

Rudi Laermans over *Ballet across Border: Career and Culture in the World of Dancers* van Helena Wulff

## Een antropologische kijk op de danswereld

I  
De Zweedse Helena Wulff was ooit een van die vele meisjes die bij het horen van muziek spontaan gaan dansen en vervolgens, daartoe aangemoedigd door de ouders, op jonge leeftijd de lokale balletschool bezoeken. Tot een carrière als ballerina kwam het echter niet. Op haar zeventiende moest Wulff het ballet opgeven vanwege een rugkwetsuur. 'Maar mijn lichaam herinnert zich nog steeds hoe het aanvoelt om te dansen. Leren dansen en dansen zelf zijn musculaire ervaringen die nooit volledig verdwijnen', zo schrijft Wulff in de openingsparagraaf van de proloog tot haar studie *Ballet across Border: Career and Culture in the World of Dancers* (Oxford/New York, Berg, 185 pp.). Zo'n honderd pagina's later thematiseert ze opnieuw de spreekwoordelijke *imprint* van het ballet op iemands lichaam en gewaagt ze van het bestaan van een 'musculair geheugen'. Maar dan gaat het al lang niet meer over het letterlijk diepgaande socialisatie- of disciplinerings-effect van het balletonderwijs. We zitten nu midden in een resem beschouwingen over het specifieke lichaamswerk dat het theaterballet van haar beoefenaars vergt. En inderdaad, vaak wordt het uiterste geëist. Want 'goed' is in de professionele balletwereld, met haar sterke concurrentiële verhoudingen, al snel synoniem met 'onvoldoende goed'. Vandaar het fysieke heroïsme van zoveel balletdansers en -danseressen, hun veronachtzaming van letsels en verwondingen, het cultiveren van immer verlegde pijngrenzen – alsof fysieke ongemakken alleen maar uitdagingen zijn tot nog een 'zelf-overwinning' meer.

Is deze lichaamscultuur (cultus?) echter wel zo specifiek voor wat Wulff zelf 'de klassieke

balletcultuur' noemt? Gaat het hier om een waarde ('pijn') en een overeenstemmende norm ('je moet kunnen afzien') die enkel in de balletwereld opgeld doen? Op basis van eigen waarnemingen, onder meer binnen het Rosas-gezelschap van Anne Teresa De Keersmaeker maar ook daarbuiten, durf ik dat enigszins te betwijfelen. Het is een vraag die ik mij tijdens het lezen van dit boek wel vaker heb gesteld. Gaat het over de balletcultuur, zoals Wulff veronderstelt, of gelden haar vaststellingen voor de danswereld als zodanig? (Overigens verwijzen ook door Wulff gebezigde uitdrukkingen als danswereld naar de titel van H.S. Beckers semi-klassieke boek uit 1982, *Art Worlds*). Hoe pertinent is met andere woorden het onderscheid tussen klassiek en hedendaags of, in een ander register, tussen ballet en (post)moderne dans, wanneer geen esthetische vormen of distincties maar de achterliggende werk- en lichaamscultuur in beeld verschijnen? Ik neem deze vraag hierna alvast mede tot leidraad van mijn bespreking van dit voor het overige erg belangwekkende boek.

*Ballet across Borders* hebben we te danken aan het feit dat Helena Wulff geen ballerina, wel antropologe werd. Na studies over onder meer jeugdcultuur en etniciteit besloot Wulff om alsnog naar de wereld van het ballet terug te keren, zij het ditmaal in de positie van onderzoeker. Ze wist zich daarbij gedekt door de groeiende academische erkenning van én belangstelling voor *dance studies* – recenter ook: *performance studies* – tijdens de afgelopen vijftien jaar. De overgrote meerderheid van de ondertussen verschenen publicaties kiest echter voor ofwel een danshistorische aanpak, ofwel een meer of minder filosofisch getinte 'tekst'-

gerichte benadering ('wat en hoe wordt er voorgesteld of gerepresenteerd?'). Overigens combineren de interessantste studies in de regel beide werkwijzen. Als antropologe stelde Wulff daarentegen minder belang in de balletkunst als zodanig en veeleer in het professionele leven en de carrière van de modale balletdanser(es). Wat haar daar nu juist aan interesseerde, blijft echter tamelijk vaag.

*Ballet across Borders* mist inderdaad een duidelijke probleemstelling. Dat valt in zoverre te billijken dat Wulff met haar onderzoek pionierswerk heeft verricht en dus ternauwernood op een onderzoekstraditie kon terugvallen. Ook naar andere artistieke beroepen is trouwens relatief weinig onderzoek gedaan. Alles welbeschouwd lijkt Wulff zich zo'n beetje te hebben gedragen als een onwetende maar nieuwsgierige etnograaf die een tijdlang in een hem of haar vreemde wereld vertoeft met het oog op een 'thick description' (dixit de beroemde antropoloog Clifford Geertz), een interpretatieve beschrijving van de inheemse cultuur. Helemaal onwetend was Wulff natuurlijk niet: ze had tenslotte ooit balletschool gevolgd.

## II

Wulff verbleef medio jaren negentig een jaar lang in de coulissen – ook letterlijk trouwens, tijdens voorstellingen – van het Royal Swedish Ballet (Stockholm), gevolgd door telkens goed drie maanden rondhangen of, met een wat duurder woord, participerende observatie in het British Royal Ballet (Londen), het American Ballet Theatre (New York) en, jawel, het door coryfee William Forsythe geleide Ballett Frankfurt. Ze wist in elk van deze locaties toegang te verkrijgen tot de meer informele ge-