

# Dans in Vlaanderen 1980 - 1995

## GRAND ÉCART?

Het dansbeleid in Vlaanderen is schizofreen: er is het Koninklijk Ballet van Vlaanderen en er zijn de anderen.

Pascal Gielen becijferde de kloof tussen het Eilandje en de rest van de wereld.

## Een kleine cijfergeschiedenis

namen als Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Fabre, Wim Vandekeybus en Alain Platel hebben vandaag een plaats veroverd in ons collectief geheugen. Haast elke cultuurliefhebber in Vlaanderen kent deze choreografen een evidente plek toe in het artistieke landschap. Daarboven schonken ze Vlaanderen of beter België een plaats op de wereldbol van de internationale hedendaagse dansscène. Hun artistieke prestaties en internationale faam staan vandaag de dag buiten kijf. Toch is het ooit anders geweest. Een achttal jaar geleden stond De Keersmaeker nog op het punt ons land te verlaten omdat ze niet voldoende overheidsmiddelen kreeg. Iets later trok eveneens Vandekeybus aan de alarmbel: zijn gezelschap Ultima Vez balanceerde op de rand van het faillissement. Artistiek succes loopt blijkbaar niet maar parallel met zijn economische penning. Ik ging na hoe beide zich verhouden. Hoe wisten choreografen die zich bezighielden met hedendaagse dans in Vlaanderen te overleven? Van wie kregen ze financiële middelen en hoe organiseerden ze zichzelf? Wie hielp hen daarbij? Via deze vragen kwam ik tot een bescheiden cijfergeschiedenis van de hedendaagse dans in Vlaanderen. De gehanteerde tijdsafbakening is uiteraard selectief. Het verhaal start namelijk in 1980 omdat toen Anne Teresa De Keersmaeker haar eerste voorstelling *Asch* maakte. De story eindigt in 1995, een symbolisch jaar, want dan zou dezelfde choreografe haar school voor hedendaagse dans oprichten. Het genre wordt vanaf dat moment van een nieuwe input verzekerd. Een artistieke reproductiekring is dan met andere woorden rond.

### Blijvend eiland?

Wanneer je het danslandschap in 1980 beschouwt, kun je voor 'Vlaanderen' maar twee artistieke polen detecteren, namelijk het Ballet van de XXste Eeuw dat zich onder leiding van Maurice Béjart in de Brusselse Muntschouwburg heeft gevestigd en het Koninklijk Ballet van Vlaanderen (KBVV) te Antwerpen. Spreken van een landschap is op dat moment dus nog een grove overschatting. Vooral Béjart bepaalt in het begin van de jaren tachtig het artistieke centrum van de dans in België. Het gaat hier echter niet om hedendaagse dans, maar – simpel gezegd – om een 'gemoderniseerde versie' van het klassieke ballet. Toch zal Béjart een belangrijk fundament leggen voor wat later de hedendaagse dansboom zal heten. In zijn opleiding, Mudra, beginnen namelijk mensen als Anne Teresa De Keersmaeker, Michèle Anne De Mey, Fumiyo Ikeda en José Besprosvany hun carrière.

Twintig jaar geleden werd de artistieke smaak binnen de dans dus bepaald door de bewegingstaal van het klassieke ballet. Indien het KBVV een buitenlandse gastchoreograaf vroeg, moest hij of zij passen binnen deze traditie. Voor Béjart was het zelfs niet de gewoonte om gastchoreografen uit te nodigen. Beide balletten traden dan ook op als een soort artistieke *gatekeeper* tussen Vlaanderen en 'de buitenwereld'. Dit is één van de redenen waarom bijvoorbeeld de Amerikaanse *modern-dance*-traditie weinig voeten aan de grond kreeg in Vlaanderen. De regio leefde in een dansartistiek isolement dat door de overheid geofficieerd werd. Vooral het KBVV zou met een financiële monopoliepositie het dansbeleid in

onze regio bepalen.<sup>1</sup> Het KBVV werd als enige sterk gesubsidieerd door de Vlaamse overheid (77.200.000 fr. in 1980). Als tegenprestatie werd van het dansgezelschap een *spreidingsbeleid* verwacht. De dans moest toegankelijk zijn voor een zo breed mogelijk publiek in alle uithoeken van Vlaanderen. Wanneer we de programmering van culturele centra onder de loep nemen, zien we dat de dans die in Vlaanderen getoond werd, hoofdzakelijk de dans van het KBVV was. Zo kon je van Kortrijk tot Hasselt een balletvoorstelling meepikken. Dit spreidingsbeleid werd onder meer door Jeanne Brabants, de stichtster van het KBVV, al vanaf de jaren '70 actief gevoerd. Ze sloot met verschillende Vlaamse steden een contract af waarbij deze zich ertoe verbonden het KBVV te 'subsidieren' voor een bedrag van 50.000 fr. tot 100.000 fr. per jaar. De contractanten konden als tegenprestatie rekenen op een jaarlijkse voorstelling in hun stad. Deze praktijk is nog steeds gangbaar bij het KBVV.

Het dansbeleid in Vlaanderen reikte dus niet verder dan het KBVV. Deze institutionele verankering versterkte eveneens het genremonopolie van de klassieke dans in onze regio. De toeschouwersblik werd gesocialiseerd binnen de strakke lijnen van het klassieke ballet. Wanneer men in 1980 over *kunstzinnige dans* praatte, had men het in principe over ballet. Een opvatting die tot vandaag de dag in verschillende Vlaamse schouwburgen blijft naverken. In die zin kunnen we spreken van een wettelijk geïnstitutionaliseerd en dus geofficieerd genre.

De rol die het KBVV speelt voor de heden-