

# Gebrek aan continuïteit vloert choreografisch talent

**Quirijn van den Hoogen\*** Choreografen blijven soms jarenlang ‘aanstormend talent’. Velen van hen krijgen niet de mogelijkheid om hun talenten gedegen uit te bouwen. Tegelijkertijd willen choreografen kunnen experimenteren buiten hun gevestigde gezelschap om. Het huidige beleid van overheid en dansinstellingen houdt geen gelijke tred met de ontwikkelingen in de beroepsuitoefening van choreografen.

## Je eerste passen

Het lijkt allemaal zo aardig. Je kiest een haast magisch beroep als danser. Je werkt bij een gezelschap of zit nog op de academie en dan ontdek je dat je niet alleen wilt dansen maar ook de behoefte en de capaciteiten hebt om scheppend bezig te zijn. Je wilt choreograaf worden. Je praat daarover met mensen, je probeert ideeën uit, zoekt een paar gelijkgestemde zielen en maakt je eerste choreografieën wellicht al binnen je opleiding op de academie, in het workshopprogramma van een gezelschap of bij een werkplaats. Daar vindt men dat je talent hebt, en je mag een stuk maken dat op tournee gaat in enkele kleine theaters in het land. Wellicht wordt dat stuk geselecteerd voor deelname aan een concours of festival en kom je zo ook in aanraking met een groter publiek. Voor je het weet ben je een ‘jong’ en ‘aanstormend’ talent. Tot zover lijkt er weinig te zijn wat het opbouwen van een carrière als choreograaf in de weg staat.

Natuurlijk is al die aandacht voor je prille choreografieën prachtig, maar voor jezelf heb je nog helemaal niet het idee dat dit nou is hoe jij zou kunnen of willen werken. Welke danstechnieken jij het beste kunt gebruiken, met wat voor soort dansers jij wilt werken, wat voor soort muziek je wilt gebruiken, en hoe je om wilt gaan met de vormgeving van een voorstelling. Dat wil je allemaal gaan onderzoeken en uitproberen. Dat kan niet op de academie. De ambachtelijke basis van het vak van choreograferen kun je daar misschien wel leren, maar uitzoeken wat jouw manier van werken, jouw stijl is, dat kan alleen in de praktijk. Maar er zijn mensen die in je geloven, en ze bieden je de mogelijkheid om weer een productie te maken. Je beseft echter dat die aanbiedingen wel afhankelijk zijn van je artistieke resultaten. Ergens begint het gevoel te knagen: maar wat als het nou eens een keer niet lukt? Als iets wat ik uitprobeer nu eens

niet blijkt te werken en de voorstelling tegenvalt? Want inmiddels is het maken van voorstellingen ook verbonden aan een tournee langs theaters en die kunnen niet zomaar worden afgebeld.

Omdat je meer controle over je productieomstandigheden wilt hebben, schrijf je productieplannen en vraag je subsidie of een beurs aan bij bijvoorbeeld het Fonds voor de Podiumkunst. Laten we er voor het gemak even van uitgaan dat je aanvraag gehonoreerd wordt (misschien niet de eerste keer, maar dan toch de tweede of derde aanvraag wel). Niemand zal beweren dat je als choreograaf tot nu toe comfortabele arbeidsomstandigheden hebt gekend. Het vak betekent hard werken voor weinig geld. Maar je werkt mee aan iets mythisch en verhevens als de kunst en dat moet het gebrek aan economische waardering voor je bezigheden compenseren. Tot zover lijken er dus geen problemen te bestaan waar het de ontwikkeling van choreografisch talent betreft. Er is een serie van op elkaar afgestemde beleidsinstrumenten als werkplaatsen, productiehuizen, festivals, schouwburgen met een productiebudget, beurzen en ad-hoc-subsidies die alle fasen in de ontwikkeling van jonge kunstmakers lijken te dekken. Een logische volgende stap na het werken met ad-hocsubsidies zou dan zijn het aanvragen van een structurele subsidie waardoor je kunt werken aan een eigen artistieke lijn met een eigen productiekern en een eigen groep dansers. Inmiddels ben je als choreograaf artistiek leider geworden van een gezelschap.

## Carrière mogelijkheden in de choreografie

Bij het vijfde Internationaal Choreografen Concours dat in januari 1996 in de Stadsschouwburg Groningen plaatsvond, spraken choreografen tijdens een symposium met programmeurs, critici en beleidsmakers over hun ontwikkelingsmogelijkheden. Zij

probeerden de problemen te inventariseren die choreografen ondervinden bij het opbouwen van hun carrière (en daarmee de obstakels in de ontwikkeling van de dans als autonome kunstvorm), en hiervoor mogelijke oplossingen te genereren. Basis voor de discussie vormde een inventarisatie van de carrièreontwikkeling van deelnemers aan de voorgaande edities van het Concours waarbij is bekeken op welke plaatsen de choreografen producties hebben gemaakt. Het concours richt zich op mensen die nog niet veel choreografieën hebben gemaakt. Het carrièreverloop van de bij het onderzoek betrokken ex-deelnemers biedt dus een overzicht vanaf het prille begin.<sup>1</sup>

De carrièreontwikkeling is onderverdeeld in vijf stadia, respectievelijk producties binnen het opleidingscircuit, producties binnen werkplaatsen, producties voor festivals, ad-hocproducties en uiteindelijk voorstellingen bij de gevestigde gezelschappen. De ex-deelnemers bleken op allerlei verschillende plaatsen producties te hebben gemaakt. Een respectabel aantal wist als gastchoreograaf door te dringen in de gevestigde gezelschappen: twintig van de 143 producties waren gastchoreografieën bij de gevestigde gezelschappen (dat is bijna 14 procent). Verreweg de meeste producties werden echter in het ad-hoccircuit gemaakt: 61 (dat is 43 procent). Hoewel dit circuit voor jonge choreografen een aantrekkelijke manier van werken biedt, blijkt de keuze voor het werken met ad-hocsubsidies ook vaak uit nood geboren. De middelen om op een meer continue basis te werken zijn beperkt: de ruimte bij de gevestigde gezelschappen wordt bijvoorbeeld al jaren bezet door de eigen artistiek leiders en vaste huischoreografen. Het ad-hoccircuit dijt gestaag uit, want er bestaat wel instroom aan de onderkant van de piramide, maar de uitstroom aan de top is zeer beperkt. Choreografen die al jaren bezig zijn (zoals Pieter de Ruiters, Voortman en De Jonge,

Angelica Oei en Blok & Steel) worden nog steeds als 'aanstormend talent' betiteld.

Maar het werken met ad-hocsubsidies biedt ook belangrijke voordelen, die maken dat choreografen ervoor kiezen om niet door te stromen naar de meer gevestigde verbanden. Het werken binnen een vast verband met dansers die ze niet zelf hebben gekozen, biedt hun te weinig mogelijkheden om te experimenteren. Ook passen de korte productietijd en de strakke repetitieschema's niet bij de werkwijze van elke choreograaf. Binnen de huidige beroepsuitoefening van choreografen is een tendens waarneembaar waarin zij in wisselend verband werken om te kunnen experimenteren, maar tegelijkertijd zoeken naar een vaste kern waarmee ze de gevonden wegen verder kunnen uitbouwen. Er bestaat behoefte aan op langere termijn gerichte verbanden, zoals bij een gevestigd gezelschap, maar die moeten minder knellend worden door de mogelijkheid om incidenteel te kunnen werken met andere dansers, vormgevers of desnoods een andere zakelijk begeleider.

#### **Flexibiliteit en samenwerking**

De boodschap van onderzoek en symposium is duidelijk: er is behoefte aan flexibeler arbeidsomstandigheden: de keuze tussen het ad-hocproject en het gevestigde gezelschap wordt als te strikt ervaren. Beginnende choreografen moeten de mogelijkheid krijgen om op basis van hun artistieke prestaties meer structurele ondersteuning te ontvangen, zonder alle verplichtingen die een vast gezelschap met zich meebrengt. Het beleidsinstrumentarium loopt achter bij de geschetste ontwikkelingen in de beroepspraktijk. Ontwikkelingen die zich overigens op dit moment niet alleen in de veels voordoen. In de theatersector komt het al veel meer voor dat spelers, maar ook regisseurs en artistiek leiders, buiten hun 'huis'gezelschap om

opereren. Het Fonds voor de Podiumkunst heeft dan ook aangegeven naar een hierop afgestemde vorm van subsidiëring toe te willen.

Daarnaast is er het nodige te verbeteren in de samenwerking tussen choreografen en instellingen als werkplaatsen, productiehuizen en schouwburgen. Choreografisch talent kan beter tot ontwikkeling komen als er op de lange termijn gerichte verbanden ontstaan. De werkplaatsen en productiehuizen richten zich uiteraard sterker op de beginners. De schouwburgen werken met choreografen die al een langere ontwikkeling hebben doorgemaakt en daardoor bij een breder publiek bekend zijn. Wellicht kan de samenwerking vorm krijgen door een productiebureau, dat de verschillende choreografen en de verschillende plekken waar zij zouden kunnen werken bij elkaar brengt, zoals een architect het ontwerp van een huis afstemt op de woonbehoeften van zijn toekomstige bewoners.

Tot slot de relatie tussen gevestigde gezelschappen en jonge choreografen: samenwerking wordt soms op voorhand wederzijds uitgesloten. Maar wanneer artistieke verwantschap het uitgangspunt voor samenwerking is, dan zijn praktische problemen als beperkte repetitietijd, het niet kunnen kiezen van de eigen dansers en het werken binnen het schema van een gezelschap op te lossen. Wellicht is een organisatievorm van de gezelschappen zinvol waarbij met een grotere groep dansers wordt gewerkt, die tussendoor ook in andere verbanden kunnen optreden. Daarmee wordt aan de behoefte aan lossere verbanden voor dansers en choreografen voldaan zonder dat het maken van een uitstapje naar een andere groep meteen gevaar voor de bestaanszekerheid oplevert. Een voorbeeld daarvan is de manier waarop de Pretty Ugly Dance Company op dit moment werkt.

#### **Wie de schoen past...**

Doordat de huidige beleidsinstrumenten voor dans geen doorstroom stimuleren, slibt het choreografische bestel gestaag dicht. Dat bestel blijkt bovendien niet meer berekend te zijn op de manier waarop choreografen zelf willen werken. Nu het Kunstenplan waarmee wij de volgende eeuw in zullen gaan, in voorbereiding is, lijkt het moment gekomen om die achterstand in het beleid in te halen. Dit is echter niet alleen een zaak van de overheid. Ook de instellingen zelf zouden door betere afstemming en samenwerking al veel kunnen verbeteren.

- \* Met dank aan Saskia Besuijen voor het aanleveren van de benodigde onderzoeksgegevens en Annemiek Keurentjes voor haar commentaar op een eerdere versie van dit artikel.

#### **Noot**

1. Dit onderzoek is niet gepubliceerd. De resultaten ervan, alsmede een integrale weergave van de discussie, zijn bij het Internationaal Choreografen Concours op te vragen.

#### **Bibliografische gegevens**

Hoogen, Q. van den (1996) 'Gebrek aan continuïteit vloert choreografisch talen'. In: *Boekmancahier*, jrg. 8, nr. 29, 344-347.

#### **Quirijn van den Hoogen**

was in 1996 werkzaam als zelfstandig organisatieadviseur in de sector van kunst en cultuur.