

Ieder zijn verhaal

Dat de Klapstukvoorstellingen '89 niet afkerig waren van het narratieve, is intussen al een gemeenplaats geworden. Grote delen van de gesprekken die Ariejan Korteweg met de choreografen voerde, gingen precies over de verhalen die mogelijkwijze met de dansvoorstellingen in kwestie verteld werden. Het verhaal dat de maker met de voorstelling heeft willen schrijven, kan het verhaal dat je als toeschouwer zelf had gezien tijdens de voorstelling, bijkleuren. Als je dat wil.

D.Larrieu doseert het narratieve en het dansante alleszins welbewust in *Anima*. In zijn verhaal noemt hij de dansante stukjes '*des sucreries*'. Hij verspreidt ze over de voorstelling zoals men in een diner ook een *entrée*, een *plat de résistance*, een *dessert* aanbiedt.

Liefst in de juiste volgorde en volgens de juiste dosering opdat de mensen elk deel van het maal ten volle kunnen appreciëren. De delen die trager en verhaalsmatig zijn (met hun symbolische inhoud), maken voor hem de *plat de résistance* uit. Tenminste op het moment dat de voorstelling gecreëerd werd. In die verhaalsmatige delen interesseert hem "niet hetgeen gezien wordt, maar wel het contrapunt daarvan." En verder : "De positie waarin een luisteraar zit als iemand hem iets vertelt, is belangrijk in *Anima*". Het gaat hem dus niet zozeer om wat de individuele dansers vertellen. Het is er hem wel om te doen "de toeschouwers tot een andere kijkact te brengen, ze door een ander prisma naar de voorstelling te doen kijken en toch de voorstelling voor hun interessant te houden."

Dit is een bijna willekeurige greep uit de toch vrij lange gesprekken die op Klapstuk '89 te beluisteren vielen. Niets is in deze citatencollage gezegd over Roxane Huilmand : over *Capricieuse* vertelt ze als over een lange, moeilijke maar boeiende discussie tussen zichzelf en de muziek van Paganini. Niets over de ernstig-laconieke gedachtenwisseling tussen Johan Leysen, Jan Ritsema en Ariejan Korteweg. Niets over...

An-Marie Lambrechts

De gesprekken met Ariejan Korteweg worden in extenso gepubliceerd door uitgeverij Theaterpublicaties vzw. Verschijningsdatum : januari 1990.

Vlaams dansbeleid maakt geen school

Waar men op het jongste Klapstuk niet naast kon kijken, was het feit dat geen enkele Belgische produktie, *Mikrokosmos* van Rosas uitgezonderd, gestoeld was op danstechnische onderlegdheid. Karlon Fonteyn, bijvoorbeeld, heeft zelf wel de nodige danservaring maar verkoos te werken met amateurs. Waar zou hij de professionele dansers overigens vandaag hebben gehaald ? In dit landje zonder dansbeleid, waar het woord dans in een ontwerp van theaterdecreet verschijnt als een primeur, de intrede van de dans in de universiteit nog verwondering wekt en danstraditie of danscultuur uitblinken door afwezigheid...zijn professionele dansers schaars.

Dat zou - onder abstractie van de werkelijkheid- te maken kunnen hebben met een gebrek aan interesse van de bevolking. Als publiek beschouwd, reageert die bevolking echter positief : de belangstelling voor dans groeit zielderog en de reacties zijn nogal eens verrassend. Zo is er blijkbaar een voor-

keur voor hedendaags werk. De voeling met het toch wel aparte medium dans lijkt dus groot genoeg en velen zien er graag een aanleiding in tot analyse en discussie. De passieve appreciatie van dans als kunstvorm lijkt, vanuit dat standpunt bekeken, een feit. In vergelijking daarmee hinkt de actieve appreciatie echter duidelijk achterop. Zijn de lichamelijke en de sensuïteit van dans niet langer onoverwinnelijke hinderpalen, dan is de beoefening ervan door brede lagen van de bevolking nog steeds uitgesloten. Het gebrek aan belangstelling voor de fysieke ontwikkeling op school is wellicht geen geldig argument : bij squash of voetbal bestaat er immers hoegenaamd geen drempelvrees. Het beeld van de dans en de danser, de toch nog vastgeroeste voorstelling van lespraktijk en fysieke vereisten en, wellicht vooral, de artistieke bijmaak die er nu eenmaal aan vast zit, staan een ruime verbreiding van deze hoe dan ook uitzonderlijke vorm van lichaamsontwikkeling in de weg.

Men zou het kunnen meten op een schaal voor emancipatie. Waar de dans bereikbaar zou moeten zijn voor jong en oud van beide geslachten -zoals dat bijvoorbeeld in China het geval is- is hij dat bij ons voor een wat vreemd segment van de bevolking : kinderen en dames. Daarmee kan de danspraktijk op de emancipatieschaal worden gelijkgesteld met, bijvoorbeeld, het maken van naaiwerkjes. Dans is de enige kunstvorm die zulk een stigma draagt.

Het dient overigens gezegd dat de realiteit van het dansonderricht in België niet bepaald noopt tot een herzien van de gangbare meningen. In de balletschooltjes wordt de klassieke dans vaak onderwezen op de meest academisch rudimentaire wijze en in een al te dikwijls verstarde of stiele verschijningsvorm. In die klasjes wordt er niet bepaald gedanst, er worden veeleer -op monotone en hoekige ritmen- moeilijke passen aaneengerijgd. Gaat het niet om klassieke dans, dan vervalt men vaak in de pseudo-vlotheid van de jazz-



dans, die onwaarschijnlijk lelijke dansvorm die maar niet uitgeroeid raakt. Dat zijn *grosso modo* de twee blokken waaruit men kan kiezen. Deze keuze wordt gewoonlijk beklemtoond door een nagenoeg opgelegde stijl inzake houding, haarsnit en outfit.

De keuze van een stijl of een school heeft alles bij mekaar, zelden met dans te maken en dikwijls met sociale en psychologische categorieën. De ware dansliefhebber wordt geconfronteerd met vele nevenfacetten, maar krijgt niet wat hij verlangt, geen degelijke klassieke dans en zeker geen hedendaagse. Kan men voor gedegen klassieke dans nog in de meeste grote steden terecht, voor de hedendaagse dans is de situatie vaak hopeloos. Er zijn namelijk weinig of geen leraren die zelf voldoende scholing hebben genoten om zinvol les te kunnen geven. Voor hun eigen vorming waren zij helemaal op het buitenland aangewezen -hoe lang hou je dat financieel vol? - of op kortlopende stades van gerenommeerde lesgevers in België of elders. Op stades kun je als danser een idee krijgen van een techniek, maar je kunt ze daarmee niet onder de knie krijgen, laat staan dat je ze achteraf zelf zou kunnen doorgeven. Om een techniek of een stijl te beheersen moet je erin ondergedompeld worden en liefst gedurende een lange tijd. Het is niet alleen een kwestie van begrijpen of doorzien, maar ook van aanvoelen en doorleven. Vele lesgevers hedendaagse dans in België hebben hun materiaal gewoon gekopieerd, bijeengepikt. Hun lessen zijn een samenraapsel van oppervlakkige en onsamenvangende ontleningen, levensgrote leugens.

Antwerpen

Tot op heden is het dansonderricht in feite niet gereguleerd. Ook u kunt morgen een dansschool oprichten. Het is een lange strijd die Jeanne Brabants, de vroegere directrice van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen en stichtster van het Antwerpse Stedelijk Instituut voor Dans, nog immer voert. Zij wil het vak van danser, dansleraar en choreograaf tot een erkend beroep gepromoveerd zien: een lofwaardig opzet met vele argumenten pro, maar waaraan toch ook enige angeltjes vastzitten. Er zou inderdaad zoiets als een erkenning van het vak moeten komen, maar dan in een ruime, niet te restrictieve zin. Eén van de mogelijkheden kan een algemene erkenning zijn, waarbij geleverde presta-

ties als equivalent kunnen gelden voor een diploma. Vooral dansers en choreografen laten zich niet zomaar in vakjes stoppen. Steeds speelt de mengeling van kennis, talent, ervaring en originaliteit (creativiteit). Kan je de techniek van de dans nog enigszins in een school leren, voor de choreografie is dat zo goed als uitgesloten; een danser, van zijn kant, mag dan al gediplomeerd zijn, een baan krijgt hij niet gegarandeerd.

Het vak en de bekwaamheden van de dansleraar zijn wellicht nog het best te omschrijven. Het zou inderdaad heilzaam zijn dat jonge dansertjes niet langer misvormd werden in obscure dansschooltjes en dat kinderen van overal dezelfde eerlijke aanspraken konden maken op een pedagogisch verantwoorde dansles. De verhalen over te vroege *pointes*, knie- en rugletsels of tien jaar dezelfde *barre*, zijn helaas maar al te vaak waar, om dan nog te zwijgen over 'details' als ritmegevoel, ruimtelijk inzicht, evenwicht en goede stijl. Bij de nieuwelingen op de Antwerpse balletschool spendeert men waarschijnlijk meer tijd aan afleren dan aan aanleren.

Steeds meer begint het Hoger Instituut voor Dans en Danspedagogiek te Antwerpen dansleraren af te leveren. Men hoopt dat hun diploma op termijn wettelijk erkend en beschermd zal worden en dat ze mettertijd een sluitend net van privé-dansschooltjes zullen vormen en de plaatsen in de academies zullen opeisen. (Naar goede 19de eeuwse gewoonte wordt dans nog vaak aan muziekscholen onderwezen, dit vanuit de grondgedachte dat dans als kunstvorm afhangt van de muziek.) De Antwerpse dansdocentenopleiding is evenwel nog lang niet aan die erkenning toe. In de huidige context is ze overigens niet echt gewenst. Aangezien er momenteel geen andere scholen zijn, zou ze Antwerpen zoiets als een alleenrecht opleveren, wat om vele redenen beter vermeden wordt. Bovendien geeft Antwerpen - wat daar ook mag worden beweerd - zijn dansers en leraren een hoofdzakelijk academische vorming mee, met goed gevolg wat de klassieke dans betreft, maar met veel minder goede resultaten inzake hedendaagse dans. De hele mentaliteit binnen het Antwerpse Stedelijke Instituut is academisch en daarin valt weinig of geen verandering te verwachten. Antwerpen gaat dus aan een stuk realiteit voorbij en kan daarom geen algemene erkenning opeisen. Zoals gezegd, wordt er echter zo goed als ner-

gens een alternatief geboden.

Mudra

Het kan tot in den treure worden herhaald, maar vroeger was er de Brusselse Mudra-school van Béjart, waar toch enigszins belang werd gehecht aan de hedendaagse dans. Sinds die school anderhalf jaar geleden verdween, heeft niets of niemand de leemte kunnen vullen. Het ziet er ook niet naar uit dat het spoedig gaat gebeuren. Béjart, de goeroe die in zijn eigen populariteit verstikte, oefende een enorme aantrekkingskracht uit op het publiek en op jonge dansers. Ofschoon Mudra in de eerste plaats was bedoeld als een kweekschool voor eigen dansers - een radicale erkenning van en een reactie tegen het ontbreken van een pedagogische structuur in het toenmalige België - moet gezegd dat Béjart er een visie en een streefdoel op nahield die verder gingen dan wat hem zelf aanbelongde. Het mooie aan Mudra was dat die school persoonlijk denken en creëren stimuleerde. De vele choreografen die Mudra liepen, zijn daarvan de meest sprekende getuigen. Béjart en Mudra hebben vele mensen vleugels gegeven.

De Belgische verantwoordelijken hebben op een hooghartige en onnadenkende wijze de levensdraden van Mudra doorknipt. *Béjart, c'est fini* was het parool. De rest van het verhaal is bekend: na Béjart kwam Morris, de verpersoonlijking van de leegte die achterbleef.

En verder ?

De toekomst ziet er niet bepaald hoopgevend uit. Nu Minister Dewael eindelijk de dans een begin van erkenning gaf in zijn ontwerp van decreet, zijn partijen en belangengroepen opgestaan, niet om een nieuw beleid, maar wel om een deel van de koek te eisen. Toch is het in de danswereld veel meer om een beleid te doen dan om centen. Liever dan naar de superstructuur en de direct haalbare resultaten te kijken, zou men dan ook beter begaan zijn met de infrastructuur: een echt beleid inzake dansonderwijs, met zorg voor scholen, leraren, vorming, diploma's, kortom, het scheppen van kansen voor een bloeiende actieve danscultuur is daarbij wellicht de eerste prioriteit.

Alexander Baervoets