



Je gebruikt het begrip 'netwerk' ook op een heel ongewone manier. Het soort netwerk dat je aanhaalt in de woorden van Rudi Laermans, is alleen toepasselijk in één schema (het economische), in één richting (die van de repetitieruimte naar het podium) en gepolariseerd naar twee groepen (de artiesten en de programmatoren). Om de een of andere reden gebruik je het begrip 'netwerken' alleen maar als je 'lobbyen' bedoelt. Dat kan gedeeltelijk terecht zijn. Toch is het een beperkende visie, die de nadruk legt op een slecht werkend systeem. Ikzelf zou graag een andere benadering van de term 'netwerken' voorstellen, één die meer past bij wat ik in mijn eigen praktijk ervaar en die me voorkomt als complexer, constructiever en meer in overeenstemming met de realiteit.

Een werk bestaat niet alleen als het een podium vindt. Dat is maar één parameter tussen vele andere in het netwerksysteem die de verschillende actoren die zich bezighouden met het produceren van dans (artiesten, technici, critici, programmatoren, producenten enzovoort) voortdurend ontwikkelen, op verschillende niveaus van betrokkenheid. In mijn ervaring vereist dit evoluerende netwerk in de eerste plaats van artiesten veelzijdige stellingnames (en reflectie die leidt tot een herpositionering in verschillende contexten, hetgeen niet gelijk staat aan ongerichte veelzijdigheid. Het gaat eerder om een bewustzijn van verschillende contexten en de noodzaak tot overleg om de integriteit van het werk te bewaren): één iemand komt vaak in vele, verschillende rollen terecht (als maker van eigen werk, medewerker aan andermans projecten, als eigen administrator en communicator,...), of moet opboksen tegen de structurele machine (een kafkaïaanse relatie met de instituten, de onmogelijkheid om het tempo van je creatie af te stemmen op dat van de subsidiekalender en op de deadlines voor fondsgelden,...), of je deelt in mekaars ervaringen en wisselt kennis uit (zowel door deel te nemen aan elkaars projecten, als door eigen projecten op te starten en door de uitwisseling met de andere professionelen in het project), en ten slotte eist het evoluerende netwerk dat je je individuele verantwoordelijkheid neemt en je een consistente lijn uitzet in de ontwikkeling van je werk. Dat is een heel eind weg van het simpele surfen op de golven van het succes, al is een behulpzame golf op zijn tijd erg welkom.

Volgens mij zijn de artiesten zich wel degelijk bewust van wat er zich achter de schermen van de productie afspeelt, net als van de ethische kwesties die erbij komen kijken. Het is de manier waarop jij vertelt over performances zoals *California Roll* en *Revolver* die twijfel zaait over de verantwoordelijkheidszin van artiesten. Door de realiteit waarin deze werken ontstaan niet te erkennen aan het begin van de paragraaf waarin je kritisch verslag uitbrengt van de getoonde werken op Amperdans, geef je jezelf een makkelijke voorzet om je argumentatie te ontwikkelen. Door je op zo'n partiële manier uit te spreken over de voorstellingen, confronteer je de lezer met een tekst die zich voordoet als een *cultural studies*-product, maar in feite enkel getuigt van je eigen smaak.

Steriel

Je top 4-selectie uit de performances op Amperdans (waarvan ik alleen *Closer* van Deep Blue en *Already played tomorrow* van Carloz Pez heb gezien, die ik allebei heel interessant vind) leert me dat je deze stukken apprecieert, enkel en alleen omdat ze onmiddellijk leesbaar zijn op semiotisch vlak: je weet waar de performance over gaat, op welk 'terrein' de problematiek wordt aangekaart en je begrijpt hoe ze conceptueel gezien functioneert. *Fine with me*. Je voorkeur gaat naar een soort laboratoriumsituatie: steriel. Geen onverwachte parameter die het experiment kan verstoren. Vertaald naar een podium en in relatie met een publiek zou dat iets worden als: toon duidelijk waar de voorstelling over gaat, liefst één hoofdthema, expliciteer het kader en toon hoe je het thema binnen dit kader kan gaan onderzoeken. Deze eis spreekt uit heel je artikel: de intenties en de context van een stuk moeten expliciet en duidelijk worden overgebracht naar het publiek.

Ik ga er niet mee akkoord dat dat noodzakelijk zo moet zijn, ook al zijn op deze manier heel interessante stukken gemaakt. Volgens mij is de appreciatie voor deze vier stukken even misplaatst als de

een garantie is voor het
scheppen van een meesterwerk,
maar dat het kwaad, vooral
het politieke, altijd een slechte
stilst is. Hoe rijker de
esthetische ervaring van het
individu, hoe ontwikkelder zijn
smaak, des te duidelijker zijn
morele keuze, des te vrijer hij
is - hoewel misschien niet
gelukkiger.'

Waar ontmoeten ze elkaar: die
individuele esthetische ervaring
enerzijds en de domeinen van
de ethiek en van de politiek
die een 'wij' vooropstellen
anderzijds? Raken wij ooit in
het reine met de relatie
(of niet-relatie?) van het goede,
het schone en het ware?
Is de individuele ervaring
een luxe en/of een noodzaak?

[MVK 05]

L E X I C O N V A N D E T E C H N O C U L T U U R

probleem van de technische weten-
schappen laat zich dus als volgt

beschrijven: voor deze software moet
een hardware worden ontwikkeld die
onafhankelijk is van aardse levensvoor-

waarden. Er moet dus een denken zon-
der lichaam mogelijk gemaakt worden.

Een denken dat blijft voortbestaan na
de dood van het menselijke lichaam.'