

# Het dansbeleid in Frankrijk

**De Amerikaanse choreografe Carolyn Carlson blies de moderne dans in Frankrijk leven in. Patricia Kuypers sprak met Anne-Marie Reynaud, leerlinge van Carlson, choreografe en lid van de raad die Jack Lang adviseert voor zijn dansbeleid.**

Op 26 april j.l. had in Frankrijk een persconferentie plaats die gewijd was aan de dans en die — voor het eerst — werd bijgewoond door Jack Lang, de minister van cultuur. Een reeks maatregelen werden getroffen om, zoals Jack Lang zei, “een onrechtvaardigheid te verhelpen”: het budget voor de dans werd sinds 1981 verdrievoudigd. Het werd verdeeld op advies van een daartoe in maart 82 opgerichte raad, over vier onderdelen: 1) de opleiding, 2) de creatie en de spreiding, 3) de hulp aan festivals, aan het concours van Bagnolet, 4) de hulp aan nieuwe technologieën en aan het audio-visuele.

Ik praatte met Anne-Marie Reynaud, choreografe en lid van de raad van advies — en dus een bevoorrechte getuige (1) —, over hoe en in welke omstandigheden die nieuwe situatie nu moet gaan evolueren, een en ander in het licht van de Franse politiek en de Franse dans van de jongste tien jaren.

*Sinds kort beleeft de eigentijdse dans in Frankrijk een ware explosie. De overheid heeft die ontwikkeling blijkbaar al heel vroeg gesteund. Hoe komt dat zo plots?*

“In het prille begin, nu meer dan vijftien jaar geleden, waren de opleiding en de creatie helemaal privé. Karin Waehner bracht als eerste uit Duitsland de basis van een moderne stroming, die tot dan geen voet aan de grond had gekregen in Frankrijk. In haar spoor verrichtten pioniers als Françoise en Dominique Dupuis gekkenwerk om die vernieuwing in Frankrijk op gang te brengen. Je mag niet vergeten dat de klassieke vorming hier steunt op een lange traditie en teruggaat op de hofballetten van de 16de eeuw, terwijl de moderne techniek hier nooit wortel heeft geschoten, laat staan tot ontwikkeling is gekomen.”

“Wat de evolutie van de eigentijdse dans het meest gestimuleerd heeft, is de komst naar Parijs van Carolyn Carlson. Alle moderne dansers in Frankrijk zaten in een soort semi-amateurisme, zonder enige hulp — ik spreek hier alleen over de strikt moderne richting, anderen, zoals J. Russillo, wisten beter te overleven, omdat hun werk populairder was en zich beter leende tot commercialisering —, de

kwaliteit van hun produkties kon de vergelijking met die uit het klassieke repertoire niet doorstaan. Dank zij Carlson werd de Groupe de Recherches Théâtrales de l'Opéra de Paris opgericht. Toen mocht 't niet eens choreografisch héten, maar vandaag heet het dus GRCOP. Dat was het eerste professionele en moderne gezelschap dat door de staat gesubsidieerd werd. Het liep niet van een leien dakje, maar na een jaar werden alle dansers normaal betaald. Ik had het geluk bij die groep te horen en te kunnen genieten van die fantastische ervaring, met Carlson te werken in optimaal professionele omstandigheden.”

“We hebben vier of vijf jaar met Caroline Carlson gewerkt, een groepje van zo een twaalf dansers. Gesterkt door die uitzonderlijke bagage wilde iedereen daarna z'n eigen gezelschap oprichten. Het operalabel beschermde die jonge choreografen: het gaf de overheid voldoende zekerheid om kleine subsidies toe te kennen die de nieuwkomers moesten toelaten van start te gaan en te overleven.”

“Verder speelde de evolutie van het concours van Bagnolet (2) mee, dat begon met z'n kwaliteit sterk te verbeteren en daardoor zorgde voor een gezonde stimulans. De dansers slaagden erin kwaliteitswerk te leveren, omdat ze genoten hadden van professionele werksituaties (niet alleen door hun persoonlijk talent dus, maar ook dank zij hun professionele vorming) en anderzijds was er dus een wedstrijd die jong talent opspoorde en vervolgens ook promotioneel hielp.”

## Een man met smaak

*Hoe werd deze evolutie begrepen door de overheid?*

“In de rechtse regering die wij in Frankrijk kenden tot 1981, was de controle op het muziek- en dansbeleid gelukkig in handen van iemand, bij wie de avant-garde zeer goed in de smaak viel, een vriend van Michel Guy van het Festival d'Automne van Parijs. Hij heeft de hedendaagse gezelschappen veel geholpen, bijna te veel want hij deelde te weinig geld uit aan te veel mensen: het ging van 10.000 FF tot 300.000 FF (dit laatste cijfer voor de allergrootste gezelschappen, zij die

7-8 jaar bestonden en 80 tot 100 voorstellingen per jaar speelden). De gezelschappen die slechts 10.000 FF opstrekten, konden daar echter niets mee beginnen. Nu, met de socialistische regering, stelt de minister van cultuur (Jack is niet op z'n mondje gevallen) dat hij het dansbudget verdubbeld heeft, maar dans blijft sterk achter op theater en muziek. Ze krijgt nauwelijks een derde van het totale theaterbudget en daarvan gaat het leeuwedeel dan nog naar het ballet van de Parijse Opera (3), 55.358.000 FF of meer dan de helft van het totale bedrag voor dans (98.031.064 FF).”

“Van 1983-84 af werd een voor de dans belangrijke politiek ingevoerd, waarbij het zwaartepunt op de creaties ligt. Er werd ook een raad van advies benoemd, die de choreografische projecten moet onderzoeken en pedagogie, animatie en creatie van elkaar moet onderscheiden. In plaats van te veel kleine groepen slecht te helpen, opteert men nu voor voldoende steun aan een reeks gezelschappen, die volgens een artistiek criterium werden geselecteerd. Deze raadgevende commissie, naar wie het ministerie zeer aandachtig luistert, telt 21 leden. De gelden worden als volgt verdeeld:

- Steun bij de eerste creatie (tot 50.000 FF) Men treft hier laureaten aan van de wedstrijd van Bagnolet (Mark Tomkins, P. Decoufflé) en anderen (M.C. Gherghiu, Ch. Delaporte,...).

- Werkingssteun aan de onafhankelijke gezelschappen: Cat. A (tot 100.000 FF): Odile Duboc (100.000 FF), Dominique Petit (id.), Jean Gaudin (id.), Karin Waehner (90.000 FF), Studio DM (575.000 FF), Balmuz (100.000 FF),...; Cat. B (tot 300.000 FF): A.M. Reynaud (200.000 FF), Karin Saporta (250.000 FF), Jean Pomares (id.), Bouvier/Obadia l'esquisse (300.000 FF),...; Cat. C (van 300.000 tot 600.000 FF): Régine Chopinot (600.000 FF), Kilina Cremona (450.000 FF), Caroline Marcade (350.000 FF),...

- Steun aan de nationale choreografische centra, gezelschappen die zich in de provincie gevestigd hebben en geholpen worden in het kader van een decentraliseringspolitiek. De regering onderhandelt met de stad of de streek, zodat ze altijd kan

# rijk: It's a Lang way...

terugvallen op een regionale partner tussen haar en het gezelschap. Tot deze categorie behoren: het Ballet van Marseille van Roland Petit (6.330.000 FF), le Théâtre du Silence van B. Lefèvre (1.540.000 FF), de groep Emile Dubois van Galotta (1.000.000 FF), het gezelschap van Dominique Bagouet (700.000 FF), van Maguy Marin (725.000 FF), van François Verret (700.000 FF),...

*Hoe is de raad van advies, die de dossiers van de onafhankelijke gezelschappen onderzoekt, samengesteld?*

"In de raad zetelen vijf choreografen (P. Roger, M. Marin, Q. Rouiller, D. Bagouet en ikzelf), vertegenwoordigers van de pers uit de verschillende politieke strekkingen (B. Bonis van *Révolution*, Raphaël de Gubernatis van de *Nouvel Observateur*, Marcelle Michel van *Le Monde* en een danstijdschrift, *danser*), personen belast met het opstellen van festivalprogramma's (Chateaufallon, Lyon, Avignon,...) en twee directeurs van culturele centra. Het is heel belangrijk dat ook choreografen deel uitmaken van de raad, omdat wij het werk van binnenuit kennen en niet oordelen in functie van de mode of van wat in de markt ligt. Met 21 kunnen we een evenwicht brengen in de verschillende strekkingen: na de grote Carlson-vogue is het nu al Cunningham wat de klok slaat in Frankrijk, en wij zijn een beetje opzij geduwd... Maar die verschuivingen zijn niet slecht, ze werken stimulerend..."

*In 1984 werden uit de 180 ingediende dossiers 69 gezelschappen voor steun weerhouden. Op basis van welke criteria gebeurde die selectie?*

"Bovenal de ernst van het werk, daarnaast de oorspronkelijkheid van de voorstellen en ten slotte speelt vandaag ook de factor werkgelegenheid mee, de vraag of de dansers voldoende voorstellingen krijgen om ervan te kunnen leven. Wat dus in rekening wordt gebracht is de artistieke kwaliteit van de directeur, de originaliteit, het professionalisme, de verzorgdheid van de voorstellingen en ook de capaciteit om de boel te laten draaien, om werk te bieden. Want de zwakste plek van de Franse dans blijft nog

altijd het gebrek aan een school voor hedendaagse dans, die echte professionelen kan vormen. Gevolg: omdat men hier geen artiesten vindt met een toereikende, hedendaagse opleiding, engageert men buitenlandse dansers — en dat terwijl we zelf een enorm danserspotentieel bezitten. Het paradoxale van de situatie is dat Frankrijk beschikt over de beste klassieke dansscholen ter wereld, maar dat steeds minder volk zich tot deze oude kunst aangetrokken voelt."

## Een realistische of een idealistische politiek?

Zo'n overvloed aan subsidies zet je aan het dromen, als je bekend bent met de Belgische danspolitiek, of liever, met de afwezigheid ervan. Maar Anne-Marie Reynaud benadrukt liever niet dat dit nieuwe systeem aan een twintigtal kleine groepen (waaronder J. Babilée, J. Lazzini, Aline Roux,...) alle subsidies heeft moeten ontnemen en dat het er niet in slaagde om het gebrek aan een ernstige opleiding voor hedendaagse dans weg te werken, ook al werd te Angers een, hoofdzakelijk door Amerikanen geleid, nationaal danscentrum opgericht. De Franse traditie weerstaat aan de best bedoelde politiek. Alleen de Amerikaans of Duits gevormde choreografen komen ertoe de vreemde bijdrage in hun cultuur te integreren. Sommige van de nationale danscentra, opgericht in het kader van de decentraliseringspolitiek, bereiken prima resultaten, andere raken verstrikt in de risico's van de culturele animatie die te weinig aanspoort tot gedurfde vernieuwingen.

Anderzijds blijkt de totale som (4.515.000 FF), toegekend aan de verschillende festivals, belangrijk genoeg voor de verdere ontwikkeling van de hedendaagse dans in Frankrijk. Stilaan gaat men in de goede richting, alhoewel men er hier en daar alweer toe neigt, om Franse creaties te bevoorrecht t.o.v. buitenlandse producties, maar de Franse dans is nog te jong om zich zulke voorrechten toe te eigenen. Vroegtijdig protectionisme riskeert de ontwikkeling in de kiem te smoren.

Dat neemt niet weg dat de overheid eindelijk haar verantwoordelijkheid heeft opgenomen. Als de nodige, financiële mogelijkheden geboden worden, moet dat, op lange termijn, tot resultaten leiden. Nu al onderscheiden zich, onder de 82 gesubsidieerde groepen, enkele merkwaardige choreografen die ook naar waarde gestuurd worden. Laten we hopen dat de raad de openheid en het inzicht zal bewaren, waarvan ze bij haar eerste beslissingen blijkt heeft gegeven.

## Een modevoluatie?

Zou België zich kunnen laten inspireren door een dergelijk model? De situatie hier is anders. België heeft geen danstraditie, maar wanneer het beleid zou gevoerd worden door een 'man met smaak', zou dat de wankel toestand van de dans alleen maar kunnen verbeteren. Als we willen vermijden dat onze dansers verder naar het buitenland trekken, moeten we ware 'meesters' aantrekken om de jonge artiesten van de nieuwe generatie te stimuleren en te inspireren. Het bekijken van kwaliteitsvoorstellingen is onmisbaar voor de artistieke verrijking, maar daarnaast moet men, meer dan nu het geval is, in de leer kunnen gaan bij de grootsten van vandaag: pas dan zal de Belgische dans zich kunnen losmaken uit de verlamming die haar nu treft.

Patricia Kuypers  
(vertaling Marijke Caris)

- (1) Anne-Marie Reynaud, leerlinge van Carolyn Carlson, choreografe van Le Four Solaire, in 1984 lid van de adviesraad voor dans bij het ministerie van cultuur.
- (2) Concours van Bagnolet: jaarlijkse competitie voor choreografie; sedert tien jaar een ideale springplank voor jonge choreografen en dansers.
- (3) De eerste officiële, klassieke dansschool werd in 1951 te Antwerpen opgericht door Jeanne Brabants. Maurice Béjart creëerde het eerste nationaal ballet in 1960.