

heeft –vooral dankzij Brussel– wel een verhoudingsgewijs grote en gediversifieerde internationale dansgemeenschap. De regio is in een decennium tot een centraal knooppunt op wereldniveau uitgegroeid binnen het domein van de hedendaagse dans. Of het nu gaat om creatie of receptie, onderzoek of onderwijs: op al deze gebieden behoort Vlaanderen, en Brussel voorop, tot de koplopers. Heel af en toe creëert dat een indruk van mondiaal provincialisme in de publieke ruimtes waar ‘het danswereldje’ regelmatig verzamelen blaast. Maar veel vaker is er de prettig aanvoelende evidentie dat je, over alle grenzen en cultuurverschillen heen, een zelfde referentiekader deelt. Het gaat dan niet enkel over het werk van Bausch, Forsythe of De Keersmaeker. Je deelt met elkaar in de eerste plaats een grenzenloze artistieke nieuwsgierigheid. Toch blijft het allemaal overzichtelijk – of zo lijkt het toch, bekeken vanuit de standplaats Brussel. Tot je een Franstalige brochure van een minifestival in handen krijgt of een bevriende danser je vertelt over een nieuw project –het is nog pril, geld is er nog niet– met mensen van wie je nog nooit hebt gehoord, terwijl ze al een paar jaar aan de slag zijn. In de hedendaagse danswereld zijn de netwerken en samenwerkingsverbanden internationaal, maar schuiven ze in centrale knooppunten ook gedurig langs elkaar heen. We zien en horen veel, maar vaak zijn we al ziende blind, en al horende doof.

Economisch is het armoe troef. Je kan als hedendaagse danser zelfs ternauwernood zoiets als een carrière uitbouwen. In de vijftien jaar dat je actief bent, gebeurt het zelden dat je een artistiek traject kan uitstippelen dat ook financieel baat brengt. Ervaring is moeilijk verzilverbaar, daarvoor gaat er gewoon te weinig geld naar hedendaagse dans en is het bewegingsspectrum veel te breed. Anders dan in het ballet kan een hedendaagse danser geen lichaamskapitaal accumuleren en strategisch herinvesteren. Wat je bij X leert, is bij Y of Z niet van tel. Hoeveel dansers die niet bij een groot gezelschap zitten –de overgrote meerderheid dus– hebben eigenlijk een jaarcontract, of het equivalent daarvan in inkomen?

De economie van de hedendaagse danswereld verklaart twee dingen. Eén: dansers

laten de mogelijkheid van nieuwe ervaringen zwaar doorwegen in hun carrière. Hun trajecten zijn weinig financieel en vooral artistiek georiënteerd. Twee: wie het eigen lichaamskapitaal wil ontwikkelen, begint voor zichzelf – alleen of, doorgaans, samen met anderen. Misschien is dat wel een heel belangrijke motor achter de opvallende versplintering van het actuele danslandschap. Het is alvast een intrigerende paradox: omwille van de bestaande artistieke variabiliteit kan je geen gestandaardiseerd artistiek kapitaal beheren, tenzij voor eigen rekening – en zo vergroot de diversiteit. Allicht ligt het in werkelijkheid net iets complexer. Dansers leren in de context van een compagnie of een project nieuw bewegingsmateriaal ontwikkelen. Maar veel ervan blijft liggen, het wordt niet verder onderzocht omdat de gezelschapstaal of de productie daar niet om vraagt. Dat onontgonnen materiaal draagt het danserslichaam verder met zich mee, zodat het voor de hand ligt om ofwel een andere werkcontext op te zoeken, ofwel er zelf een te scheppen. Hoeveel externe contexten moeten dansers eigenlijk verslijten voor ze de positie van dansmaker als enig mogelijke uitweg voor de valorisatie van zichzelf als artistieke generator beschouwen?

Van oudsher geniet de dans als esthetisch genre een lage waardering. De academische traditie zat daar voor veel tussen. Dans was lichaamskunst, veel denken kwam er niet aan te pas – en het classicisme vierde het intellect en minachtte fysieke inspanningen. Dans was daarom het divertissement tussen twee operabedrijven. Tegen deze traditie in hebben choreografen en dansers de hele twintigste eeuw lang om hun autonomie gevochten, en ook om de erkenning van de dans als kunstdiscipline. Deze tweevoudige strijd wordt ten onrechte als één geschiedenis beschreven: die van de moderne en de postmoderne dans. Choreografen en dansers hebben hem anders gevoerd, ook al kruisten hun wegen elkaar soms. Van Isadora Duncan kan je een lijn richting Judson Church trekken – maar niet over Martha Graham of Merce Cunningham. En vanuit Judson Church vertrekken meerdere geschiedenissen, maar geen ervan komt bij het latere werk van Trisha Brown of bij

een vroege Anne Teresa De Keersmaeker uit. ‘Dans schrijven’ of, juister, ‘dans componeren’ versus ‘dansen’ (of toch gewoon bewegen?): het zijn twee volstrekt verschillende uitgangspunten. Het is zo’n beetje als klassieke of hedendaagse muziek versus jazz of, vooral, popmuziek, in brede zin. Ofwel is de partituur de grondvorm, ofwel kom je al tastend en zoekend tot zoiets als een song. Wat al helemaal een aparte geschiedenis vormt, zijn de vele pogingen om het ballet te vernieuwen. Die uitdrukking alleen al: het ballet vernieuwen... Zo goed als niemand heeft het over het vernieuwen van de barokmuziek of van de academische schilderkunst. Hedendaagse componisten of beeldende kunstenaars –het gaat allang niet meer alleen om schilders– eigenen zich het artistieke verleden gewoon toe, op maat van eigen interesses, volgens persoonlijke procédés, met een inzet die gewoonlijk niets meer met het toegeëigende te maken heeft. Wellicht was dat ‘het mo(nu)ment Forsythe’: geen vernieuwing, wel een deconstructie van de ballettraditie – een hoogst persoonlijke zet binnen, met en tegen een geklonterd verleden.

De pogingen om de dans te ‘verkunstigen’ gaan door; je kan de recente golf van zogeheten conceptuele dans –een bizarre uitdrukking, overigens– zo interpreteren. Niet-dansen en toch dansen: deze paradox van ‘doen’ en ‘niet-doen’ kennen we natuurlijk van de historische avant-garde in de beeldende kunst. Hij zorgt eerder voor een opwaardering van de dansmaker als kunstenaar dan van de dans als kunstvorm. Dat is het beslissende punt: als esthetisch genre blijft de dans hoogst marginaal, zowel binnen het globale kunstgebeuren als in het kunstdiscours. In de reflectie over moderne, postmoderne of hedendaagse kunst waren en zijn de visuele kunsten en de literatuur toonaangevend, gevolgd door de muziek. De dans bengelt helemaal achteraan, hij telt gewoon niet mee wanneer het over de moderne kunst, haar geschiedenis en –de huidige fase– haar geschiedenis gaat. Deze marginaliteit verklaart mee de convivialiteit in de wereld van de hedendaagse dans, een wereld die in vergelijking met die van de beeldende kunst trouwens relatief klein is. Je staat niet in de schijnwerpers, je maakt deel uit van een wereld die de zelfbenoemde kunstwereld hoogstens tolereert. Dat weerspiegelt zich –maar deze stelling is misschien té boud– in