

BEROEP: danser, choreograaf **LEEFTIJD:** 25 **NATIONALITEIT:** Spaanse **OPMERKINGEN:** studeerde in 1998 af aan P.A.R.T.S. Creëerde samen met Florence Augendre **Reckless Reckoning** (1999). Danste mee in **Performance** (2000) van Marc Vanrunxt. Werkt momenteel aan **Gap** (juni 2000) en **Itch and Fear** (november 2000)

Vertaling uit het Engels: Clara van den Broek

OVER DANSPROJECTEN

1. Wanneer je aan een dansproject wil beginnen, moet je een set van voorgeschreven regels in acht nemen. De eerste vraag die rijst, is hoe je het gaat financieren. Jammer genoeg staat deze vraag niet helemaal los van de verantwoordelijkheid van de choreograaf. Als je je dansers een officieel en fatsoenlijk loon wil uitbetalen, wat je altijd zou moeten doen, ontdek je al gauw dat een project maken met drie of meer heel erg duur is, soms te duur voor niet-gevestigde gezelschappen. Dat zet vele jonge of beginnende kunstenaars ertoe aan te beginnen met solowerk. Dat heeft zin op het praktische niveau, aangezien solowerk het makkelijkst is om te produceren en te verkopen, maar niet noodzakelijk op een artistiek niveau: een solo choreograferen is bijna het omgekeerde werk t.o.v. een groepsstuk. Heel weinig choreografen zijn goed in beide. Ik denk niet dat je in beide goed moet zijn om een goed choreograaf genoemd te worden.

Stel dat je voor je volgende project een klein groepsstuk wil maken. Als je het in Vlaanderen wil creëren, en je wil het doen onder goede, professionele omstandigheden, zal je een subsidie van de regering nodig hebben. Dat is niet de enige manier om het aan te pakken, maar het is wel de makkelijkste en de veiligste. Maar zelfs al krijg je subsidies, zal je heel waarschijnlijk nog hulp nodig hebben van coproducten om je budget te vervolledigen. Waarom is dit alles relevant voor het choreograferen zelf? In de eerste plaats vragen al deze zaken tijd. Dat is het eerste grote verschil tussen podiumkunsten en andere kunstvormen. Als je een idee hebt voor een schilderij, heb je gewoon je instrumenten nodig en je kan onmiddellijk beginnen werken; als je een idee hebt voor een dansstuk, bestaat de kans dat je soms zes maanden tot meer dan een jaar moet wachten voor je werkelijk kan beginnen repeteren. Natuurlijk verschilt de situatie naargelang van de plaats waar je je werk produceert. In Spanje, bijvoorbeeld, moeten de meeste beginnende choreografen eerst een stuk maken zonder budget en kunnen ze het pas proberen te verkopen wanneer het klaar is, om zo de kosten van de creatie te dekken. Dan gaapt er gewoonlijk een grote kloof tussen de première en de eventuele tournee.

Direct na deze planningszaken, komt de vraag van de vorm, het 'format'. Welke vorm geef je aan je werk en hoe wordt het verondersteld gezien te worden? Als een belangrijk deel van het project er voor jou in bestaat dat je het een aantal keren toont, zal je werk produceren voor standaardtheaters, met de dans op de scène en een publiek dat toekijkt vanop de tribune. Dat is niet de enige manier om het te doen, maar hoe verder je ervan weg gaat, hoe moeilijker het wordt om je werk te tonen. Je moet ook de lengte in overweging nemen. In Europa wordt een stuk dat een half uur duurt beschouwd als zijnde te kort om alleen te worden getoond. Als je niet wil dat je werk samen met dat van iemand anders op dezelfde avond wordt gepresenteerd, moet je wat men noemt een 'avondvullend' stuk maken, een term die niet erg concreet is, maar waarover velen het eens zouden zijn dat het minstens 50 minuten duurt. Dit mag allemaal erg evident en irrelevant lijken, maar ik geloof dat het de manier definieert waarop je werkt aan dansprojecten. Als je dat

echt wil, kan je een dansstuk maken dat breekt met sommige of alle voorgeschreven condities, maar de condities zelf zijn er nog steeds. Of je ze nu probeert te vermijden of te respecteren, je houdt er altijd ergens rekening mee. Maar wat de aanpak ook moge zijn, het meest verraderlijke is dat je deze beslissingen op een of andere manier moet nemen vóór je met het eigenlijke werk begint, zodat je kan 'uitleggen' aan je mogelijke partners (instellingen of coproducten) wat je werk juist is, zodat zij kunnen beslissen of ze het al dan niet willen ondersteunen. Dit is de paradox waarmee choreografen altijd te kampen hebben: hoe te spreken over een project waaraan je nog niet bent begonnen werken? (Ik denk dat, hoe veel je ook plant en voorbereidt, het werk zichzelf pas definieert tijdens het repetitieproces.) En, boven alles, hoe te spreken over dans? Ik bedoel niet dat het onmogelijk is om over dans te spreken, helemaal niet. Maar welke zin heeft het een artiest te laten spreken over zijn of haar werk? Ik denk dat het werk voor de kunstenaar spreekt, in het bijzonder in de dans, en de kunstenaar zou er alleen over mogen spreken wanneer hij of zij denkt dat een parallel discours nodig is en de perceptie van het werk helpt. Daarom denk ik dat een systeem dat de kunstenaar dwingt om te spreken over het werk, niet kan verwachten dat de kunstenaar er altijd oprecht en/of duidelijk over is, aangezien, en ik leg er de nadruk op, de job van de kunstenaar erin zou moeten bestaan werk te maken, niet erover te spreken. Misschien is het enige positieve aspect aan dit systeem, dat het je verplicht te denken alvorens te handelen, wat sommige mensen misschien beter wat vaker zouden doen.

2. Ik bekijk het maken van projecten als een manier om te focussen op kortaafstandsdoelen. Deze doelen zouden geïncorporeerd moeten worden in een langeafstandsdoel, of beter, ze zouden de richting daarvan moeten definiëren. Stijl zou het vehikel moeten zijn dat je binnen die richting houdt. Als je te vroeg voor één concreet vehikel en/of één concrete richting kiest, bedrieg je jezelf en blokkeer je mogelijkwerwijs je flexibiliteit als denkend persoon en als kunstenaar. Net zoals een danser elke dag aan spierstretching zou moeten doen, zou een choreograaf er hersenstretching aan moeten toevoegen. Alleen flexibiliteit van de geest kan je voorbereiden op een confrontatie met een ideeënwereld die voorturend transformeert. Een wereld die zo snel vooruitgaat dat je die altijd weer moet inhalen. Noch kunstenaars, noch wetenschappers zijn ooit vooruit op hun tijd. De goede zijn misschien in staat om die heel snel in te halen, maar niet om hem voorbij te steken. Natuurlijk zijn er kunstwerken die een deel van het publiek pas enkele jaren nadat ze werden gemaakt, beweert te begrijpen. Maar dat vertelt slechts dat de kunstenaar nog altijd achter zijn tijd aan loopt, en dat een groot deel van het publiek nog verder achterop hinkt. Dit is geen veroordeling of kritiek. Ik denk dat dat nu eenmaal een goede gang van zaken is.

Waar wil ik heen? Ik probeer een basis te verschaffen aan mijn mening over het volgende statement: 'Alles in de kunst is al eens gedaan.' Ik denk dat dat een onjuiste en een heel gevaarlijke gedachte is (je zou verbaasd