Maar met *Alma Txina* was de aanwezigheid ter plaatse (gedurende meer dan twee maanden) al een stuk langer dan bij een workshop van drie weken. Het belangrijkste deel van het geld kwam echter van de organisatie *Africalia*, die in ruil daarvoor natuurlijk 'een resultaat' wilde tonen. Het andere deel kwam van ons eigen festival en ook wij hadden 'een resultaat' nodig. Ik heb er inderdaad ernstig mijn twijfels over gehad of dat dan wel een goede keuze was, maar uiteindelijk vond ik het niet noodzakelijk een negatief gegeven om een aantal mensen een heel productieproces te laten meemaken, vanaf de eerste repetitie tot de opvoering. Er zijn nu, dankzij dit project, vijf korte voorstellingen gecreëerd van vijftien minuten; dat is toch een beduidend andere ervaring dan het volgen van een workshop.

Onze eerste productie in Mozambique hebben we met de Nationale Danscompagnie gemaakt. Zij zijn de enige professionele groep in hun land en je voelt dat ze daar ook op staan; de 'anderen', de dansers van

kleine groepen, zijn voor hen 'amateurs' en strikt genomen is dat ook zo, want die kleine groepen kunnen niet leven van hun werk. Bij de eerste ervaring merkten we echter dat we, door enkel met de Nationale Compagnie te werken, veel talent in de kou lieten staan. Door de kleine gezelschappen werden wij bekeken als de bondgenoten van de grote compagnie; we hoorden klachten als: 'zij hebben al het geld en krijgen nu ook alle aandacht'. We zijn dan ook naar repetities en voorstellingen van kleine gezelschappen gaan kijken en het was gauw duidelijk dat we met die mensen ook iets moesten doen. *Alma Txina* kwam daaraan tegemoet. De productie die we met de Nationale Danscompagnie maakten zit nu in hun repertoire en wordt samen met werk van choreografen van het eigen gezelschap in Mozambique, in andere Afrikaanse landen en in Portugal getoond. Een van de problemen die zich nu voor de Nationale Compagnie stelt is dat ze binnenkort een keuze zullen moeten maken tussen het verderzetten van deze projecten van 'nieuwe dans' en hun officiële opdracht om de traditionele dansen van hun land op te sporen en te ver/bewerken. Door de overheid worden zij immers gezien als de beschermers en uitdragers van de nationale cultuur; in die hoedanigheid begeleiden zij bijvoorbeeld de staatsbezoeken van de president.

Die Nationale Danscompagnie danst de traditionele dansen uit Mozambique. Ik kende dat materiaal niet, maar heb er ondertussen veel van gezien, ook in Kaapverdië. Die dansen zijn indrukwekkend, maar als je die hier in Europa toont, kan je ze onmogelijk naar waarde schatten. Ik maakte een voorstelling van de Nationale Danscompagnie mee op een marktplein in een van de bidonvilles van Maputo in het kader van de plaatselijke verkiezingen: dan pas zie je de schoonheid ervan, met dat lokale publiek dat er rond zit; dan pas begrijp je waarom alles zo groot en krachtig moet zijn, ondersteund door tromgeroffel: op zo'n plein moet de dans en de muziek immers concurreren met mensen die roepen tegen mekaar, met spelende kinderen die er doorheen lopen... Maar de grote steden in Mozambique zijn ondertussen agglomeraties met een grootstedelijke cultuur geworden. Maputo heeft vijf keer zoveel inwoners als Brussel; er rijden daar jeeps en Mercedesen, er zijn discotheken en iedereen loopt er met een GSM rond. Via de televisie weten al die mensen wat er allemaal bestaat in de wereld; ze weten dat er voor dans een internationale markt is, dat er festivals bestaan, en theaters. Ze hebben absoluut de interesse om daar meer over te weten te komen, om daar zelf mee om te gaan, zeker diegenen die ervan dromen professioneel danser te worden. Maar het is niet altijd duidelijk wat dat 'meer willen weten' betekent. Als je die vraag stelt krijg je vaak als antwoord: 'we willen dat er mensen hierheen komen die ons moderne dansbewegingen aanleren, zodat we die kunnen gebruiken in onze dansen'. Die 'moderne dansbewegingen' bestaan natuurlijk niet als dusdanig en je merkt snel dat je in een gesprek met hen geen enkel aanknopingspunt hebt: zij weten niet wie Pina Bausch is, of Forsythe, of Anne Teresa De Keersmaeker. In het beste geval refereren ze naar Alvin Ailey. Het is moeilijk aan hen uit te leggen dat het niet gaat om het aanleren van enkele bewegingen, dat er wel technieken bestaan, maar dat het gaat om een langzaam en moeilijk proces. De vraag in verband met het organiseren van opleidingen daar ter plaatse is dus: welk soort dansers gaan we vormen?

In feite is er één beginvraag waarop maar twee opties mogelijk zijn. Ik herinner me dat Hugo De Greef, toen hij voor het eerst naar Zuid-Afrika ging in opdracht van de Vlaamse Gemeenschap, terugkwam met de idee: 'wij hebben daar niks te zoeken; zij zijn met andere dingen bezig, met dans als volksopvoeding bijvoorbeeld, in verband met hygi-



Duas sem trêš RAIZ DI POLON foto João Barbosa

ene en aids enzovoort; laat ze hun ding doen en misschien is het binnen twintig jaar zinvol contacten te leggen.' Dat is een absoluut verdedigbare houding. De andere optie is: 'we willen wel samenwerken, zeker als zij daar zelf om vragen'. Waarom zouden we alleen met Europeanen samenwerken, terwijl onze organisatie voor internationalisme opteert? We willen niet dat Portugal geïsoleerd in een hoekje blijft zitten, maar waarom dan wél contacten met Parijs, New-York en Tokio en niet met Maputo? Eens je gekozen hebt voor die tweede optie, is de grote vraag hoe je de verhouding tussen de twee partners moet aanpakken. Jammer genoeg is het vaak onvermijdelijk dat je als Europeaan in de situatie van leraar terecht komt en je daar een enorm koloniaal schuldgevoel aan overhoudt. Je hebt de neiging op zoek te gaan naar het ontkennen daarvan. Zo ga je bijvoorbeeld zoeken naar 'de pure Afrikaanse dans', maar dat is natuurlijk ook een mythe. De volksdansen van Kaapverdië bijvoorbeeld hebben alles te maken met oude Europese volksdansen: zo vind je daar verbasterde vormen van de polka of de mazurka. De Kaapverdise eilanden waren immers oorspronkelijk leeg, onbewoond, en kregen daarna meteen een gemengde bevolking. In Mozambique ervaar je dan weer een sterke invloed van de Russische en Cubaanse klassieke balletmeesters die daar ingevoerd werden tijdens de communistische periode. Veel traditionele dansen waarvan wij denken

dat ze zeer oud zijn, dateren van de jaren vijftig, van tijdens de kolonisatie. Ik denk hier bijvoorbeeld aan de seksueel gekleurde dansen; dat zijn verbasteringen van traditionele dansen die in de bordelen opgevoerd werden om de blanke klanten te behagen.

Ik ben zelf eerder voorstander van het wél aangaan van een samenwerking; we moeten maar risico's nemen en eventueel botsen. Fouten maken we toch; het niet aanknopen van contacten lijkt mij minder interessant. We hebben nu het plan opgevat om in Mozambique een opleiding op te zetten. *Alma Txina* was immers maar één stapje in een lang proces dat zal doorlopen tot het zichzelf overbodig heeft gemaakt, tot het namelijk vanzelfsprekend is geworden dat Afrikaanse gezelschappen in Europa hun werk tonen en omgekeerd.

Het grootste probleem van de samenwerking ligt in de ongelijkheid wat kennis en ervaring betreft. De financiële kant valt nog wel te regelen: je kan manieren vinden om het geld niet uitsluitend 'vanuit het noorden' te laten komen. De subsidies voor *Alma Txina*, bijvoorbeeld, zijn rechtstreeks naar Maputo gegaan en werden daar beheerd zonder langs ons te passeren. Ook in de opleidingsprojecten kan je nog een en ander uitbalanceren, maar niet wat contacten en kennis betreft; de voorstellen om bepaalde mensen uit te nodigen komen enkel van onze kant, maar je stelt

vast dat dat al na een paar jaar kan veranderen. De Kaapverdise groep begint via haar internationale voorstellingen in Hamburg, Zagreb enzovoort eigen contacten te verzamelen en zelf voorstellen te doen.

Voorlopig gebeurt het verkeer nog te veel vanuit één richting, gewoon omdat de markt door ons bepaald wordt. Wie wil overleven als professionele danser in Afrika kan zich richten op traditionele dans: daar bestaat wél een markt voor, maar diegenen die in contact komen met allerlei nieuwe vormen – van breakdance tot moderne dans – worden geconfronteerd met de Europese markt. Zij moeten dus dingen maken die daar verkocht kunnen worden. Dat is ook een deel van de realiteit. In de meeste Afrikaanse dansgezelschappen die erin slagen werk in Europa te tonen, zitten mensen die in Europa – meestal in Frankrijk – gestudeerd hebben. Zuid-Afrika vormt hierop een uitzondering: in Johannesburg kan je wel hedendaagse (Europese) dans studeren. Omgekeerd is er van de Europeanen uit wel wat interesse voor Butoh, voor Oosterse gevechtscunsten, maar tot nu toe zeer weinig voor traditionele, Afrikaanse dans.

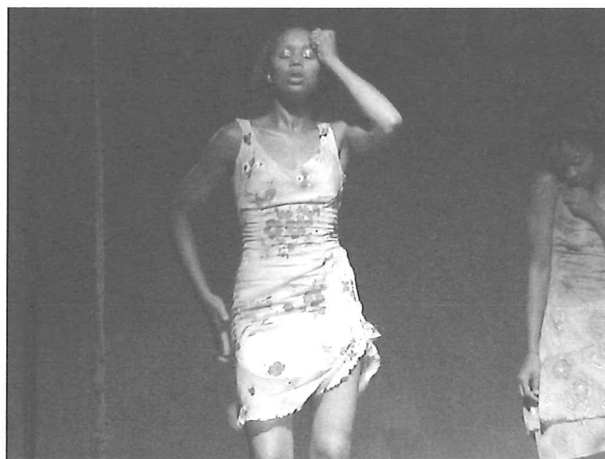
Dat komt ook omdat die traditionele dans zich voornamelijk in gesloten systemen afspeelt, binnen sociale contexten die zelfs voor onze mogelijke partners in Afrika al op enige afstand liggen. Zij moeten zelf – zoals de Nationale Danscompagnie van Mozambique – naar het platteland trekken om die dansen te bestuderen en aan te leren; ze bewerken die, passen ze aan om ze op de scène te zetten.

De natuurlijke band die ze met dit materiaal hadden kunnen hebben, is ten gevolge van het kolonialisme doorgeknipt. In de koloniale periode werden deze dansen door de overheid argwanend bekeken en vaak gewoon verboden. Veel is dan ook verloren gegaan. Na de onafhankelijkheid opteerde de overheid er bewust voor om dat allemaal terug op te vissen en de eigen cultuur opnieuw op te bouwen, terug aan te knopen bij een draad die vele decennia terug werd doorgeknipt. Er zijn Afrikaanse intellectuelen en kunstenaars die zich daartegen verzetten en zeggen: 'wij kunnen onze cultuur niet beleven als iets van vijftig jaar geleden.'

Wijzelf gaan niet samenwerken met die dorpsgroepen, omdat dat voor ons geen logische partners zijn; diegenen waarmee we dan wel samenwerken staan reeds op een afstand van dat traditionele werk; voor ons wordt dat een dubbele afstand. De werken van hedendaagse Afrikaanse choreografen bevatten natuurlijk veel elementen uit het eigen dansverleden, naast invloeden die ze ondergaan hebben tijdens hun verblijf in Frankrijk bijvoorbeeld. Je kan je afvragen of hun werk beter zou geweest zijn zonder die Europese invloed. Maar niemand werkt toch in een zuivere situatie. Wij kijken toch ook naar anderen. Zonder het werk van Amerikaanse choreografen zou veel hedendaagse Europese dans niet bestaan. Wij willen globaal en internationaal leven en werken, wij willen weten wat er overal gebeurt, waarom zij dan niet? Dat het verkeer nu nog hoofdzakelijk van Noord naar Zuid verloopt valt niet te ontkennen. We willen langzaam naar een situatie toegroeien waarin de omgekeerde dingen mogelijk zijn en ten slotte normaal gaan lij-

ken. Tijdens ons laatste festival in Lissabon stonden Anne Teresa De Keersmaeker en Thomas Hauert naast een groep uit Madagascar en onze partner uit Kaapverdië. Dat klopte perfect, niemand vond dat raar. Het was voor mij een zeer grote genoegdoening dat dit door publiek, pers en programmatoren ook als normaal aanvaard werd. De programmatie toonde verschillen, maar geen absolute breuklijnen, en ik denk en hoop dat dergelijke situaties in de toekomst meer en meer zullen voorkomen.

Onze middelen zijn ontoereikend om fundamenteel iets te veranderen aan de werkomstandigheden van het Afrikaanse dansmilieu. We willen vermijden dat hun dansers naar Europa komen omdat ze hier beter kunnen leven, maar het creëren van goede omstandigheden ter plekke kan niet van vandaag op morgen gebeuren; hoofdzakelijk is dat iets wat zij alleen zelf in handen hebben. Ik kan slechts mijn ervaring ten dienste stellen, de kanalen open houden. Wij kunnen meezoeken naar een regelmatige stroom van inkomsten via subsidies, contacten leggen met het Prins Claus Fonds, de Ford Foundation, het AFAA, de Gulbenkian Foundation enzovoort, hen helpen bij het schrijven van dossiers en het opstellen van budgetten. In Kaapverdië begint een en ander te lukken: op vijf, zes jaar tijd is daar veel veranderd; vandaag doen ze daar 90% van het werk zelf.



Duas sem três RAIZ DI POLON foto João Barbosa

Wat België betreft is er de steun van *Africalia*, een initiatief opgezet door de Belgische ontwikkelingssamenwerking; ze hebben het *Alma Txina*-project gesteund en hebben zopas beslist om onze partner ter plekke verder te ondersteunen in de uitbouw van zijn dansproject. Dat is heel wat positiever dan het opzetten van een artificieel megaprogramma

van Afrikaanse kunst op de Belgische podia, zoals vorig jaar gebeurde. Zo een project kan wel een signaalfunctie hebben, maar als daar verder niets mee gebeurt, dan is dat weggesmeten geld. Het lijkt mij logischer een soort fonds te maken dat het geld rechtstreeks naar Afrikaanse projecten doorsluit, en tegelijkertijd verschillende mogelijke partners hier aan te spreken (PARTS, Monty, Kaaitheater, STUK) die rechtstreekse relaties met Afrikaanse partners kunnen opzetten; dan heb je de zekerheid dat er een band gecreëerd wordt via een echt contact tussen mensen.

Soms lig ik nog wakker van de vraag of we dit soort werk nu wel moeten doen of niet. Maar in de praktijk stel ik vast dat de band die zij hebben met hun eigen lichaam, met hun eigen cultuur in feite onverwoestbaar is. George Khumalo heeft dat scherp gezien: het gaat niet over het aanleren van technieken, wel over het (her)vinden van een soort vrijheid van de auteur, de choreograaf, ook ten opzichte van de eigen tradities met haar eigen codes. We moeten blijven praten om zo uiteindelijk een evenwicht te creëren. Nadenken over elke stap; niet in de verleiding komen om te zeggen: 'ik zal dat dossier gauw zelf schrijven want ik ken het systeem en zijn modellen.' Waar we naartoe moeten zijn kleine directe samenwerkingsprocessen en geen grote van bovenaf opgezette constructies. ●