

Zaterdag 15 november
1986

Voor de derde keer op weg naar New York. Ik wil er enkele dagen sfeer snuiven en dan doorvliegen naar Seattle, waar de jaarlijkse vergadering van het National Performance Network plaatsvindt. De Boeing 747 landt keurig op tijd op John F. Kennedy Airport. Ik draag 45 kilogram boeken en videotapes door de douane en na goed en wel een half uur sta ik in de Newyorkse vrieskou.

Taxi naar Manhattan, West 49 Street. Ik logeer bij Greg Meeh, matrasje op de vloer van de eetkamer. Greg was in Leuven als productie-leider van de Lucinda Childs Company. We werkten toen een week heel samen om de nieuwe sporthal van het Instituut voor Lichamelijke Opleiding in een theater om te turnen. Liever de vloer en vrienden dan een dure hotelkamer en Amerikaanse T.V.

Omdat het nog vroeg is, wil ik nog dezelfde avond naar de Brooklyn Academy of Music. Mark Morris, rijzende ster aan het Amerikaanse choreografenfirmament, geeft er zijn laatste voorstelling binnen het Next Wave Festival in het fenomenale Opera House (3000 zitplaatsen). In december '84 zag ik hier de hermontering van *Einstein on the Beach* en sindsdien kan BAM voor mij niet meer kapot, alhoewel...

Mark Morris danste vijf keer voor uitverkochte zalen en dolenthousiaste Amerikanen. De kenners en de pers zijn wat meer afzijdig, wijzen op het feit dat hij gewoon te veel choreografieën maakte in te weinig tijd. Onze jonge Adonis kiest bij voorkeur barokmuziek (i.c. Bach, Couperin, Pergolesi) om op te dansen, alsof Cunningham en de hele post-moderne dans nooit bestaan hebben. Deze "new Paul Taylor" maakt me depressief en hulpeloos: dit heeft niks te maken met Next Wave, maar alles met restauratie. De Amerikaanse onbenulligheid tot kunst verheven in het "mekka van de avant-garde", zoals de BAM-reclamefolder vetjes drukt.

Na de voorstelling heb ik afspraak met George Brugmans (Springdance, Utrecht) en Renata Petroni (touring projects coördinator van het National Performance Network). Renata verjaart die dag, nodigt ons uit op een feestje dat ze die avond op haar flat wil bouwen. Ik durf niet goed weigeren omdat Mrs. Petroni uiteindelijk mijn vliegticket tot Seattle zal betalen. Er zijn nog wat NPN-mensen en de meest gehoorde grap gaat over Mark Morris die uit Seattle afkomstig is. (Petroni in een interview:

Op zoek naar de "next wave"

"Amerika, ik kom er niet echt uit"

"Seattle has a very active community of contemporary performers and it is a major center for the Network that could serve as an example for all the network cities.")

Zondag 16 november

Het is zondag en zonnig: twee valiede argumenten voor de modale New Yorker om naar Central Park te lopen. Central Park is een feest en bijna symbool van een ideale mondiale samenleving: iedereen is ontspannen, zit in het gras, wandelt, jogt of fietst. Plaats genoeg voor iedereen. Chinese vrouwen rapen de zoete vruchten van een exotische boom om in hun gebakjes te verwerken, een heuvel is helemaal gereserveerd voor schakers en dammers, er staat een paleis met een hele grote paardenmolen. Een rijke vastgoedmakelaar liet de ijspiste weer opknappen. Op een andere plaats troepen de rolschaatsers samen en vooral de zwarten blinken uit met hun acrobatische discodansers. Een overblijfsel van de Franse kolonie speelt ook hier het "jeu de boules". Zelfs de drugdealers blijven vriendelijk. Als we het park aan de westkant weer verlaten, is het net op de plek waar John Lennon en Yoko Ono hun optrekkje hadden. Yoko heeft een mozaïek in het wandelpad laten aanbrengen met een grote ster erin en het ene woord *Imagine*.

Voor Dance Theater Workshop (DTW), het Newyorkse imperium van David White, moeten we in Chelsea zijn. Een veertigtal straten downtown. Het Bessie Schönbergtheater (de officiële naam van DTW: de dame leeft nog en zit in de raad van bestuur) ligt boven een garage en biedt plaats aan een honderdtal toeschouwers. Deze zondagmatinee is afgeladen vol voor *Pass me the blutwurst, bitte*, een dansvoorstelling van John Kelly, geïnspireerd op het werk en de figuur van Egon Schiele. Liet de titel al weinig zin voor fijngevoeligheid vermoeden, het spektakel was nog

erger. John Kelly is een niet onverdienstelijk mimespeler en kan aardig met zijn stem omspringen in aandoenlijke fasetcomposities, maar hij heeft bijzonder weinig begrepen van Egon Schieles ambivalente omgang met eigen en vrouwelijke seksualiteit. Schiele gereduceerd tot Pierrotphantomine. David White is in de hoogste regionen over deze voorstelling, een eigen DTW-productie. Later (in Seattle) zal een andere Amerikaanse culturele smaakmakster John Kelly bejubelen als het beste wat ze in twee en een half jaar in New York te zien kreeg. Met overvloedig Europees gefrons van wenkbrauwen tot gevolg. Na Mark Morris is John Kelly een tweede ontgoocheling.

We besluiten naar *True Stories* van David Byrne te gaan kijken. Tenminste een Amerikaan die ook intellectueel is, zo weten we, en hij zou ons misschien de weg wijzen. *True Stories* speelt in Texas (sommigen beweren dat het Byrnes antwoord is op *Paris, Texas* van Wim Wenders) en is gebaseerd op verhalen uit de Amerikaanse pulp (voorbeelden: "Mom delivers after 5-week pregnancy" of "Man kidnapped by UFO crew" of nog "Woman loses both breasts after docs' blunder!") Byrne wandelt in de Texaanse verhalen rond: zonder neerbuigendheid, zonder pathos, zonder sarcasme. Het zijn echte verhalen, dus belangwekkend en waar. Het fantastische is waarheid geworden en daardoor wellicht triviaal. Is dit de nieuwe wereld, de uitkomst van de Amerikaanse droom, de gerealiseerde utopie?

Maandag 17 november

Sandy Castonguay is agent voor Great Artists Inc. Toen ik hem in december '84 ontmoette, zette hij zich vooral in om Canadese performers aan de bak te laten komen in New York. Nu werkt hij project per project. In 1986 slechts twee: het Ki-

Het National Performance Network (USA) nodigde enkele Europese producers uit op zijn congres in Seattle. Het waren mensen die zich inzetten voor het internationale en experimentele werk. Onder hen Michel Uytterhoeven van Klapstuk, het internationale dansfestival in Leuven, op zoek naar opkomend talent.

rovballet en Rosas. Ik haal bij hem de eerste perskritieken over de voorstellingen van Rosas in BAM op, voor de Brusselse achterban. De belangrijkste zijn bijzonder positief: Jowitt in *The Village Voice* en Anna Kisselgoff in *The New York Times* (Kisselgoff zal overigens later in haar jaaroverzicht in december slechts één hedendaagse choreografe vermelden: Anna Teresa De Keersmaeker als dé Newyorkse revalidatie na Bausch).

Castonguay is zelf opgetogen over de voorstellingen van Rosas. Alhoewel, het heeft hem veel zweet gekost en hij beweert dat hij meer werk gehad heeft om de vier meisjes van Rosas een week in BAM te presenteren dan de 150 mensen van het Kirovballet een hele Amerikaanse tournee te laten afwerken. Het heeft alles te maken met het verschil tussen klassieke en hedendaagse kunst, met de graad van organisatie, met de politieke context (Kirov was het eerste gezelschap dat de USA aandeed na de gespreksronde Reagan-Gorbatsjov in Genève), met de beschikbare financiële middelen ook (de Kirovtournee koste 10 miljoen dollar). Hoofdprobleem voor Rosas waren de werkvergunningen voor de technici. De Amerikaanse showbizvakbonden zijn beste maatjes met de douanevakbonden en dat deed alles zo stroef verlopen: de werkvergunningen voor de technici van Rosas werden geweigerd.

Dead End Kids is een film van Mabou Mines. Resultaat van enkele theaterproducties van deze Newyorkse avant-gardegroep. De ondertitel maakt veel duidelijk: *A Story of Nuclear Power*. Het is de geschiedenis van de middeleeuwse alchemisten over Marie Curie (onvergetelijk vertolkt door Ruth Maleczek) tot de koude oorlog en de Amerikaanse paranoia en daarna grootheidswaan. De Newyorkse avant-garde is hopeloos op zoek naar een authentiek Amerikaans historisch bewustzijn.

Dinsdag 18 november

Ik gun mezelf altijd een beetje toerisme. Ik stond eerder op Empire State Building en later op World Trade Center. Omdat het dakplatform van de RCA-building gesloten is voor restauratie, neem ik nu de ferry naar Staten Island. Slechts 25 dollarcent heen en terug en een uniek gezicht op Manhattan. Noem het maar verliefdheid. Of een rituele hommage aan de weergalozes architectuur van deze stad.

Terug in Soho loop ik Douglas Sadowick tegen het lijf. Hij is de vriend van Tim Miller en samen waren ze in oktober in het Stuc een week te gast met *Buddy Systems*,

een bijzondere voorstelling omdat Tim en Douglas er hun eigen homorelatie op de scène zetten. Eigenlijk gaat het vooral om de angst voor AIDS, zonder dat het woord ooit valt.

Doug nodigt me uit op de koffie; de armtierigheid van hun flatje is wat afstotend. Miller was nochtans te gast op het BAM-festival 1984 met een Next Wave-creatie *Democracy in Amerika*, een multimedia-project waarvoor Miller een jaar lang enquêtes verzamelde (ook op Kaai '83 herinner ik me). De doorbraak voor Miller kwam er niet en hij is nu één van de zesduizend professionele dansers in New York. De concurrentie is bikkelhard.

's Avonds opnieuw naar de BAM voor de *New Moonstories* van Eiko & Koma. Hoewel deze butohdansers geen echt nieuwe perspectieven openen voor de hedendaagse dans, moesten zij toch maar getoond worden aan een groter Newyorks publiek. Dit is een moedige BAM-programmatie en efficiënt tegengif voor de Amerikaanse hang naar snelheid, gaafheid en goedkope behaagzucht. Eiko & Koma werken nu al tien jaar in New York en BAM is voor hen, zoals voor zovele anderen, een hoogtepunt in hun carrière.

In die zin is "Next Wave" zwaar misleidend als titel van het festival. Sinds '83 heeft BAM weliswaar een stevige reputatie opgebouwd als verzamelplaats voor de groot geworden Newyorkse avant-garde uit de jaren zeventig. Het valt alleen op dat bijna al deze artiesten veel vroeger al door de Europese festivals (Avignon, Holland, Automne, Kaai) ontdekt en ondersteund werden. Een greep uit de BAM-programmatie sinds '83: Bob Wilson, Trisha Brown, Lucinda Childs, Molissa Fenley, Nina Wiener, Meredith Monk, Bill T. Jones & Arnie Zane, Laura Dean, David Gordon, Tim Miller.

"Next Wave" lijkt eerder te slaan op de Amerikaanse situatie. BAM doorbreekt voor theatermakers en choreografen een soort Newyorks isolement en opent de poorten naar de rest van het continent. De grote schouwburgen in de andere 49 Amerikaanse staten en Canada kampen met een niet onaanzienlijk publiekverlies. Behalve het eigen theater-, opera- of/ en balletgezelschap nodigt men er jaarlijks een paradestuk uit van een groot klassiek gezelschap (*Swanlake* of *Nutcracker*), een meer modern gezelschap (Joffrey of Ailey of Harlem dance Theater) en een kassucces uit Broadway (*Cats* of *On your Toes*). Die formule blijkt minder en minder efficiënt en het is net de BAM-elite die deze gaten in deze culturele markt van de provincie gaat opvullen.

Woensdag 19 november

George en ik bezoeken in de voormiddag het decoratier van Yoshiko Shuma. Ze is Japanse, choreografe en vooral berucht om haar producties die ze opzet met honderden vrijwilligers. Daarna de repetitiestudio van Laura Dean. Minimal music, minimal dance. Ten slotte de Childsstudio op 541 Broadway: in een pand dat twintig jaar geleden gezamenlijk aangekocht werd door Lucinda Childs, Trisha Brown, David Gordon en Douglas Dunn. Toen was het heel goedkoop, sindsdien zijn er strenge wetten gekomen voor de lofts wat betreft veiligheid en algemeen onderhoud. Boven elkaar liggen er nu vier prachtige studio's. Dit wordt een beroemd adres voor de geschiedschrijvers van de postmoderne dans.

's Namiddags stap ik naar de Lower East Side. De buurt ontsnapt aan de architecturale verticaliteit die Manhattan zo uniek maakt. Alles is een stuk armer hier. De bebouwing is haast Europees: niet hoger dan drie verdiepingen en met voortuintjes toe. Sinds de huurprijzen in wijken als Greenwich of Soho te duur werden (oppervlakte drukt zich uit in miljoenen dollar als je in de hoogte bouwt), zijn er veel artiesten in de Lower East Side komen wonen, of slechter nog (want niet op Manhattan): New Jersey, Brooklyn, Queens.

Afspraak met Marc Russell van P.S. 122. Voor heel wat jonge artiesten is dit de allereerste plaats die hen tegen gunstige financiële voorwaarden toelaat hun werk aan een publiek te tonen. Meer dan 400 voorstellingen per jaar met een budget van 8 miljoen frank. Alles komt aan bod, want Russell wil zelf niet echt kiezen. Belangrijker is gewoon een scène te bieden, "waar alles kan": video, dans, film, theater, muziek. Liefst een gezellige mix van al deze media en zonder elke afzonderlijke productie perse onder één label te willen vangen. Sinds *Ritter, Dene, Voss* van Thomas Bernhard weten wij dat jonge kunstenaars niet te helpen zijn. In de hoofdstad van de wereld nog minder: er zijn er zo veel en allemaal zo jong. Ik heb er Marc Russell niet mee lastig gevallen. Vierhonderd voorstellingen halen het op het geouwehoer van één vervelende Oostenrijker.

De laatste avond in New York. Bij gebrek aan suggesties over absoluut-niet-te-missen voorstellingen van Newyorkse collega's (dat was vorige keer wel wat anders!), ga ik nog eens naar BAM voor de première van David Gordons *Pick Up Company*. Gordon maakte de Grand Union mee, is dus generatie-

genoot van Brown, Childs, Paxton, enz. en krijgt nu ook zijn kans in het Next Wave-festival. De avond wordt een meevaller. Ik had Gordon al eerder gezien in vrij lege Parijse banlieue-theaterzalen, maar nu hij een thuismatch speelt, is het werk voor het talrijke BAM-publiek en voor mij bijzonder overtuigend. Vooral *My folks*, waarin overvloedig gedanst wordt met grote lappen textiel op joodse volksmuziek, is een meesterwerk. Gordon is als choreograaf heel genereus: zijn liefde voor zijn vrouw en sterdanseres Valda overvalt me als een demonstratie van choreografische tederheid en attentie (die bijvoorbeeld haaks staat op een ander real-life paar als Gallotta en Altaraz). Gordon heeft bovendien prachtige dansers gevormd en laat ze op geen enkel moment banale bewegingen uitvoeren. Deze avond is het hoogtepunt (eindpunt?) van een choreografische carrière, die volledig in het teken stond van de beweging-op-zich en die op die manier toch weer wat démodé lijkt naar Europese normen.

Voor de receptie (zeg: party) worden we in bussen naar een heel chic etablissement op Madison Square gevoerd. Ik geraak in een lichte paniek wanneer ik merk dat ik de enige ben die niet in smoking verschijnt, probeer nog wat tegen te pruttelen bij de company manager maar de tolerantie is bijzonder groot en een Europese gast misstaat zelfs niet op dit soort society-bijeenkomsten.

BAM-Next Wave is het Newyorkse culturele antwoord op een zeker politiek en sociaal conservatisme. Natuurlijk genereert BAM een enorme publiciteitsmachine, natuurlijk is het een hele prestatie om zoveel toeschouwers de (vooral psychologische) barrière te doen oversteken van Manhattan naar Brooklyn. Het is helemaal in orde dat kunstenaars die voordien enkel in Europa gewaardeerd werden, nu ook hun artistiek visum krijgen voor de rest van de Verenigde Staten. Alleen: BAM is geen Next Wave, BAM komt helemaal tegemoet aan een cultureel verwachtingspatroon van een nieuwe generatie rijken, die zich yuppies noemen en die zich voluptueus te goed doen aan zoveel mondain gedoe: de VIP-rooms, de parties, de verzekerde covering van hun aanwezigheid in bladen als *Esquire*. Niet voor niets wordt het lichtjes gevaarlijkere werk van Rosas, Michel Clark of Eiko & Koma weggemoffeld in de Lepercq Space, zeg maar een in alle dimensies uitgerokken versie van ons eigenste Stuc of Proka en vooral met dezelfde (on)gezelligheid. Niet voor niets werden groepen als Wooster, Mabou Mines, Squat, Armitage nog nooit door BAM uitge-

nodigd. Als ooit de geschiedenis van de Newyorkse avant-garde geschreven wordt, dan kunnen namen als Bénédicte Pesle, Michel Guy, Jack Lang, Ritsaert ten Cate, Val Bourne, Faivre d'Arcier, Hugo De Greef en Jo Dekmine niet ongestraft over het hoofd gezien worden.

Donderdag 20 november

Het inpakken valt me zwaar. Ik keer niet terug naar huis, maar moet (mag?) nog verder. Naar de Westkust. De andere keren verliet ik New York met een boel ideeën en een gezonde dosis energie, maar nu deel ik in de depressie van de herfst die grauw over deze stad hangt. Mijn vriend Brugmans heeft het heimwee nog sterker te pakken dan ik maar komt toch nog op het idee om vlugvlug naar *Blue Velvet* te gaan kijken, de nieuwe film van David Lynch. Het wordt zonder meer het artistieke hoogtepunt van ons Newyorks verblijf. Daarna een taxi naar JFK. Na zes uur vliegen en nog eens drie uur tijdsverschil landen we in Seattle.

Vrijdag 21 november

Het congresshotel is prachtig. Soort twintiger jaren stijl die de Amerikanen van de Westkust graag als "downtown" (dus oud) en "intimate and elegant" omschrijven. De vergaderzaal bevindt zich in de kelderderdieping. Naarmate de mensen binnenkomen, wordt het vlug duidelijk dat dit National Performance Network een vrouwenzaak is: van de vijftig aanwezigen zijn er zeker dertig van het andere geslacht. Het wordt in de loop van de dag ook duidelijk waarom. Je inzetten voor jonge kunstenaars betekent hier sowieso onzekerheid van bestaan en dus liefdadigheid en dus voor vrouwen.

Het National Performance Network (NPN) is een initiatief van David White, de Newyorkse goeroe van de hedendaagse dans. Het Network verenigt een vijftiental kleine theaters (100 tot 500 zitplaatsen) over de hele USA. Deze theaters worden in vele gevallen gerund door lokale kunstenaars en voeren een programmatiebeleid waarin het creatieve moment prevaleert op de economische overwegingen van de traditionele, grotere instituties. De Amerikanen vatten dat samen in één term: box office. In het traditionele circuit is de box office, gezien de hoge ticketprijzen en de grotere zaalcapaciteit, voldoende groot om de klassieke reisgezelschappen te ontvangen en door de ticketverkoop alle kosten te dekken. Men moet wel

op zekerheid spelen. Jonge, opkomende kunstenaars die nog niet tot de mainstream gerekend (willen) worden, vallen uit de boot.

David White wees erop dat, de inspanningen ten spijt, deze jongeren nooit een voldoende inkomen opstrijken uit de voorstellingen binnen het NPN en voor de keuze staan: ofwel met verlies werken, ofwel alleen met kleine ensembles of solo optreden. In dat laatste geval kunnen zij vaak hun werk niet tonen in de vorm waarin het oorspronkelijk was gedacht. Gebrek aan geld heeft ook tot gevolg dat deze artiesten onvoldoende de gelegenheid krijgen in voeling te treden met werk van collega's. Zij geraken geïsoleerd en missen de wisselwerking waardoor hun werk zijn plaats vindt binnen het geheel van de nationale context. Deze frustratie leidt er niet zelden toe dat zij de gemeenschap waarin zij thuishoren, verlaten om elders hun kans te wagen.

In New York b.v. is de "cost of living" momenteel echter te hoog en moet de jonge kunstenaar eerst een aantal survivaltechnieken aanleren, vóór hij of zij aan theater of dans toekomt. White publiceerde enkele jaren geleden *Poor dancer's Almanac. A survival manual for choreographers, managers and dancers*, basislectuur voor wie een tijdje naar New York wil.

De antwoorden van het NPN op deze uitdaging zijn even duidelijk als praktisch. De 15 betrokken theaters hebben de nodige fondsen gezocht (vooral Ford Foundation: 16 miljoen over 3 jaar) en hebben enkele eenvoudige afspraken gemaakt. Minimum vier keer per jaar willen ze een niet-lokale produktie programmeren voor minimum één week. Ieder betrokken kunstenaar krijgt eenzelfde honorarium (400\$ per week), er bestaan basisafspraken rond reis- en verblijfkosten en administratieve en technische vereisten. Artiesten of gezelschappen die niet uit New York komen, worden positief gediscrimineerd. Er groeit ook nogal wat willendheid t.a.v. theater- en dansprodukties van etnische minderheden. Als aan deze voorwaarden voldaan wordt, neemt het NPN 35% van de honorariumkosten op zich voor "one-week-residencies" en zelfs 50% van die kosten voor een beperkt aantal van "two-week-residencies".

In de loop van de dag stellen de deelnemers van de Meeting zich voor. Ik begrijp voor het eerst wat USA betekent: ondanks aanzienlijke geografische, klimatologische, economische en politieke verschillen tussen de onderlinge staten voelen 200 miljoen mensen zich Amerikanen: met één taal, één munt, één president.

Het duurt een lange dag eer alle

Amerikaanse theaters hun wel en wee gepresenteerd hebben. Ze komen uit Seattle, Atlanta, Philadelphia, Chicago, Boston, Richmond, Austin, Cincinnati, Washington, Miami, New Orleans, San Francisco, Boulder, Los Angeles, Minneapolis, New York, San Diego, Columbus, Lee, Hanover. Elk betoog begint steevast met het weerbericht van de thuisbasis en een economische doorlichting van de stad of staat. Samenvattend: het loopt uitstekend in Californië, de staten rond New York en aan de grote meren, Florida. Alle staten waar de oliebaronnen het voor het zeggen hebben (Colorado, Texas, Georgia, Louisiana), zitten met een totaal verrotte industriële basis met vaak desastreuze gevolgen op het sociale en culturele domein. In Louisiana werden alle staatsambtenaren geconfronteerd met 20% looninlevering, het volledige welfarebudget werd geschrapt en hele steden lopen er leeg bij gebrek aan werk en sociale voorzieningen om de werkloosheid op te vangen.

Samen waren de NPN-theaters in het seizoen '85-'86 goed voor een vijftigtal weekresidenties van jonge kunstenaars buiten hun eigen stad. Samen een vierhonderdtal voorstellingen. De problemen die menervaart, klinken vertrouwd in de oren: moeilijkheden met de eigenaars van de gebouwen, gebrek aan ondersteuning in de pers, een vaak gespannen verhouding met de plaatselijke overheid, de altijd te langzame publieksopbouw. Kortom: duizend redenen om het bijltje erbij neer te leggen, en toch doorgaan.

De avond wordt helemaal gevuld door *Intermission Impossible*, een avond verzorgd door Bob McGinley en Andrea Wagner, onze gastheren van *On the Boards*. We maken kennis met twaalf artiesten uit Seattle die elk een stukje van tien minuten brengen. Vooral het publiek is wild enthousiast.

Zaterdag 22 november

De voormiddagen worden nu in beslag genomen door videosessies. Iedereen krijgt tien minuten en wil daarbinnen zoveel mogelijk artiesten voorstellen. Het gesukkel met het medium en de beperkte tijd geven als resultaat dat we van een zestigtal jonge theatermakers of choreografen hooguit een minuut beeldmateriaal te zien krijgen. Een hectisch ritme en veel te weinig om er een gegrond oordeel over te kunnen vellen. Wat me bijbleef, is de complete post-hippie-problematiek waar de theatermakers in Californië mee bezig zijn. Dit staat heel ver van ons bed. Verder heb ik slechts twee choreografen aangekruist: Su-

san Rethorst en Sarah Skaggs.

's Namiddags komt Liz Lerman haar ervaringen vertellen als choreografe die drie NPN-kontrakten volmaakte het afgelopen jaar. Ze enquêteerde ook acht andere collega's die binnen het Network toerden. Hun evaluatie was uitermate positief. Lerman: "Het Network is vitaal voor regionale artiesten. Het breekt hun isolement en moet beschouwd worden als meer dan alleen maar een exta geldkraan".

Ruth Mayless van de Ford Foundation, hoofdsponsor van het NPN, heeft de hele conferentie totnogtoe gevolgd als de goede miss Ellie. Ze krijgt uitdrukkelijk het woord van David White en stelt dan deze vragen: 1) Bestaan er aanwijsbare gegevens dat de artiesten die door het NPN kunnen toeren, meer bekendheid gekregen en een gunstige artistieke ontwikkeling gekend hebben? 2) Kan er wat meer aandacht zijn voor de producties van Spaanssprekende minderheden? 3) Kan er wat meer discussie komen over welke artiesten kunnen genieten van de NPN-structuren, hoe ze geselecteerd worden, of ze uit het Network (moeten) groeien en of NPN alleen voor "jonge" artiesten bestaat? We hebben het woord Ford niet gehoord in haar betoog en ze denkt helemaal vanuit de doelstellingen van de organisatie. Belgische sponsors kunnen er wat van leren.

De tweede avond van *Intermission Impossible* is beter van kwaliteit, maar weegt toch nog erg licht. De avond eindigt met schuimwijn in plasticen bekertjes n.a.v. de achtste verjaardag van *On the Boards* en de uitreiking van de eerste NPN-award aan David White. Het moet worden toegegeven: hij is meestal vrij briljant.

Zondag 23 november

Weer een frustrerende voormiddag video kijken. Dan komen de Europeanen aan de beurt. White geeft eerst uitleg over het Suitcase Fund. Het is een subsidie van 125 000\$ die in 1986 door de Rockefeller Foundation werd vrijgemaakt om import van Europese theaterprojecten in de USA en export van Amerikaanse artiesten naar Europa mogelijk te maken. Bovendien wil het helpen bij de transatlantische reizen van programmatores. Zo waren er al twee afvaardigingen van NPN-theaters aanwezig op *Informal European Theater Meetings*.

Na twee dagen luisteren mogen we eindelijk spreken. Neil Wallace van Chapter uit Cardiff toont efficiënt aan dat de Amerikanen op hun volgende trip niet in London mogen blijven maar naar Wales moeten afzakken om hoogte te krijgen van de

Britse avant-garde. Gavin Henderson, directeur van het Brighton Festival, slaat de vergadering plat met zijn cijfers: een omzet van 800 000 pond en 400 activiteiten over een periode van drie weken in die ene stad. Michel Bezem van Mickery legt een indrukwekkende lijst voor van Amerikanen die ooit in Mickery te gast waren. George Brugmans van Springdance (Utrecht) houdt een schitterend pleidooi voor de Nederlandse podiumkunsten. Polverigi mag in de zomer een invasie verwachten van Amerikaanse programmatores na de pittoreske beschrijving van het Toscaanse dorpje door Velia Papa.

Iedereen is dodelijk vermoeid als ik aan de beurt mag. Ik vraag tijd voor de videotape *Fresh from Flanders*, een compilatie over jonge Vlaamse theatermakers en choreografen, gerealiseerd door Walter Verdin (1). Ik heb het vooral over de moeilijkheid om studenten die enorm hard moeten werken om straks voldoende competitief op de arbeidsmarkt te verschijnen, te blijven interesseren voor nieuwe tendensen in de kunst. Ik twijfel ook aan de bereidheid van het hedendaagse universitaire milieu om evenveel aandacht aan de dag te leggen voor spitsonderzoek in het culturele domein als voor wetenschap en technologie. Instemming op alle Amerikaanse banken.

In een uitmuntend visrestaurant eindigt mijn verblijf in Seattle.

30 januari 1987

Amerika: ik kom er niet echt uit. Aantrekkelijk en afstotend tegelijkertijd. Een gezonde verwarring. Ik geloof in het National Performance Network omdat dit bijna ondergrondse werk voorlopig de meeste garanties biedt om een Amerikaanse Next Wave te ontdekken, ook al ter wille van het permanente en "nationwide" karakter van het werk. Of wij in Europa er iets mee kunnen aanvangen, is een andere vraag.

Michel Uytterhoeven

(1) De videotape "Fresh from Flanders" is voor visie beschikbaar op het secretariaat van het Vlaams Theatercircuit en op het Stuc.

BIBLIOGRAFIE

WHITE, David (Ed.), *Poor dancer's Almanac*, Dance Theater Workshop, New York, 1983.
BAUDRILLARD, Jean, *Amérique*, Grasset, Paris, 1986.
The Next Wave Festival October-December 1986, Brooklyn Academy of Music, 1986.