

Hedendaagse dans tussen eigenheid en beleid

Vlaanderen en Brussel staan hoog genoteerd op de mondiale danskaart. Toch hebben de vele hier aanwezige danskunstenars het erg moeilijk om hun werk in behoorlijke omstandigheden gemaakt en getoond te krijgen. Rudi Laermans pleit voor een dansplan en een dansbeleid dat nieuwe praktijken honoreert. 'De tijd dat het model van de Grote Auteur en zijn Oeuvre de toon zette, is voorbij.'

1

Zowat alle beschouwingen over hedendaagse dans vertrekken tegenwoordig van de vaststelling dat het om een moeilijk af te lijnen genre gaat. Al snel volgt dan het woordje 'hybride': hedendaagse dans is een bastaardkind, geboren uit de kruisbestuiving tussen verschillende disciplines. Om dat te staven zijn er voorstellingen zat die videokunst, theater, muziek, beeldgerichtheid en, jawel, bewegingen van mensen of zelfs machines onderling combineren. Maar toch: hoe steekhoudend is het ondertussen gestaalde cliché dat de dans van vandaag een inter- of transdisciplinaire zaak is, zich daarom aan verdere definiëring onttrekt, en we dus hooguit *pour le besoin de la cause* grove scheidslijnen kunnen trekken tussen bijvoorbeeld dansdans (Rosas), theaterdans (Alain Platel & co, Meg Stuart) en conceptuele dans (Jerôme Bel, Boris Charmatz)?

Hedendaagse dans is een heteroog gebeuren, maar die vaststelling gaat ook op voor nogal wat hedendaags theater. Abattoir Fermé, Needcompany of Jan Fabre maken eveneens multimediale voorstellingen, en dan zwijg ik nog over wat er nu al een paar decennia lang als 'nieuwe opera' door het leven gaat. Cross-over is kortom geen waarmerk van de hedendaagse dans alleen. Er is sinds de jaren tachtig gewoon een *podiumkunst in het algemeen* gegroeid (die uitdrukking is een parafraze van de notie 'kunst in het algemeen', waarmee Thierry de Duve de situatie in de beeldende kunsten na Duchamps readymades karakteriseert). Of het om een typisch symptoom van postmoderniteit gaat, doet er hier niet toe. Enkele academische postzegelverzamelaars buiten beschouwing gelaten lijkt dit soort vraag immers nauwelijks nog iemand bezig



Nada Gambier, *Confessions* © George Schreiber

te houden. Ik volsta daarom met de these dat in de 'podiumkunst in het algemeen' de scène een variabel te bespelen dispositief van *liveness* is, dat zijn spreekwoordelijke essentie in de relatie met het aanwezige publiek vindt.¹ Het cultuurbeleid vraagt al een tijdje om meer publieksgerichtheid, maar het ontgaat de beleidsmakers meestal dat precies de publieksrelatie het primaire medium van de 'podiumkunst in het algemeen' is. Het resulteert niet noodzakelijk in toegankelijke voorstellingen, want publieksvriendelijkheid is iets anders dan de soms duivelse regie van de publieke blik of het subtiel affecteren van het toekijkende lichaam. Het is inderdaad een paradox: werken mét het verwachte publiek, wat overigens altijd ook neerkomt op een machtsrelatie, levert nogal eens voorstellingen op die

WIE HET STELLEN VAN PRIORITEITEN OVERLAAT AAN DE CULTUURMINISTER EN DIENS DIRECTE ADVISEURS GAAT STRATEGISCH IN DE FOUT. OF IS HET DANSVELD IN VLAANDEREN EN BRUSSEL SOMS ZODANIG INTERN VERDEELD DAT HET BUNDELEN ÉN RANGSCHIKKEN VAN EISEN EEN BRUG TE VER IS?

de publieksdrempel verhogen. Een interessant podiumkunstenbeleid kan deze paradox uithouden, en liefst ook kundig en kunstig bespelen. Het dient trouwens ook nog met iets anders rekening te houden.

Het is namelijk vrij contingent of een voorstelling die zich committeert aan het genre van de 'podiumkunst in het algemeen' als theater dan wel als dans wordt geëfficeerd. Nochtans heeft dat bepaald ingrijpende gevolgen voor de publieke receptie. Een voorstelling die als dans – of eigentijds: als performance – wordt aangekondigd, zal de modale theaterliefhebber wellicht niet interesseren en roept specifieke verwachtingen op. Ze stroomt door naar een apart circuit, en zal in de regel door een dans- en niet een theatercriticus worden gerecenseerd. Daardoor belandt ook de maker of het gezelschap al snel voorgoed in de hoek van de hedendaagse dans, ook als het eigen werk bijvoorbeeld neerkomt op een uitgekiende deconstructie van uiteenlopende vormen van theatraliteit (ik denk aan de *BIG*-trilogie van Superamas of het werk van jonge makers als Tarek Halaby en Nada Gambier).