

BEROEPSPROFIEL EN OPLEIDINGSPROFIEL

DANS

2017

NETWERK DANS
FEDERATIE CULTUUR

INHOUDSOPGAVE

- 1 WOORD VOORAF

- 2 PROCES EN WERKWIJZE ACTUALISERING BEROEPSPROFIEL EN LANDELIJKE OPLEIDINGSPROFIELEN DANS
 - 2.1 Geschiedenis van de actualisering
 - 2.2 Werkwijze van de huidige actualisering

- 3 BEROEPSPROFIEL DANS

- 4 OPLEIDINGSPROFIEL DANS
 - 4.1 Inleiding
 - 4.2 Uitgangspunten
 - 4.2.1 Competentiebenadering
 - 4.2.2 Formulering van de competenties
 - 4.3 Visie van de dansopleidingen op het werkveld
 - 4.3.1 Visie op het werkveld
 - 4.3.2 Visie op de thema's uit het beroepsprofiel
 - 4.4 Positie van de dansopleidingen in het onderwijsveld
 - 4.4.1 Niveaubeschrijving Associate degree
 - 4.4.2 Niveaubeschrijving bachelor
 - 4.4.3 Niveaubeschrijving master
 - 4.4.4 Positiebepaling t.o.v. andere hbo-opleidingen, mbo-opleidingen en wetenschappelijk onderwijs

- 5 DE COMPETENTIES VAN DE OPLEIDING DANS

- BIJLAGEN
 - A Verwijzing naar Dublin descriptoren
 - B Verwerking van thema's in de gedragsindicatoren van de bachelor
 - C Beroepsprofiel dans door Miriam van der Linden

1 WOORD VOORAF

Goed kunstonderwijs is de humuslaag waaruit het erfgoed van de toekomst voortkomt. In Nederland is het kunstonderwijs van zeer hoog niveau en zeker in de dans is dat het geval. Uit de hele wereld auditeren studenten voor een plek op één van de HBO dansopleidingen die ons land rijk is, omdat zowel het danslandschap in Nederland als de opleidingen internationaal gerenommeerd zijn om hun diversiteit, kwaliteit en actualiteit. Dans is zelden zo populair en alom aanwezig geweest als nu. Dans is overal en het lichaam is drager van onze identiteit. In het dagelijks leven, in ontspanning en het uitgaansleven en in de kunsten, van mode tot film, in al zijn schakeringen en facetten.

Tegelijkertijd is juist de dans als kunstvorm, net als heel veel andere domeinen van onze samenleving, in beweging en verandering. Wat decennialang een samenhangend, vernieuwend, divers en goed functionerend bestel van gezelschappen, podia en financiers was, kent nu minder productie- en speelplekken. Door cultuurbezuinigingen en ontwikkelingen als digitalisering gedwongen, moet een nieuw vocabulaire worden ontwikkeld om het verhaal van de dans opnieuw te schrijven.

De HBO dansopleidingen, verenigd in het Netwerk Dans, zien deze ontwikkelingen als een uitdaging om de danstalenten te ondersteunen en te voorzien van de best mogelijke voorbereiding op hun carrière als professional in de dans. Daarvoor is het noodzakelijk om het dynamische werkveld voortdurend te betrekken en hen te vragen een kritisch beroepsprofiel tot stand te brengen dat een helder en veeleisend kader oplevert. De opleidingen kunnen naar dit beroepsprofiel richten in een nieuw en actueel opleidingsprofiel dat het fundament is voor alle academies, hoe divers en gespecialiseerd ze ook zijn.

Het achter ons liggende sectorplan kunstonderwijs *Focus op Toptalent* (2012-2016) agendeerde thema's als talentontwikkeling, voortrajecten, onderzoek en ondernemerschap. In de *KUO NEXT agenda* (2017 – 2020) wordt de ingezette onderlinge samenwerking en profilering voorgezet en uitgebouwd. Deze uitgave met daarin de herijking van de opleidingscompetenties en het geactualiseerde beroepsprofiel laat duidelijk zien hoe de dansopleidingen deze thema's hebben geïnternaliseerd en welke resultaten dat heeft opgeleverd. Daarnaast hebben de opleidingen op eigen initiatief een aanzienlijke reductie van het aantal studenten doorgevoerd als marktcorrectie doorvoerden. We zullen blijven investeren in nog beter kunstonderwijs en nieuwe, actuele prioriteiten. In wisselwerking met onze studenten en externe partijen bouwt het kunstonderwijs verder aan kwalitatief hoogwaardig onderwijs.

Het doet deugd om veel van de recente ontwikkelingen die het beroepsprofiel schetst te herkennen als onderdelen van de bestaande curricula. Dat bevestigt dat we aangesloten zijn op de bewegingen in het werkveld en de samenleving. Het onderstreept ook het belang van 'critical friends' met wie we de dialoog willen en zullen voortzetten, zodat de danskunstenaars die we opleiden nóg beter de aansluiting met het werkveld kunnen maken en ook dat van de toekomst gaan vormgeven in alle hybride en culturele diversiteit. Dat vereist een voortdurende afstemming en uitwisselingen tussen de veeleisende praktijk van het werkveld en onderzoek en ontwikkeling van de academies. De hogescholen zoeken voortdurend naar een hoog niveau in het bachelor onderwijs en in het bijzonder de masteropleidingen zijn cruciaal voor de toekomst van talentontwikkeling als onderzoeksgericht, internationaal georiënteerd onderwijs.

Wij zijn trots op onze studenten. Jonge kunstenaars ontwikkelen een onafhankelijke mentaliteit en lijken weinig onder de indruk van de toch ook beperkende veranderingen in het landschap dat hen

wordt voorgeschoteld. We hebben vandaag te maken met een generatie die op een stevige manier in de wereld staat. De dansers en performers zoeken elkaar op en laten van zich horen. Zij gaan regelmatig tegen de orde in, tegen de stroom van behoefte aan regulering en tegen het idee dat alles betaalbaar en afrekenbaar moet zijn. Zij maken prachtige dans.

Gaby Allard en Jan Zoet

2 PROCES EN WERKWIJZE ACTUALISERING BEROEPSPROFIEL EN LANDELIJKE OPLEIDINGSPROFIELEN DANS

De huidige actualisering van de beroeps- en opleidingsprofielen kent een voorgeschiedenis. Dit hoofdstuk beschrijft welke stappen vooraf zijn gegaan aan de totstandkoming van dit document.

2.1 Geschiedenis van de actualisering

In 1999 is voor het eerst een *beroepsprofiel* opgesteld waarin de kern van de beroepen in de sector dans is opgetekend. Het rapport *Beroep Kunstenaar* gaf een duidelijk professioneel kader waarop de bacheloropleidingen Dans zich zouden moeten richten. In 2002 kwam het eerste *opleidingsprofiel* Dans tot stand: een systematische vertaling van actuele beroepen naar eindkwalificaties van de opleidingen. Deze had de vorm van een competentieset voor de uitstroomprofielen Danser en Choreograaf, gespecificeerd naar gedragsindicatoren per competentie.

Inmiddels is het 2016. Zowel de wereld van de dans als van het onderwijs zijn in de tussenliggende jaren in permanente beweging geweest. Het Netwerk Dans, het overleg van de zes hbo-dansacademies, streeft daarom naar een meer structurele dialoog met het werkveld. Op opleidingsniveau is die dialoog van oudsher intensief: via stageplaatsen, (gast)docenten, samenwerkingsprojecten met dansgezelschappen, werkveldcommissies en extern gecommitteerden bij examens zijn de opleidingen in continu contact met het werkveld.

Op landelijk niveau ligt dat lastiger. Anders dan bij veel andere opleidingen (zoals bijvoorbeeld de kunstvakdocentenopleidingen) zijn er in de podiumkunsten geen landelijk georganiseerde gesprekspartners die zich verantwoordelijk stellen voor de actualisering van het beroepsprofiel. De vraag blijft met wie gesproken moet worden en hoe het overleg effectief georganiseerd kan worden.

In een poging dit op te lossen heeft de HBO-raad in 2011 namens de sector Kunstvakonderwijs een convenant gesloten met de sectorinstituten in de diverse disciplines. De convenantpartner voor dans en theater, het Theater Instituut Nederland (TIN) heeft nog datzelfde jaar als gevolg van nieuw cultuurbeleid zijn subsidie verloren. Het TIN heeft toen voor deze rol verbinding gelegd met de Nederlandse Associatie voor de Podiumkunsten (NAPK).

In de voorbereidende gesprekken van het Sectoraal adviescollege kunstonderwijs en het Netwerk Dans met NAPK is gesproken over een twee-sporen aanpak:

- voor de lange termijn investeren in de structurele dialoog over de afstemming en het periodiek actualiseren van de profielen;
- voor de korte termijn in het kader van het Sectorplan Kunstonderwijs¹ actualiseren van de opleidingsprofielen op basis van de belangrijkste thema's die direct relevant zijn voor de opleidingen.

¹ Het Sectorplan Kunstonderwijs 2012-2016 met de titel 'Focus op toptalent' is door de hogescholen met kunstvakopleidingen in 2011 opgesteld en bouwt voort op het advies van de commissie Dijkgraaf uit 2010. Het plan heeft de afgelopen jaren als beleidskader gediend voor de ontwikkeling van het kunstvakonderwijs.

Bij die benadering past een werkwijze van gerichte, thematische conferenties om de input voor de opleidingsprofielen te verkrijgen. De ervaring leert echter dat de vertegenwoordigers uit het werkveld maar heel beperkt beschikbaar zijn. Geplande landelijke bijeenkomsten moesten worden afgelast omdat veel genodigden onverhoeds toch niet beschikbaar waren. Men voelt wel een verantwoordelijkheid, maar door de grote werkdruk die is ontstaan door met name de bezuinigingen op het kunstbeleid is men minder beschikbaar voor taken buiten het primaire proces.

2.2 Werkwijze van de huidige actualisering

Begin 2013 heeft het Netwerk Dans een bijeenkomst georganiseerd met alumni van verschillende opleidings- en afstudeerrichtingen. Deze jonge professionals waren korter of langer geleden afgestudeerd. Aan de hand van door de werkgroep van het netwerk geïnventariseerde thema's zijn discussies gevoerd over de ontwikkelingen in de sector en de vraag hoe de opleidingen daarop zouden moeten inspelen.

Om vóór het aflopen van het hiervoor genoemde Sectorplan Kunstonderwijs te komen tot een vernieuwd opleidingsprofiel heeft het Netwerk Dans de Federatie Cultuur gevraagd het voortouw te nemen bij de actualisering van het beroepsprofiel uit 1999. De FC heeft een schrijver aangesteld om een serie interviews af te nemen met vertegenwoordigers van het zeer gevarieerde werkveld. Deze interviews hebben geleid tot een overzicht van dominante ontwikkelingen in de beroepspraktijk die relevant zijn voor de opleidingen van nu en morgen. Dit overzicht vormt het beroepsprofiel in hoofdstuk 3.

Vervolgens hebben de opleidingen een werkgroep ingesteld waarin zij alle zes vertegenwoordigd waren. Onder leiding van een projectleider/redacteur heeft de werkgroep het opleidingsprofiel uit 2002 geactualiseerd.

Dit opleidingsprofiel is geaccordeerd door het Netwerk Dans en in het najaar van 2016 gevalideerd door een vertegenwoordiging van het werkveld.

3 BEROEPSPROFIEL DANS

In opdracht van de Federatie Cultuur heeft Miriam van der Linden een vijf en twintigtal interviews gehouden met vertegenwoordigers van het nationale en internationale werkveld. Daaraan heeft ze een analyse van het werkveld verbonden en een visie op de toekomst van het werkveld.

Voor de volledige tekst van het beroepsprofiel zie bijlage 3.

4 OPLEIDINGSPROFIEL DANS

4.1 Inleiding

Dit hoofdstuk beschrijft het landelijke opleidingsprofiel in de context van het bredere onderwijsstelsel. Opleidingsprofielen maken duidelijk waarvoor en op welk niveau studenten worden opgeleid. De afzonderlijke dansopleidingen relateren hun opleidingen aan het landelijke profiel en vullen dit nader in om hun eigen richting en identiteit te kiezen. Dit geeft de opleidingen de kans om zich van elkaar te onderscheiden, zich met elkaar te vergelijken, en hun resultaten te (laten) beoordelen.

In het vorige hoofdstuk is het actuele beroepsprofiel beschreven. Mede op basis van dit profiel is het proces van actualisering van de landelijke opleidingsprofielen opgestart. Het Netwerk Dans (NWD), bestaande uit de directeurs van de zes hbo-dansopleidingen, heeft richting gegeven aan het proces. Naast de actualiteit van het beroep waren er vanuit het kunstonderwijs ook andere aandachtspunten voor de actualisering van de opleidingsprofielen. Het NWD heeft de volgende uitgangspunten opgesteld:

- De in 2002 geformuleerde competenties en gedragsindicatoren vormen het vertrekpunt voor dit profiel.
- De huidige trends en ontwikkelingen moeten aanwijsbaar worden verwerkt in het geactualiseerde opleidingsprofiel.
- De tekst moet begrijpelijk, concreet en actief worden geformuleerd, zodat de academies en hun opleidingen deze goed kunnen vertalen naar hun onderwijs. Bondigheid in aantal en formulering van kwalificaties draagt daartoe bij. De toegankelijkheid voor docenten en studenten moet zo groot mogelijk zijn.
- De competenties en gedragsindicatoren moeten passen binnen het kader van de Dublin descriptoren, de eindtermen voor het hoger onderwijs in Europa uit 2004. Andere niveaubeschrijvingen voor de bachelor en master, zoals de *tuning documents* die in 2007 speciaal voor het internationale kunstonderwijs zijn ontwikkeld vanuit the European League of the Institutes of the Arts (ELIA), worden meegenomen in de actualisering.
- De ontwikkeling van masteropleidingen in het kunstonderwijs maakt duidelijk dat ook dat niveau in de systematiek van landelijke profielen een plek moet krijgen.

Bij het formuleren van het nieuwe opleidingsprofiel Dans heeft afstemming plaatsgevonden met soortgelijke actualiseringstrajecten bij de overige kunstopleidingen.

4.2 Uitgangspunten

4.2.1 Competentiebenadering

Het NWD heeft net als de overige kunstvakopleidingen voor een competentiebenadering gekozen. Het geheel van competenties is het vermogen om adequaat te functioneren in de beroepspraktijk. Competentiegericht onderwijs kenmerkt zich door een integrale benadering van kennis, vaardigheden en attitude en sluit hiermee uitstekend aan bij de praktijk van het dansonderwijs. In dit onderwijs is de integratie van kennis, vaardigheden en attitude eerder regel dan uitzondering. Het onderwijs is afgestemd op de toekomstige werkpraktijk van studenten die een grote mate van zelfsturing vooronderstelt. Het accent op de persoonlijke (talent)ontwikkeling van studenten leidt tot flexibel onderwijs met een grote diversiteit aan studietrajecten die aansluit op de dynamische beroepspraktijk. De opleidingen hebben de beroepspraktijk al jaren in huis: de docenten zijn actief als onder meer danser, performer of choreograaf en er wordt veel gebruik gemaakt van gastdocenten en adviseurs afkomstig uit de beroepspraktijk. Daarnaast worden er veel onderwijsprojecten ontwikkeld in nauwe samenwerking met de beroepspraktijk.

Voorwaarde voor het ontwikkelen van competenties is dat studenten ruimte krijgen om hun eigen leerproces actief te sturen, om zo al aanwezige competenties op een hoger niveau te brengen en andere competenties te ontwikkelen. Toetsing en feedback zijn mede bedoeld om het verwerven van de competenties te ondersteunen.

Het opleidingsprofiel is een kwaliteitskader dat enerzijds richting geeft en anderzijds voldoende ruimte biedt voor onderwijsinstellingen om hun eigen weg te kiezen in de wijze waarop studenten opgeleid worden. Met zeven samenhangende vermogens als uitgangspunt kan elke school zelf haar programma's inrichten. Bij interne en externe evaluaties kan men controleren of studenten inderdaad de beschreven vermogens verwerven en/of programma's dat mogelijk maken.

4.2.2 Formulering van de competenties

- Net als in 2002 handhaven de opleidingen de onderverdeling in 2 profielen: Danser en Choreograaf. Maar meer dan ooit moeten die uitstroomprofielen gelezen worden als typologieën aan de randen van een spectrum waarbinnen de inbreng van een individuele professional per project of productie sterk kunnen variëren. De praktijk van het werkveld is zo breed en de profilering van afgestudeerden is zo divers dat het onmogelijk is deze in specifieke uitstroomprofielen te categoriseren.
- De professionele scope van afgestudeerden varieert van dans tot musical en een vaste baan bij een klassieke company tot freelance performer. Ze delen de notie dat meer generieke vaardigheden zoals samenwerken, ondernemendheid en onderzoekende vaardigheden mede doorslaggevend zijn om een professioneel bestaan op te bouwen.
- Om de bruikbaarheid (inclusief toetsbaarheid) van de competenties in de dagelijkse opleidingspraktijk te bevorderen zijn leesbaarheid en bondigheid belangrijk. Er is daarom voor gekozen om het aantal te beperken tot 7 (voorheen 12), en maximaal 6 indicatoren per competentie te benoemen.

- Dit betekent dat de competenties en gedragsindicatoren breed zijn geformuleerd, waardoor onvermijdelijk overlap ontstaat. Deze overlap duidt aan dat het één niet zonder het ander kan; het gehele document bestaat uit formuleringen die onderling een dynamisch verband hebben. Ze zijn complementair aan elkaar, soms een voorwaarde voor elkaar en kunnen daardoor niet zonder elkaar.
- Gedragsindicatoren zijn voorbeelden van gedrag of activiteit waarmee het vermogen aangetoond kan worden.
- Door de bondigheid van de competenties en indicatoren kan hun relatie met de door de beroepspraktijk onderschreven dominante thema's relatief eenvoudig zichtbaar worden gemaakt. Zie daarvoor bijlage B.
- In verband met de leesbaarheid is gekozen voor korte aanduidingen van wat bedoeld wordt. Waar sprake is van danser kan gelezen worden uitvoerend (dans)kunstenaar of performer, waar choreograaf staat: creërend (dans)kunstenaar. Voor professionals in het muziektheater moet dansen ook gelezen worden als zingen en acteren. Choreografisch werk verwijst in enge zin naar het maken van dans maar dans 'is not confined to theatrical contexts only. Choreography is concerned with dance making in an ever expanding field of applications: from both viewers and performers perspectives, in live and broadcast media, in site specific, applied, community and shared environments'.² Choreografie kan ook worden gezien als de compositie van een muziekstuk of filmbeelden, als architectuur of de complexe organisatie van techniek, lichamelijke intuïtie, emotie, narratief enzovoort. Ontwikkelingen zijn bijvoorbeeld voorstellingen waarbij met amateurs, 'mensen van de straat' wordt gewerkt, waarbij de video als choreografie wordt beschouwd of een politieke interventie als choreografische handeling wordt gepresenteerd.
- Deze profielbeschrijving richt zich op de uitvoerende kant van de danskunst. De docentenopleiding Dans heeft een eigen opleidingsprofiel, dat periodiek wordt geactualiseerd binnen het samenwerkingsverband van kunstvakdocentenopleidingen, het KVDO. Binnen dat opleidingsprofiel speelt naast de artistieke competenties uiteraard het pedagogisch-didactische vermogen een prominente rol.

4.3 Visie van de dansopleidingen op het werkveld

4.3.1 Visie op het werkveld

Hoeveel er ook verandert in de maatschappij, de kunsten en het kunstonderwijs, en hoe de definities van dans en choreografie zich ook verbreden: het dansonderwijs houdt het lichaam als focus en vertrekpunt. De randen van het werkveld zijn niet scherp af te bakenen en de diversiteit binnen de beroepspraktijk wordt steeds groter. Met nieuwe afstudeerrichtingen, ruimte voor individuele leerwegen en samenwerking met andere disciplines bereiden de scholen hun studenten voor op een professioneel bestaan als danskunstenaar in een wereld in beweging.

² Jo Butterworth and Liesbeth Wildschut Ed., *Contemporary Choreography: A critical Reader*, Routledge (2009)

De opleidingen hanteren twee uitstroomprofielen: de dansperformer of uitvoerend danskunstenaar enerzijds, anderzijds de dansmaker of creërend danskunstenaar, ofwel choreograaf. Zoals gezegd spreken we in dit profiel van danser en choreograaf. De opleidingen herkennen in het beroepsprofiel dat deze begrippen in elkaar schuiven. Van dansers wordt (enige vorm van) inbreng in het creatieproces verwacht, danskunstenaars combineren uitvoerende en scheppende rollen, en veel opleidingen geven hun studenten dan ook de gelegenheid zich te ontwikkelen en af te studeren met een combinatie van eindkwalificaties uit beide profielen.

Het nieuwe beroepsprofiel geeft aan dat het technische niveau van danskunstenaars in het hele werkveld vanzelf spreekt en hoog is, en dat om succesvol te zijn in de veranderde markt ook andere factoren een rol spelen. De opleidingen delen deze en andere conclusies uit het beroepsprofiel. De belangrijke thema's die genoemd worden in de aanbevelingen zijn ook de thema's die de opleidingen zelf de laatste jaren op de voorgrond zetten en nog verder willen uitbouwen. In de beperking in omvang van de bachelor en master is het onmogelijk om dat voor alle thema's met even grote diepgang te doen. De opleidingen leggen op basis van het opleidingsprofiel verschillende accenten, die mede samenhangen met de segmenten van de beroepspraktijk waar ze zich op richten. Het nieuwe beroepsprofiel geeft daarvoor ruimte en onderbouwing.

4.3.2 Visie op de thema's uit het beroepsprofiel

In lijn met de aanbevelingen van het beroepsprofiel leggen de opleidingen in deze nieuwe generatie eindkwalificaties nadruk op de volgende thema's:

- **Eigenheid**
- **Reflectie en onderzoek**
- **Omgevingsgerichtheid**

Deze kunnen niet los van elkaar worden gezien: zo helpt bijvoorbeeld het doen van onderzoek de danskunstenaar om zijn kennis en werkwijze te verdiepen en de betekenis van zijn individuele kunstenaarschap in relatie tot zijn omgeving te duiden en onderbouwen.

In bijlage A is te lezen hoe deze thema's geconcretiseerd zijn als gedragsindicatoren van de zeven competenties.

Eigenheid

Hoe de individuele danser beweegt en communiceert in een theatrale context wordt bepaald door zijn 'moving identity'. Deze is het resultaat van de imprints van training en choreografische bewegingservaringen, evenals (andere) ervaringen en eigenschappen op het sociale, psychische en lichamelijke vlak. De opleidingen gebruiken in deze context vaak de term *embodiment*: een breed begrip dat compact gedefinieerd kan worden als de manier waarop de danser met het lichaam een concept van een choreograaf vertaalt naar beweging – en dat steeds vaker begrepen wordt als de bewuste, eigen manier waarop de danser dat doet.

Het beroepsprofiel stelt: 'Eigenheid is afhankelijk van reflectieve vermogens, maar wordt gevoed door kennis en heeft communicatie als kruiwagen nodig'. De opleidingen vertalen dit alles naar een onderwijsfilosofie die het individu centraal stelt. De essentie van het dansonderwijs beweegt zich al geruime tijd weg van het vroegere 'kopiëren' naar zelfreflectie en het maken van persoonlijke keuzes. Het thema eigenheid komt in dit geactualiseerde profiel bij vrijwel alle competenties terug.

Afhankelijk van het karakter van de opleiding wordt het praktische dansonderwijs minder opgedeeld in stijlen en technieken; een specifieke techniek is minder dan voorheen een doel op zich. Dieper begrip van hoe het eigen lichaam werkt en van wat de essentie van een techniek of stijl is, is cruciaal. Het is een ontwikkeling van nadoen naar begrijpen wat je lichaam doet, van onpersoonlijk naar eigen, van beheersing naar bewustzijn. Het internaliseren van de beweging is een belangrijk toetscriterium. Naast dynamiek en kracht gaat aandacht uit naar een diep lichaamsbewustzijn, dat aangesproken wordt door bijvoorbeeld lessen yoga of Feldenkrais. Bij veel opleidingen kunnen studenten ook kiezen voor Afrikaans dansen, fitness en meditatielessen. Bij de klassieke opleidingen blijft de academische danstechniek centraal staan, maar ook daar wordt meer aandacht gegeven aan lichaamsbewustzijn. Daarnaast kunnen acteerlessen dansers een beter begrip geven van zichzelf, hun presence en hun werking op het publiek.

Om de student te laten kiezen voor een veelzijdige of juist gespecialiseerde ontwikkeling is het nodig dat hij kan uitvinden wat bij hem past, en dat is sterk afhankelijk van het aanbod van zijn opleiding. Bij een klassieke balletopleiding zijn dat bijvoorbeeld lessen gebaseerd op Vaganova en Bournonville; andere opleidingen bieden veel bewegingsanalyse en *awareness through movement* in een waaier aan vakken, waarin de student kan ontdekken waar zijn fysieke eigenheid vooral zit. Bij de meeste opleidingen zijn het 3^e en 4^e jaar zo ingericht dat studenten in hoge mate zelf bepalen wat hun profiel wordt.

De studenten leren ook om adaptief te zijn, dus snel te schakelen in antwoord op wat een productie of repetitieproces van hen vraagt. Vooral voor de toekomstige muziektheater- en freelance-professionals is dat een belangrijke vaardigheid, die op een andere manier dan eigenheid veel te maken heeft met omgevingsgerichtheid.

Daarnaast is er in de opleidingen veel veranderd met betrekking tot gezondheid en duurzaamheid. Met nadruk op goed eten, ergonomische vloeren, aandacht voor de eisen die het vak stelt aan fysieke en mentale gezondheid, bereiden de opleidingen zo goed mogelijk voor op de beroepspraktijk.

Reflectie en onderzoek

Over reflectie is in het bovenstaande al het nodige gezegd. Het gaat om zelfreflectie, maar ook om een andere houding t.o.v. theorievakken. Het wordt minder zinvol gevonden om kennis van kunst- en cultuurgeschiedenis (uitsluitend) 'op te slaan'; het is belangrijker om fenomenen die een rol spelen in de danspraktijk te kunnen duiden, in een algemenere context te kunnen plaatsen en aan te kunnen geven wat de relatie is tot wat je zelf als kunstenaar doet. Een vak als anatomie wordt in het algemeen veel meer probleemgestuurd en toegepast gegeven: 'kies een beweging, benoem wat er mis kan gaan en hoe je blessures voorkomt'. Werkvormen veranderen en cultuurvakken worden vaak veel meer geïntegreerd aangeboden om *transfer* te bevorderen. Bij sommige opleidingen bepaalt dit al de dagelijkse lespraktijk, andere zijn op dit vlak in ontwikkeling. Daarbij maken de opleidingen de laatste jaren een professionaliseringsslag: ze sturen bij de docenten op het behalen van didactische aantekeningen en/of mastergraden.

Verbale communicatie is een belangrijk aandachtspunt voor de opleidingen met hun grotendeels zeer jonge en primair op 'doen' gerichte studenten. Met reflectievormen zoals de 'reflectiecirkel', verslagen, portfolio's en met veel individueel contact met de studiebegeleider wordt hieraan gewerkt.

Wat onderzoek en de verslaglegging daarvan betreft, zijn de opleidingen op zoek naar kunst-eigen, minder 'talige' toetsvormen als complement voor de gebruikelijke hbo-toetsvormen zoals scripties.

Hierbij gaat aandacht uit naar bijvoorbeeld *embodied research* als vorm of onderdeel van *artistic research*. Vastgesteld wordt, dat er in het werkveld (nog) weinig betrokkenheid is bij theorievorming rondom dans, terwijl deze bij de scholen mede door de instelling van lectoraten steeds meer aandacht krijgt. De scholen willen een actieve rol spelen bij de articulatie van onderzoeksvragen uit het werkveld en het bruikbaar maken van onderzoeksresultaten voor het werkveld.

Omgevingsgerichtheid

Dit thema vinden de opleidingen zo belangrijk dat het in het nieuwe opleidingsprofiel bij alle zeven competenties is vertaald naar gedragsindicatoren. Op het vlak van omgevingsgerichtheid en/of ondernemendheid zijn de opleidingen de afgelopen jaren zeer actief geweest. Onder omgevingsgerichtheid verstaan we het vermogen van de student om zich actief, geïnformeerd en kritisch te verhouden tot de context waarin hij zich met zijn werk bevindt. Ondernemerschap of ondernemendheid maken daar deel van uit.

De opleidingen bieden onderwijs op dit terrein niet meer (uitsluitend) in een aparte leerlijn aan, maar brengen het onder in allerlei elementen van het curriculum en de begeleiding. Het is geen aspect waarop bij de instroom wordt geselecteerd, maar criteria van het selectieproces zijn wel nieuwsgierigheid en onderzoekend vermogen. De opleidingen blijven zoeken naar hoe ondernemendheid in de curricula het beste getimed kan worden: vooral niet te vroeg, als studenten nog geen enkele interesse hebben, maar zeker niet pas in het laatste jaar.

Om vorm en inhoud te geven aan omgevingsgerichtheid is het wenselijk om de dialoog met het werkveld te versterken. Het is goed voor studenten om al vroeg in de opleiding op enigerlei wijze actief te zijn in het werkveld om hun nieuwsgierigheid te laten prikkelen en ze zelf (meer) vorm te laten geven aan onderzoek op dit terrein: welke makers vind je interessant, waarom, waar zou je het over willen hebben? Soms lijkt het werkveld pas in het vierde jaar interesse te hebben in studenten, en minder duidelijk te zien waar zijn rol ligt bij talentontwikkeling. Gelukkig zijn er ook gezelschappen die de talentontwikkelingstaak van de weggevallen productiehuzen overnemen.

Waar het nog maar enkele jaren geleden al grote vooruitgang betekende als een student leerde om een aansprekend cv op te stellen, zijn nu zelfreflectie in relatie tot de omgeving bon ton. 'Waar sta je, waar wil je heen, welke kansen zie je?'; 'hoe werk je samen?', 'hoe positioneer je je werk?' zijn gangbare vragen geworden binnen de curricula, en ook ondergebracht in de gedragsindicatoren van het nieuwe opleidingsprofiel. Samenwerken en netwerken hebben als competentie nieuwe betekenis gekregen en worden bij de meeste opleidingen zeer gestimuleerd.

Technologie is niet meer weg te denken uit de huidige dans- en dansonderwijspraktijk. De opleidingen hebben lab-faciliteiten en werkvormen waarin onder andere samengewerkt wordt met studenten van technische opleidingen en van andere kunstopleidingen. In veel onderzoeksprojecten en producties van de dansopleidingen spelen technologische aspecten en virtuele omgevingen een essentiële rol, bijvoorbeeld in choreografie, presentatievormen, marketing, distributie en reproductie.

Bij omgevingsgerichtheid hoort ook bewustzijn van de toenemende culturele diversiteit van de samenleving. De opleidingen hebben traditioneel een zeer internationale populatie, maar grotendeels nogal blank en overwegend westers. Ze stellen vast dat dans breed aanwezig is in de cultureel diverse samenleving maar dat dat onvoldoende is terug te zien in de populatie van de hbo-opleidingen Dans. De opleidingen spannen zich in om hier verandering in te brengen en zullen

daarmee doorgaan. Het belang van bewustzijn van culturele diversiteit is vertaald naar meerdere gedragsindicatoren binnen dit opleidingsprofiel.

4.4 Positie van de dansopleidingen in het onderwijsveld

Zoals beschreven in de vorige paragraaf, zijn er nationaal en internationaal algemene niveau-aanduidingen voor hoger (beroeps)onderwijs, namelijk de daar genoemde Dublin descriptoren; de niveau-aanduiding van de Vereniging Hogescholen (hbo-standaard); het European Qualification Framework (EQF) en daaruit voortvloeiende Netherlands Qualifications Framework (NLQF); en de genoemde *tuning documents*, ontwikkeld vanuit the European League of the Institutes of the Arts (ELIA). In Nederland is de hbo-bachelor in de NLQF op niveau 6 gepositioneerd boven mbo-4 (niveau 4) en Associate degree (niveau 5); de hbo-master staat op niveau 7.

4.4.1 Niveaubeschrijving Associate degree

Sinds de invoering van de bachelormasterstructuur aan het begin van deze eeuw zijn er binnen het wetenschappelijk onderwijs en het hbo bachelor- en masterdiploma's, waardoor internationale vergelijkingen makkelijker zijn dan voorheen. In de VS, Canada, Australië, Japan en een aantal andere landen wordt daarnaast al langer gewerkt met de *Associate degree* als Short Cycle Higher Education. Het tweejarige Ad-programma heeft een plek binnen dan wel naast de (professionele) bachelor. Het Ad-niveau is in 2006 opgenomen in het Nederlandse onderwijssysteem en vanaf 1 september 2013 volledig verankerd in de Wet op het Hoger Onderwijs. Binnen het hbo is er dus een niveau bijgekomen. In Nederland is het niveau van de Associate degree momenteel nog nadrukkelijk gekoppeld aan de bachelor. Er is een wetwijziging in voorbereiding om de Associate degree ook een meer zelfstandige betekenis te geven.

In het dansonderwijs wordt er op het moment van schrijven van dit profiel één Ad-programma aangeboden; de opleidingen willen dit aantal in het kader van *life long learning* uitbreiden. Ad-programma's passen goed in het streven van de opleidingen naar een flexibel aanbod van programma's op maat. De ontwikkeling hiervan heeft een plek in de dialoog tussen de opleidingen onderling en met de beroepspraktijk. In 2017 verschijnt er een addendum bij dit profiel met de competenties en gedragsindicatoren op Ad-niveau.

4.4.2 Niveaubeschrijving bachelor

Dansers die een bachelordiploma halen zijn bekwaam om in de praktijk van het werkveld te functioneren, en voor hen is dit over het algemeen ook het eindniveau van hun formele opleiding. De niveaubeschrijving van de bachelor sluit aan op de nationale en internationale kaders voor eindkwalificaties. In bijlage A is weergegeven op welke manier specifiek de Dublin descriptoren in de niveaubeschrijving van de bachelor zijn verwerkt.

4.4.3 Niveaubeschrijving master

De masterprogramma's in de dans zijn professionele programma's waar danskunstenars in aansluiting op hun bacheloropleiding of na een aantal jaren beroepspraktijk instromen voor verdieping en/of verbreding van hun kunstenaarschap.

Door een vergelijking tussen de algemene niveauaanduidingen die aan het begin van paragraaf 4.4 genoemd zijn en de aanpak van de niveaubeschrijvingen van het kunstonderwijs, zijn er voor het dansonderwijs de volgende dimensies te onderscheiden:

- Toename in complexiteit
- Toename in breedte en diepte van kennis en vaardigheden
- Toename in het nemen van verantwoordelijkheid
- Toename in zelfstandig functioneren
- Grotere reikwijdte

Op basis van deze vijf dimensies zijn competenties voor de masters in het dansonderwijs geformuleerd. De dimensies kunnen als volgt worden gedefinieerd:

Toename in complexiteit van de omgeving

De context voor een masterstudent is complexer dan die voor een bachelorstudent. De projecten, opdrachten en vraagstukken zijn multidisciplinair en interdisciplinair. Er zijn meerdere betrokkenen en tegengestelde belangen waar de masterstudent mee om moet gaan.

Toename in breedte en diepte van kennis en vaardigheden

De kennis en vaardigheden die nodig zijn voor het handelen van masterstudenten kunnen verbreed en verdiept worden. Het type masteropleiding heeft hier veel invloed op, evenals de vooropleiding. Als een danser instroomt in een choreografie-master zal hij zijn kennis en vaardigheden vooral *verbreden*, terwijl een choreograaf die instroomt in hetzelfde programma zijn kennis en vaardigheden zal *verdiepen*. De masterprogramma's zijn vraaggestuurd en er op ingericht beide mogelijk te maken.

Toename van verantwoordelijkheid

De masterstudent kan de eindverantwoordelijkheid dragen van een complexe taak of een sleutelrol vervullen in een groter interdisciplinair project.

Toename van zelfstandigheid

De masterstudent functioneert zelfstandiger. De masterstudent kan meer zelfstandig beslissingen nemen en meer afwijken van de gebaande wegen. Hij kiest de invulling van zijn mastertraject ook, binnen gegeven kwaliteitskaders, zelf.

Grotere reikwijdte

De reikwijdte voor een masterstudent is groter, bijvoorbeeld door het bredere, nog internationalere podium waarop hij zich begeeft. Het publiek verbreedt en verdiept zich. De masterstudent begeeft zich in een discours met professionals binnen de discipline, maar juist ook in de discours erbuiten in de maatschappij. Het netwerk van de masterstudent verbreedt en verdiept zich in diezelfde richting.

Alle competenties van een masterstudent moeten dus worden gezien binnen deze dimensies om het verschil te duiden met de bachelor. Niet alle beschrijvingen van de competenties van de afgestudeerde masterstudent verschillen met de bachelor. Het verschil in niveau is dan niet terug te zien in de beschrijving, maar in de beschreven vijf dimensies.

4.4.4 Verschillen met andere hbo-opleidingen, opleidingen op mbo-niveau en wetenschappelijk onderwijs

Binnen het hoger beroepsonderwijs maken de Associate degree, de bachelor- en masteropleidingen Dans en de bacheloropleidingen Docent Dans deel uit van het kunstvakonderwijs. Dit onderwijs richt zich op dansers, dansdocenten en choreografen die de ambitie hebben met hun werk een waarde en

betekenis toe te voegen aan de nationale en internationale danscultuur. Docent Dans heeft een afzonderlijk opleidingsprofiel, waarin de pedagogisch-didactische competentie sterk aanwezig is (zie ook 4.2.2).

Met eerdergenoemde ambitie, die creatieve en ambachtelijke talenten, fysieke excellentie, sterke motivatie en mentale weerbaarheid bij de studenten veronderstelt, onderscheidt het hbo-dansonderwijs zich van andere opleidingen, buiten het kunstvakonderwijs, die zich op het werkveld van de podiumkunsten richten.

Op hbo-niveau zijn dat bijvoorbeeld opleidingen die gericht zijn op de toepassing van vormen van dans als medium in een therapeutische setting. Ook deze opleidingen hebben een afzonderlijk opleidingsprofiel geformuleerd. Of opleidingen die vanuit een andere discipline (mede) gericht zijn op het domein van de dans, zoals kunstmanagement, -journalistiek en -marketing. Deze opleidingen appelleren aan andere kerncompetenties en selecteren niet bij de instroom op de hoge artistieke en fysieke toelatingnormen van de dansvakopleidingen.

Op mbo-niveau betreft het onder meer de mbo-opleidingen Dans, Artiest of Musicalperformer. Deze opleidingen zijn sterk gericht op productie en uitvoering en minder op conceptuele verdieping en een artistiek initiërende ambitie. Vergeleken met deze opleidingen kunnen de hbo-opleidingen Dans gekenschetst worden als initiërend, onderzoekend, reflectief en artistiek geëngageerd, wat onder meer in de houding en de professionele achtergrond van de docenten tot uitdrukking komt, maar ook in het ambachtelijke niveau, de mentaliteit en de zelfstandigheid van de studenten. Bovendien kennen de hbo-opleidingen Dans meer aandacht voor vrije en afwijkende beroepspraktijken, maken ze interdisciplinaire werkvormen mogelijk en zijn ze zeer internationaal gericht.

Net als in wetenschappelijke opleidingen is in de bachelor- en masteropleidingen Dans een belangrijke plaats ingeruimd voor kritische reflectie en verdieping die onder meer tot uitdrukking komen in een onderzoeksgerichte mentaliteit. Met name in de ontwikkeling van de master- en PhD-trajecten in het kunstonderwijs zullen in de komende jaren de overeenkomsten en verschillen met het wetenschappelijk onderwijs onderzocht worden. Overeenkomstig de opdracht van het hbo worden resultaten van onderzoek door lectoraten toegankelijk gemaakt voor het werkveld (*valorisatie*). De vraag naar onderzoek vanuit het werkveld zou verder ontwikkeld kunnen worden, evenals de infrastructuur voor dansgerelateerd wetenschappelijk onderzoek.

5 DE COMPETENTIES VAN DE OPLEIDING DANS

1. Creërend vermogen

<i>De afgestudeerde is in staat om vanuit een eigen artistieke visie betekenis te geven aan choreografisch werk.</i>	<i>De afgestudeerde is in staat om choreografisch werk te maken waarin de persoonlijke artistieke visie zichtbaar wordt.</i>	<i>De afgestudeerde is in staat om choreografisch werk te maken vanuit nadere verdieping of verbreding van de persoonlijke artistieke visie.</i>
Danser	Choreograaf	Masterniveau
1 De afgestudeerde vertaalt ideeën door associatie, analyse en (fysieke) interpretatie in beweging.	De afgestudeerde transformeert zijn ideeën via onderzoek, experiment en beschouwing tot choreografisch werk.	De afgestudeerde transformeert zijn ideeën via onderzoek, experiment en beschouwing tot choreografisch werk.
2 De afgestudeerde toont in zijn performance verbeeldingskracht, eigenheid en inventiviteit.	De afgestudeerde creëert vanuit verbeeldingskracht, eigenheid en inventiviteit.	De afgestudeerde creëert vanuit verbeeldingskracht, eigenheid en inventiviteit.
3 De afgestudeerde ontwikkelt een eigen signatuur.	De afgestudeerde ontwikkelt een eigen signatuur, gebaseerd op een duidelijke persoonlijke visie, thematiek en bewegingstaal.	De afgestudeerde bevraagt actief de eigen signatuur, persoonlijke visie, thematiek en bewegingstaal.
4 De afgestudeerde legt verbindingen tussen kennis en de praktijk om het werkproces te ontwikkelen en verdiepen.	De afgestudeerde hanteert kennis en onderzoeksmethoden om het werk te ontwikkelen en te verdiepen.	De afgestudeerde onderzoekt en ontwikkelt kennis en onderzoeksmethoden om het werk te verbreden en te verdiepen.
5 De afgestudeerde plaatst zijn werk in een breder (inter)cultureel, maatschappelijk en internationaal perspectief.	De afgestudeerde plaatst zijn werk in een breder (inter)cultureel, maatschappelijk en internationaal perspectief, en creëert betekenis die van waarde is voor kunst, mens en maatschappij.	De afgestudeerde plaatst zijn werk in een breder (inter)cultureel, maatschappelijk en internationaal perspectief, en creëert betekenis die van waarde is voor kunst, mens en maatschappij.
6	De afgestudeerde gebruikt de specifieke kwaliteiten van de dansers in het maakproces.	De afgestudeerde gebruikt de specifieke kwaliteiten van medewerkers in het maakproces.

2. Ambachtelijk vermogen

<i>De afgestudeerde past brede instrumentele vaardigheden en kennis vakmatig toe in zijn werk.</i>	<i>De afgestudeerde past brede instrumentele vaardigheden en kennis vakmatig toe in zijn werk.</i>	<i>De afgestudeerde onderzoekt en ontwikkelt instrumentele vaardigheden en vakmatige kennis in zijn werk.</i>
<p>Danser</p> <ol style="list-style-type: none"> 1 De afgestudeerde beschikt over geëigende lichaamsbeheersing en lichaamsbewustzijn, en toont dit door kracht, flexibiliteit, muzikaliteit, uithoudings- en dynamisch vermogen. 2 De afgestudeerde beheerst internationaal dansvocabulaire. 3 De afgestudeerde toont een sterk besef van concept, ruimte, tijd, geluid, beeld, licht en de ander. 4 De afgestudeerde heeft inzicht in (de fases van) het maakproces en levert daar een passende bijdrage aan. 5 De afgestudeerde toont in de praktijk van het dansen kennis van (internationale) cultuurgeschiedenis, repertoire en ontwikkelingen in het hedendaagse culturele landschap. 	<p>Choreograaf</p> <p>De afgestudeerde past vaktechnisch instrumentarium effectief toe in de totstandkoming van choreografisch werk.</p> <p>De afgestudeerde weet in de context van zijn werk dansers tot een optimale performance te brengen.</p> <p>De afgestudeerde toont een sterk besef van concept, ruimte, tijd, geluid, beeld, licht en de ander.</p> <p>De afgestudeerde gaat gericht om met de verschillende fases van ontwerp- en maakprocessen.</p> <p>De afgestudeerde toont in de praktijk van het maken kennis van (internationale) cultuurgeschiedenis, repertoire en ontwikkelingen in het hedendaagse culturele landschap.</p>	<p>Masterniveau</p> <p>De afgestudeerde onderzoekt en ontwikkelt vaktechnisch instrumentarium voor de totstandkoming van choreografisch werk.</p> <p>De afgestudeerde weet in de context van zijn werk medewerkers tot een optimale performance te brengen en te betrekken bij de ontwikkeling van de voorstelling of artistiek onderzoek.</p> <p>De afgestudeerde toont een sterk besef van concept, ruimte, tijd, geluid, beeld, licht en de ander.</p> <p>De afgestudeerde gaat gericht om met de verschillende fases van ontwerp- en maakprocessen, en is in staat die te bevragen en verder te ontwikkelen.</p> <p>De afgestudeerde toont in de praktijk van het maken kennis van (internationale) cultuurgeschiedenis, repertoire en ontwikkelingen in het hedendaagse culturele landschap.</p>

- | | | |
|--|--|--|
| <p>6 De afgestudeerde heeft kennis over het duurzaam gezond blijven van dansers en draagt zorg voor zijn lichaam en geest.</p> | <p>De afgestudeerde heeft kennis over het duurzaam gezond blijven van dansers en draagt zorg voor zijn lichaam en geest.</p> | <p>De afgestudeerde heeft kennis over het duurzaam gezond blijven van medewerkers en draagt zorg voor zijn lichaam en geest.</p> |
|--|--|--|

3. Onderzoekend en reflectief vermogen

De afgestudeerde komt door onderzoek en reflectie tot inzicht en kennis voor zijn functioneren als professional en kan deze inzetten in artistieke en maatschappelijke context.

Danser

- 1 De afgestudeerde heeft inzicht in zijn talenten en mogelijkheden en reflecteert op zijn persoonlijke ontwikkeling in relatie tot zijn visie en werk.
- 2 De afgestudeerde heeft een onderzoekende houding en kan (praktijkgericht) onderzoek doen.
- 3 De afgestudeerde stelt zijn werk en werkwijze steeds opnieuw ter discussie.
- 4 De afgestudeerde beoordeelt eigen en andermans werk en werkwijze op intenties, artistieke waarde en publieke perceptie.

De afgestudeerde komt door onderzoek en reflectie tot inzicht en kennis voor zijn functioneren als professional en kan deze inzetten in artistieke en maatschappelijke context.

Choreograaf

- De afgestudeerde heeft inzicht in zijn talenten en mogelijkheden en reflecteert op zijn persoonlijke ontwikkeling in relatie tot zijn visie en werk.
- De afgestudeerde heeft een onderzoekende houding en kan (praktijkgericht) onderzoek doen.
- De afgestudeerde stelt zijn werk en werkwijze steeds opnieuw ter discussie.
- De afgestudeerde beoordeelt eigen en andermans werk en werkwijze op intenties, artistieke waarde en publieke perceptie.

De afgestudeerde komt door onderzoek en reflectie tot oordeelsvorming, ontwikkelt onderzoeksmethoden en kan deze onderbouwd inzetten in artistieke en maatschappelijke context.

Masterniveau

- De afgestudeerde heeft inzicht in zijn talenten en mogelijkheden en reflecteert op zijn persoonlijke ontwikkeling in relatie tot zijn visie en werk.
- De afgestudeerde formuleert onderzoeksvragen, kan artistiek onderzoek (mede) opzetten en uitvoeren en kan eigen onderzoek en dat van anderen evalueren.
- De afgestudeerde stelt zijn werk en werkwijze steeds opnieuw ter discussie en ontwikkelt zelfstandig vormen van reflectie die aansluiten bij het artistieke werk.
- De afgestudeerde beoordeelt eigen en andermans werk en werkwijze op intenties, artistieke waarde en publieke perceptie.

- | | | |
|---|---|---|
| <p>5 De afgestudeerde positioneert zich met zijn werk kritisch t.o.v. het eigen vakgebied en de maatschappelijke context.</p> | <p>De afgestudeerde positioneert zich met zijn werk kritisch t.o.v. het eigen vakgebied en de maatschappelijke context.</p> | <p>De afgestudeerde positioneert zich met zijn werk kritisch t.o.v. het eigen vakgebied en de maatschappelijke context, en kan zijn keuzes en oordelen onderbouwen.</p> |
| <p>6 De afgestudeerde integreert kennis van verschillende kunstdisciplines in zijn ontwikkeling als danskunstenaar.</p> | <p>De afgestudeerde integreert kennis van verschillende kunstdisciplines in zijn ontwikkeling als danskunstenaar.</p> | <p>De afgestudeerde integreert kennis van verschillende kunstdisciplines in zijn ontwikkeling als danskunstenaar.</p> |

4. Vermogen tot groei en vernieuwing

De afgestudeerde kan zijn kunstenaarschap en zijn werkwijze blijvend ontwikkelen en verdiepen en levert hierdoor een bijdrage aan de ontwikkeling van het vakgebied en de maatschappij.

De afgestudeerde kan zijn kunstenaarschap en zijn werkwijze blijvend ontwikkelen en verdiepen en levert hierdoor een bijdrage aan de ontwikkeling van het vakgebied en de maatschappij.

De afgestudeerde ontwikkelt zijn kunstenaarschap door zijn werkwijzen te verdiepen en verbreden, en levert hierdoor een bijdrage aan de ontwikkeling van het vakgebied en de maatschappij.

Danser

- 1 De afgestudeerde exploreert en experimenteert en zet zijn bevindingen in voor de verdere ontwikkeling van zijn kunstenaarschap.
- 2 De afgestudeerde staat open voor ideeën, verwerft nieuwe kennis, inzichten en vaardigheden om zich te blijven ontwikkelen.
- 3 De afgestudeerde stelt zich constructief op in uiteenlopende beroepsituaties en veranderende omstandigheden.

Choreograaf

- De afgestudeerde exploreert en experimenteert en zet zijn bevindingen in voor de verdere ontwikkeling van zijn kunstenaarschap.
- De afgestudeerde staat open voor ideeën, verwerft nieuwe kennis, inzichten en vaardigheden om zich te blijven ontwikkelen.
- De afgestudeerde stelt zich constructief op in uiteenlopende beroepsituaties en veranderende omstandigheden en bewaakt de eigen voorwaarden.

Masterniveau

- De afgestudeerde exploreert en experimenteert en zet zijn bevindingen in voor de verdere ontwikkeling van zijn kunstenaarschap.
- De afgestudeerde ontwikkelt ideeën, en verwerft nieuwe kennis, inzichten en vaardigheden om zich te blijven ontwikkelen.
- De afgestudeerde stelt zich constructief op in uiteenlopende beroepsituaties en veranderende omstandigheden en bewaakt de eigen voorwaarden.

- 4 De afgestudeerde legt verbanden tussen culturele en maatschappelijke uitingen en ontwikkelingen, en zet zijn bevindingen in om een bijdrage te leveren aan het vakgebied en de maatschappij.
- De afgestudeerde legt verbanden tussen culturele en maatschappelijke uitingen en ontwikkelingen, en zet zijn bevindingen in om een bijdrage te leveren aan het vakgebied en de maatschappij.
- De afgestudeerde onderzoekt en articuleert verbanden tussen culturele en maatschappelijke uitingen en ontwikkelingen, en zet zijn bevindingen in om een bijdrage te leveren aan het vakgebied en de maatschappij.

5. Ondernemend en organiserend vermogen

De afgestudeerde kan zijn ambities effectief vormgeven in een interdisciplinair en (inter)nationaal werkveld.

De afgestudeerde kan zijn ambities effectief vormgeven in een interdisciplinair en (inter)nationaal werkveld.

De afgestudeerde initieert en organiseert projecten in een interdisciplinair en (inter)nationaal werkveld.

Danser

- 1 De afgestudeerde signaleert kansen binnen en buiten het voortdurend veranderende werkveld en zet deze om in concrete acties om zijn ambities te realiseren.
- 2 De afgestudeerde ontwikkelt een eigen werkwijze en overziet alle aspecten van zijn werkproces en de betrokken disciplines in onderlinge samenhang.
- 3 De afgestudeerde gaat contacten aan die relevant zijn om een (inter)nationaal netwerk op te bouwen en te onderhouden.
- 4 De afgestudeerde positioneert zichzelf in het werkveld als uitvoerend kunstenaar.
- 5 De afgestudeerde treft de noodzakelijke professionele voorzieningen om op lange termijn als danskunstenaar werkzaam te zijn.
- 6 De afgestudeerde onderhandelt over organisatorische, financiële, en inhoudelijke aspecten van het werkveld met opdrachtgevers en andere belanghebbenden.

Choreograaf

- De afgestudeerde signaleert kansen binnen en buiten het voortdurend veranderende werkveld en zet deze om in concrete acties om zijn ambities te realiseren.
- De afgestudeerde ontwikkelt een eigen werkwijze en overziet alle aspecten van zijn werkproces en de betrokken disciplines in onderlinge samenhang.
- De afgestudeerde gaat contacten aan die relevant zijn om een (inter)nationaal netwerk op te bouwen en te onderhouden.
- De afgestudeerde positioneert zichzelf in het werkveld als choreograaf.
- De afgestudeerde treft de noodzakelijke professionele voorzieningen om op lange termijn als danskunstenaar werkzaam te zijn.
- De afgestudeerde onderhandelt over organisatorische, financiële, en inhoudelijke aspecten van het werkveld met opdrachtgevers en andere belanghebbenden.

Masterniveau

- De afgestudeerde signaleert problemen en kansen binnen en buiten het voortdurend veranderende werkveld en zet deze om in concrete acties om zijn ambities te realiseren.
- De afgestudeerde ontwikkelt een eigen werkwijze en overziet alle aspecten van zijn werkproces en de betrokken disciplines in onderlinge samenhang.
- De afgestudeerde investeert in contacten die relevant zijn om een (inter)nationaal netwerk op te bouwen en te onderhouden.
- De afgestudeerde positioneert zichzelf vanuit zijn specifieke bijdrage aan het werkveld.
- De afgestudeerde treft de noodzakelijke professionele voorzieningen om op lange termijn als danskunstenaar werkzaam te zijn.
- De afgestudeerde onderhandelt over organisatorische, financiële, en inhoudelijke aspecten van het werkveld met opdrachtgevers en andere belanghebbenden.

6. Communicatief vermogen

De afgestudeerde is in staat tot effectieve interactie binnen uiteenlopende beroepscontexten.

De afgestudeerde is in staat tot effectieve interactie binnen uiteenlopende beroepscontexten.

De afgestudeerde is in staat tot effectieve interactie binnen uiteenlopende beroepscontexten en kan de onderbouwing van zijn werk ondubbelzinnig overbrengen op een publiek van specialisten en niet-specialisten.

Danser

- 1 De afgestudeerde communiceert gericht binnen een interdisciplinaire, interculturele en internationale arbeidsomgeving.
- 2 De afgestudeerde kan zijn artistieke identiteit, ideeën, ambities en kwaliteiten gearticuleerd verwoorden en belichamen tegenover derden binnen en buiten het artistieke proces.
- 3 De afgestudeerde genereert actief bekendheid en/of mogelijkheden voor zijn werk.
- 4 De afgestudeerde komt op een adequate manier op voor zijn professionele waarden en behoeften.

Choreograaf

- De afgestudeerde communiceert gericht binnen een interdisciplinaire, interculturele en internationale arbeidsomgeving.
- De afgestudeerde kan zijn artistieke identiteit, ideeën, ambities en kwaliteiten gearticuleerd verwoorden en belichamen tegenover derden binnen en buiten het artistieke proces.
- De afgestudeerde genereert actief bekendheid en/of mogelijkheden voor zijn werk.
- De afgestudeerde komt op een adequate manier op voor zijn professionele waarden en behoeften.

Masterniveau

- De afgestudeerde communiceert gericht binnen een interdisciplinaire, interculturele en internationale arbeidsomgeving.
- De afgestudeerde kan zijn artistieke identiteit, ideeën, ambities en kwaliteiten gearticuleerd verwoorden en belichamen tegenover derden binnen en buiten het artistieke proces.
- De afgestudeerde toont een heldere visie op het genereren van bekendheid en/of mogelijkheden voor zijn werk.
- De afgestudeerde zet op een adequate manier zijn professionele waarden en behoeften in.

7. Vermogen tot samenwerking

De afgestudeerde draagt vanuit zijn functie constructief bij aan de totstandkoming van een artistiek product of proces.

Danser

- 1 De afgestudeerde realiseert de eigen artistieke doelen in afstemming met anderen.
- 2 De afgestudeerde kent de eigen kwaliteiten en identiteit en zet die binnen samenwerkingsverbanden op effectieve wijze in.
- 3 De afgestudeerde gaat strategisch , flexibel en respectvol om met de verschillende rollen, verantwoordelijkheden, belangen en kwaliteiten in het (interdisciplinaire) samenwerkingsverband.
- 4 De afgestudeerde geeft en ontvangt feedback op een constructieve manier.

De afgestudeerde draagt vanuit zijn functie constructief bij aan de totstandkoming van een artistiek product of proces.

Choreograaf

- De afgestudeerde stuurt anderen aan bij de realisatie van de eigen artistieke doelen.
- De afgestudeerde kent de eigen kwaliteiten en identiteit en zet die binnen samenwerkingsverbanden op effectieve wijze in.
- De afgestudeerde realiseert zijn artistieke doelen door strategisch, flexibel en respectvol om te gaan met de verschillende rollen, verantwoordelijkheden, belangen en kwaliteiten in het (interdisciplinaire) samenwerkingsverband.
- De afgestudeerde geeft en ontvangt feedback op een constructieve manier.

De afgestudeerde toont een heldere visie op samenwerking bij het tot stand brengen van een artistiek product of proces.

Masterniveau

- De afgestudeerde stuurt anderen aan bij de realisatie van de eigen artistieke doelen.
- De afgestudeerde kent de eigen kwaliteiten en identiteit en zet die binnen samenwerkingsverbanden op effectieve wijze in.
- De afgestudeerde geeft strategisch, flexibel en respectvol sturing aan de verschillende rollen, verantwoordelijkheden, belangen en kwaliteiten in samenwerkingsverbanden.
- De afgestudeerde geeft actief en op een constructieve manier vorm aan feedback.

BIJLAGE A Verwijzing naar Dublin descriptors bachelor

Dublin descriptors bachelor	competentie bachelor
Kennis en inzicht	creërend, ambachtelijk, onderzoekend en reflectief, groei en vernieuwing
Toepassen kennis en inzicht	creërend, ambachtelijk, onderzoekend en reflectief, groei en vernieuwing
Oordeelsvorming	creërend, onderzoekend en reflectief, groei en vernieuwing, ondernemend en organiserend
Communicatie	ambachtelijk, ondernemend en organiserend, communicatief, samenwerkend
Leervaardigheden	onderzoekend en reflectief, groei en vernieuwing, samenwerkend

BIJLAGE B Verwerking van thema's in de gedragsindicatoren van de bachelor

Thema's:	komen terug in gedragsindicatoren:
Eigenheid	1.2, 1.3, 3.1, 4.1, 5.2, 5.4, 6.2, 7.1, 7.2
Reflectie en onderzoek	1.1, 1.4, 1.5, 2.3, 3.1 t/m 3.5, 4.1, 4.2, 4.4, 5.1, 7.4
Omgevingsgerichtheid	1.5, 2.5, 3.2 t/m 3.5, 4.2 t/m 4.4, 5.1 t/m 5.6, 6.1 t/m 4, 7.1, 7.3

BIJLAGE C Beroepsprofiel Dans 2016

Beroepsprofiel Dans 2016

Inleiding

Een van de innovaties in het Nederlandse hoger onderwijs in de jaren negentig van de vorige eeuw was de invoering van het kwalificatiestelsel van zogenoemde beroeps- en opleidingsprofielen. De beroepsprofielen geven een actueel beeld van de sector waarvoor een opleiding opleidt en adviseren de opleidingen zodoende bij het vormgeven van hun onderwijsaanbod. Het doel: een betere aansluiting van het onderwijs op het werkveld, ofwel een betere voorbereiding van de student op zijn toekomstige beroepspraktijk. Het laatste beroepsprofiel voor de sector dans dateert uit 1999. In de ruim vijftien jaar daarna is er veel veranderd, hoog tijd voor een update.

Het versterken van de dialoog tussen onderwijs en werkveld gebeurt op verschillende niveaus. Op bestuurlijk niveau gaat het gesprek met koepelorganisaties over de gehele sector van het kunstvakonderwijs en op disciplineniveau is er het landelijke Netwerk Dans. De individuele dansvakopleidingen houden vanzelfsprekend ook de vinger aan de pols. Zij monitoren de artistieke ontwikkelingen, organiseren stageplekken, halen choreografen en dansers als docent de school in voor gastlessen en repertoirstudies en overleggen met professionals uit de praktijk in commissies van advies, ook wel werkveldcommissies genoemd. Het werkveld heeft de kans om kennis te maken met jonge dansers en choreografen in tussentijdse presentaties, eindvoorstellingen en het ITs Festival. *Beroepsprofiel Dans 2016* moet worden gezien als een extra aanknopingspunt om het onderlinge gesprek levend te houden. Het project is geleid door Federatie Cultuur, de koepel van werkgevers- en brancheorganisaties in cultuur, die voor het kunstvakonderwijs fungeert als het centrale aanspreekpunt vanuit de beroepspraktijk, en werd mogelijk gemaakt door een subsidie van het Ministerie van Onderwijs Cultuur en Wetenschap.

Dit verslag vertelt hoe het werkveld het werkveld beziet. Wat zijn de belangrijkste maatschappelijke ontwikkelingen van de afgelopen vijftien jaar die van invloed zijn (geweest) op de dans? Welke beroepstechnische en artistieke ontwikkelingen tekenen de dans en zullen naar verwachting zijn nabije toekomst bepalen? Hoe ziet de ideale danskunstenaar van nu en morgen eruit? Deze taps toelopende vraagstelling, van algemeen naar meer specifiek, is ook terug te vinden in de opbouw van het rapport. In overleg met Netwerk Dans en de NAPK, en rekening houdend met de extreem internationale beroepspraktijk van de danskunstenaar, heeft Federatie Cultuur een omvangrijk aantal te interviewen belanghebbenden uit de nationale en internationale danswereld bepaald – hoofdzakelijk artistiek leiders, choreografen, dansers en programmeurs. Daarbij is gepoogd de verschillende artistieke circuits recht te doen. De individuele gesprekken met deze mensen, waarvoor wij hen oprecht danken, vormen naast enkele belangwekkende recente beleidsrapportages de basis van het *Beroepsprofiel Dans 2016*.

De internationale theaterdans is rijk aan genres, stijlen en technieken. In de meest gangbare, globale indeling wordt doorgaans gesproken over ballet, hedendaagse dans, jazzdans, moderne dans, musicaldans en urban dance, hoewel opvalt dat het werkveld het nauwelijks meer heeft over moderne dans of jazzdans; alles is hedendaags, of ballet of musical. En urban dance is vooral een vorm die overal van invloed is. In het rapport wordt gesproken over 'de dans' behalve wanneer er

overwegend sprake is van een specifiek circuit. Hetzelfde geldt voor de term ‘danskunstenaar’; alleen als opmerkingen expliciet de choreograaf of danser betreffen, wordt de verzamelterm losgelaten. Om de stem van het veld te laten doorklinken en de stand van zaken ook aantrekkelijk te maken voor de jonge danskunstenaar in opleiding, is zo min mogelijk beleidsjargon gebruikt en is de tekst gelardeerd met (geanonimiseerde) citaten uit de interviews.

Het onderzoek is nadrukkelijk geen beoordeling van de opleidingen geweest. Daarover gingen de interviews niet. Op basis van dit nieuwe beroepsprofiel is het aan de opleidingen zelf om te besluiten of en in hoeverre hun opleidingsprofiel (de laatste versie dateert uit 2002) bijstelling behoeft. *Beroepsprofiel Dans 2016* geeft richting, en hoopt een inspiratiebron te zijn voor meer discussie, op welke manier dan ook.

Amsterdam, 1 juli 2016

Erik Akkermans
Voorzitter Federatie Cultuur
Opdrachtgever *Beroepsprofiel Dans 2016*

Mirjam van der Linden
Dansjournalist en theaterwetenschapper
Interviewer en auteur *Beroepsprofiel Dans 2016*

Met dank aan de leden van de stuurgroep *Beroepsprofiel Dans 2016*: Gaby Allard (directeur faculteit Theater en Dans ArtEZ), Lineke Burghout (senior beleidsmedewerker NAPK), Liesbeth Koot (beleidsadviseur Dans Theaterschool AHK), Lucia Marthas (algemeen directeur Lucia Marthas Institute for Performing Arts), Fons Schneijderberg (ondersteuner landelijke netwerken kunstvakonderwijs) en Jan Zoet (voorzitter Netwerk Dans, directeur Theaterschool AHK).

Maatschappelijke ontwikkelingen

Kunst maakt onlosmakelijk deel uit van de maatschappij. Het is de maatschappij waarin kunst tot leven komt en met anderen wordt gedeeld. De essentie van kunstenaarschap – creativiteit – verandert niet zozeer, wel worden de parameters om de kunstenaar heen telkens anders. De kunstenaar speelt daarop inhoudelijk of zakelijk in en vormt zo een afspiegeling van of reactie op ontwikkelingen in de maatschappij. De dominante thema's van de afgelopen vijftien jaar die volgens het veld nog steeds van invloed zijn op de dans, zijn de economische crisis, de technologisering en de internationalisering, maar nooit zonder tegenkleur: tegenover minder geld voor dans constateert men meer belangstelling voor dans, tegenover een groeiende invloed van het virtuele een hernieuwde belangstelling voor het fysieke, tegenover het extreem internationale karakter van de danswereld een sterke hang naar lokalisering, naar worteling.

Versobering

De wereldwijde economische crisis sinds 2008 en de verrechtsing en polarisering van de samenleving, een tendens die in heel Europa speelt, hebben in Nederland met ingang van 2013 geleid tot een drastische verlaging van de subsidies voor kunst, waarbij bovendien de legitimering van overheidsfinanciering voor kunst publiekelijk ter discussie werd gesteld. Een kunstenplanperiode later is het bon ton om vooral het inmiddels versterkte cultureel ondernemerschap in de kunstwereld en het toegenomen zelfbewustzijn over haar maatschappelijke positie en functie te benoemen als dé (positieve) gevolgen van de bezuinigingen. 'Aan de uitbundigheid is een einde gekomen; er worden overal kritischer keuzen gemaakt, en dat is niet per se slecht.' Maar tegelijkertijd, en dat kaarten de Nederlandse geïnterviewden nadrukkelijk aan, is de sector ook veel schade berokkend.

Met het verdwijnen van gezelschappen en het plaatsen van productiehuizen buiten de door het ministerie van OCW gefinancierde basisinfrastructuur is de fijnmazige, min of meer stabiele infrastructuur voor dans uitgehold. De budgetten van zowel makers als afnemers (podia, festivals, scholen) zijn gekrompen waardoor zowel de productievoorwaarden, als de arbeids- en de afzetvoorwaarden zijn verslechterd. Een greep uit de vele voorbeelden: danserstableaus en bezettingen zijn kleiner geworden, grote gezelschappen hebben minder armslag voor nieuwe producties, internationaal gerenommeerde gastchoreografen, live muziek en nieuwe technieken als videomapping zijn onbetaalbaar geworden, een second cast ontbreekt, cao-conforme honorering is niet haalbaar, er worden meer stagiair(e)s ingezet, voor de freelancers is een zakelijk intermediair onbetaalbaar, internationale tournees zijn nodig om uit de kosten te komen (het buitenland betaalt beter), scholen hebben geen reisbudget meer en willen daarom liever voorstellingen op school. Kortom: 'Op alle fronten is de kwaliteit van organisaties afgeroomd, de verschraling is een feit.' Dit geldt voor instellingen van klein tot groot, maar ook voor freelancers die op projectbasis opereren. Voor alles en iedereen is er minder financiering door de overheid gegarandeerd en het marktprincipe, dat draait om getallen en efficiency, is leidend geworden. Daarbij is het verkrijgen van financiering een imposante krachttoer geworden: de bureaucratie bij het aanvragen van gelden en verantwoorden van uitgaven is groter geworden, wat veel tijd kost, en omdat de basissubsidiering van de kunst niet gezond is, is de druk op overheidsfondsen en speciale subsidieregelingen, ook op Europees niveau, aanzienlijk toegenomen.

Voor de dans zijn de bezuinigingen misschien nog wel bedreigender dan voor andere kunstvormen, want dans is door zijn aard een extra kwetsbare discipline: het kost per definitie veel tijd en dus geld niet alleen om danser te worden en het danserslichaam op niveau te houden, maar ook om dans te

maken. Voor elke nieuwe productie moeten de bewegingstaal en de choreografie vanaf nul worden opgebouwd, er is geen houvast als een tekst of een partituur. ‘Wil je echt een nieuwe bewegingstaal vinden en dus met getrainde dansers werken, dan heb je een probleem tegenwoordig. Want dat kost tijd en tijd is geld.’ Tegelijkertijd levert dans nauwelijks economisch rendement op en doet hij een relatief groot beroep op het abstraherend vermogen van zijn publiek, wat hem niet tot de meest toegankelijke kunstvorm maakt. Een andere zorg in het veld betreft de artistieke autonomie. Er heerst het gevoel dat er, door de resultaatgerichte beoordeling van kunst door programmeurs en financiers, steeds minder ruimte is voor alles wat ‘broos’ is – het experiment, jonge makers –, laat staan voor mislukkingen. Dat wordt als beklemmend ervaren. ‘Het gevaar van vervlakking ligt op de loer: maken wat herkenbaar en beproefd is.’ De kunstmarkt is gevoeliger voor hypes geworden (‘je wordt omhelsd, maar kunt ook net zo snel weer oud nieuws zijn’) en de kloof tussen mainstream en underground wordt groter. Het is goed om na te denken over publieksbereik, daarover is iedereen het eens, maar tot hoever?

De positie van kunst is ook anderszins versoberd: de aandacht voor kunst is al langere tijd niet meer vanzelfsprekend. De concurrentie van de vrijetijdsindustrie is enorm en mensen zijn eerder omnivoren dan trouwe fans. ‘Publiek wil continu iets nieuws.’ Bovendien is de waardering voor kunst niet meer vanzelfsprekend – zelfs in de zaal is het respect soms ver te zoeken, met jongeren die muziek draaien en hun docenten die telefoneren – en het idee ‘kunst verheft’ is uit. Zeker na de gepolariseerde discussies rond de bezuinigingen van 2008, maar de digitale netwerkmaatschappij heeft hier ook aan bijgedragen: ‘Op internet zoeken mensen vaak naar wat ze al kennen, al leuk vinden. Kunst wil hen juist iets nieuws laten meemaken en nuanceren. Dat botst.’ Door dit alles heen speelt de grensvervaging tussen high en low art, die al decennia aan de gang is en nu op een eindpunt lijkt beland; ze bestaat volgens velen niet meer. Kunst is onderdeel van de zogenoemde belevingscultuur geworden, wat soms met lede ogen wordt aangezien: ‘Low art is high art geworden, de vroegere high art is elitair en dus slecht.’

Popularisering

Waar dans als autonome kunstvorm harder voor zijn bestaan moet knokken, heeft dans als communicatie- en expressievorm in de maatschappij in brede zin aan populariteit gewonnen de afgelopen tien jaar. Deze ontwikkeling heeft mogelijk te maken met de huidige lichaamscultuur (zie Fysicalisering) en de huidige beeldcultuur, die een fysieke en visuele kunstvorm als dans prima passen. Dans is overal zichtbaar. In televisiedanscompetities als *So You Think You Can Dance* (die begon in 2008, gelijk met de start van de economische crisis), in videoclip, op YouTube, in reclames. De grote winst van de popularisering is een mentaliteitsomslag: dans is meer geaccepteerd geraakt. Mensen houden van dans. Voor jongens is het eindelijk normaal, zo niet stoer, om te dansen. In de professionele danswereld is er tegenwoordig zelfs een ruim aanbod aan sterke mannen. Mascotte van deze emancipatieslag is de film *Billy Elliot* (2000); de Londense musicalbewerking uit 2005 draait nog steeds. Een kanttekening is hier op haar plek: de maatschappelijke belangstelling voor dans is wel beperkt. ‘Vooral het atletische, de ultieme overgave en de lifestyle van de danswereld fascineren.’ Helden uit SYTYCD die het theater ingaan, trekken televisiefans naar het theater, maar dat is volgens ingewijden vaak geen duurzaam nieuw publiek: ‘De danstaal op televisie of internet is vaak minder complex, meer een formule dan dans in het theater. Daarmee kweek je dus niet per se een liefhebber voor dans als kunstvorm.’³

³ Volgens het Centraal Bureau voor de Statistiek (31 december 2015) is het aantal bezoekers aan theaterdansvoorstellingen de afgelopen tien jaar min of meer gelijk gebleven.

Ook in de kunstwereld is het aanzien van de dans de laatste jaren verbeterd. In de beeldende kunst, het theater en de film (dansfilms, documentaires) wordt regelmatig samengewerkt met danskunstenaars. Inhoudelijk blijken de ruimtelijke kennis van choreografen en de ruimtelijke dynamiek van dans interessante meerwaarden, evenals het andersoortige, meer intuïtieve en associatieve, communicatieniveau waarop dans zich begeeft. Marketingtechnisch doet de dans het in deze tijd waarin het lichaam wordt gevierd en beeld allesbepalend is, ook goed. 'Met dans trek je nieuw publiek.' Bovendien communiceert de kunstvorm makkelijk internationaal vanwege haar doorgaans tekstloze karakter. De stap naar de dans was ook niet extreem groot: de beeldende kunst bijvoorbeeld is al lange tijd geïnteresseerd in (de identiteit van) het lichaam als onderwerp, en het theater is steeds fysieker gaan werken.

Digitalisering

De toegenomen technologisering is een andere maatschappelijke ontwikkeling die van grote invloed is geweest op de dans, maar dan vooral achter de schermen. De backstage theatertechniek en de marketing en communicatie hebben van de digitalisering geprofiteerd, het werkproces van danskunstenaars is er drastisch door veranderd. Tegenwoordig wordt elke repetitie op video vastgelegd. Zo kan het (improvisatie)materiaal meteen worden teruggekeken en beoordeeld. Sommige choreografen maken daarbij behendig gebruik van computerprogramma's: ter plekke in de studio zetten ze frases in nieuwe volgordes, mixen er een ander muziekje onder, et cetera. Het fysiek samenwerken in de studio blijft onaantastbaar, maar met behulp van technologie kan er sneller worden gewerkt. 'De digitalisering heeft het werkproces gemaximaliseerd.' Hand in hand met deze vormen van digitalisering loopt dé revolutie van de afgelopen vijftien jaar: internet.

Internet heeft de danswereld opengegoid. Fundamenteel is er een bewustzijn van de wereld gecreëerd, een wereld die groter is dan de relatief kleine cocon van de dans. Concreet heeft internet het ontstaan van internationale platforms en internationale residentieplekken gestimuleerd en de body of knowledge van de dans verrijkt. Dat laatste gaat ver: choreografisch werk en dansstijlen van over de hele wereld zijn voor iedereen beschikbaar geworden, ook voor mensen zonder connecties in de danswereld. Urban dance bijvoorbeeld had nooit zo alom in het theater gekend kunnen zijn zonder internet. Het relatief recente YouTube fungeert tegenwoordig als het nieuwe dansarchief. Het is een belangrijke inspiratiebron in het creatieproces ('een studio zonder internet kan echt niet meer') en een belangrijke leerschool voor jong talent: dansers studeren het werk van de choreograaf bij wie ze gaan auditeren nu vooraf in en YouTube heeft ook al meer dan verdienstelijke autodidacten opgeleverd. Voor de communicatie in het werkproces is internet essentieel geworden, met name voor freelancers. Danskunstenaars houden kantoor via hun laptop, communiceren via Facebook of interactieve systemen als Evernotes ideeën en correcties met hun collega's elders in het gebouw of de wereld, en zetten sociale media in om hun doelgroepen te bereiken. Het versterken van de eigen identiteit door dansfilms en foto's te delen via YouTube of Photo Stream is voor sommige danskunstenaars een cruciale (dagelijkse) bezigheid geworden: 'Ik ben niet alleen theatermaker, de digitale omgeving is mijn tweede podium.'

Het daadwerkelijk gebruiken van technologie in een voorstelling is een ander verhaal. Voor de meeste danskunstenaars is techniek vooral een middel om iets te bereiken en staat de 'hightech experience' niet voorop. 'Vaak veel gedoe dat artistiek-choreografisch weinig oplevert.' Het gebruik van video en sensoren is weliswaar een tijdlang populair geweest, maar wordt inmiddels bijna sleets gevonden. Voor laser en 3D videomapping is weliswaar belangstelling, maar de hoge kosten maken deze technieken voornamelijk onbereikbaar en voorbehouden aan commerciële producties als musicals. In de musicalwereld is een hightech beleving wel een factor van belang. 'De musicalwereld spiegelt zich aan popconcerten, waar tegenwoordig alles groot, veel en led is.' Misschien is de voorzichtige omgang

met technisch vernuft in de dans ook een cultuurkwestie: bij danskunstenaars uit Azië bijvoorbeeld lijken technische noviteiten op het podium minder ongewoon. Daar vind je al experimenten met een gemixte cast van dansers en robots, waarop met name kinderen uitstekend, als vanzelfsprekend, reageren.

Het inhoudelijk reageren op de verdergaande technologisering van de maatschappij staat meer in de belangstelling en de verwachting is dat deze aanvliegroute zich nog verder zal ontwikkelen. Wat betekent technologie voor ons lichaam? Wie zijn we als mens in deze tijd van technologisering en avatars? Interessant is ook de vermeende invloed van de intrinsieke kwaliteiten van de digitalisering op het artistieke product. Internet draait om snelheid en een eclecticisme. Er kan van alles naast elkaar en tegelijkertijd gebeuren en met slechts één druk op de knop heb je weer nieuwe informatie op je netvlies. 'Dat zie je terug in de dans, en zeker in de musical, waar het tempo van de vertelling en de scènewisselingen hoger is geworden.' Publiek wil niet zozeer minder inhoud, maar wel een andere presentatie van die inhoud. Het actie-reactiepatroon inherent aan digitale media als internet en videogames wordt ook doorgetrokken naar een veranderde houding van het publiek: zeker jongeren willen interactie, participatie.

Fysicalisering

Tegenover de toegenomen digitalisering en virtualisering van de werkelijkheid staan ontwikkelingen die juist het belang van het tastbare, het fysieke en daarmee het individuele, het persoonlijke benadrukken. Het lichaam is razend populair op het moment; we leven in een lichaamscultuur, wat niet onfortuinlijk is voor de dans, de lichaamskunst bij uitstek. Overall in de maatschappij is er aandacht voor ons fysieke, maar zeker ook ons emotionele, mentale en spirituele welzijn. Gezond eten, voldoende bewegen, leven met aandacht: het zijn de mantra's van nu. Het belang van het intuïtieve lichaam wint daarbij terrein – 'deze tijd heeft behoefte aan reflectie via het lichaam, een manier van kijken die niet meteen logisch en rationeel is' – maar ook de aloude genderdiscussie is weer springlevend. De maakbaarheidsgedachte speelt in dit alles een belangrijke rol. Je kunt zijn wie je wilt zijn, en dat zien we niet alleen terug in de sportschool of in de plastische chirurgie waar mensen hun neus of geslacht laten veranderen, maar ook in computerspelletjes, waar je je eigen held kunt creëren, of in de modewereld, waar mannelijke modellen vrouwenmode presenteren. Humuslaag voor al deze ontwikkelingen is de geïndividualiseerde maatschappij. Die is een feit en wordt versterkt door het zogenaamde excellentie-denken, waarbij het individu pas van waarde is als het beter is dan de rest. Het persoonlijke, het unieke is belangrijk.

De individualisering heeft in de dans een versterkte belangstelling voor identiteitsvraagstukken opgeleverd. Het persoonlijke verhaal van een danser is belangrijker geworden, zowel op het toneel, als in de marketing en de sponsoring. In met name de hedendaagse dans leven onderwerpen als transgenderisme en het concept 'third gender'. Expliciet, gethematiseerd, maar vaker speels, terloops. Zo bestaat er al tijden geen strikt onderscheid meer tussen vermeende typisch mannelijke en typisch vrouwelijke bewegingen (wie tilt wie?) en zijn dansers in rokken geen uitzondering meer. Door jonge mensen, die nog volop bezig zijn hun identiteit te vormen, wordt dans, net als mode en avatars, steeds vaker gebruikt om zich te uiten en te positioneren. Dans is in deze context meer een aanjager van het proces van volwassen worden – wie ben ik als persoon? – dan een hobby. Dans en jongeren wordt door het veld als een groeimarkt aangemerkt. De maakbaarheid van het lichaam heeft de discussie doen opbloeien over vragen als wanneer een lichaam 'natuurlijk' of 'normaal' is (is een Paralympisch sporter minder waard dan een Olympisch sporter?) en wat een 'danserslichaam' is. De oudere danser op het podium is een gekend fenomeen, meer recentelijk staan ongeschoolde dansers en in het bijzonder dansers met een beperking in de schijnwerpers.

Internationalisering

De vergaande internationalisering en globalisering hebben de afgelopen decennia ook hun sporen achtergelaten in de dans. De theaterdansenwereld is al van oudsher een sterk internationale wereld, met groepen die ver buiten de eigen grenzen optreden en individuele kunstenaars die ver van huis studeren of werken. De niet-taalgebonden aard van de kunstvorm hielp daarbij. De afgelopen decennia zijn de productie, afzet en communicatie echter nog internationaler geworden, mede dankzij de digitalisering en de veranderde Europese wetgeving, waardoor het voor burgers van de Europese Unie, de Europees Economische Ruimte en Zwitserland mogelijk werd in deze gebieden vrij te wonen, werken of studeren. Inmiddels kan worden gesteld dat de theaterdans drijft op relaties en samenwerkingen tussen danskunstenaars en dansplatforms wereldwijd; verbinden is het (modieuze) sleutelwoord. Een internationale blik is 'een financiële en artistieke noodzaak' geworden. Met name voor de grote (ballet)gezelschappen en de freelancers in de hedendaagse dans is Nederland te klein om de vereiste publieksaantallen te halen, of simpelweg niet rendabel; een groot gezelschap als Het Nationale Ballet moet vanwege de beperkte uitkoopsommen toelagen op binnenlandse tournees. Ook het discours in de dans is internationaal, dus wil je daarin meetellen, dan moet je wel de grens over. Opvallend daarbij is de grote interesse in oosterse spiritualiteit de laatste jaren. Het internationale karakter van de dans biedt de jonge danskunstenaar veel kansen en is inspirerend, maar heeft ook een nadeel: het repertoire wereldwijd is weliswaar diverser geworden, maar tegelijkertijd uniformer. Succesvolle choreografen zie je overal, op elk festival, bij elk groot gezelschap.

Het internationale karakter van de dans wordt in het veld makkelijk gelijkgesteld met culturele diversiteit. Omdat voorstellingen doorgaans met mensen van verschillende nationaliteiten worden gemaakt, zou de dans intrinsiek cultureel divers zijn. Daarbij wordt echter voorbijgegaan aan het feit dat die verschillende nationaliteiten nog altijd vooral blank (of bijna blank) zijn, vooral als het gaat om het visitekaartje van de dans, de dansers. Er zijn weeffouten als het gaat over het stimuleren van culturele diversiteit in de dans. In dans staat het lichaam extreem centraal, meer dan in andere kunstvormen, en dat lijkt de discussie over huidskleur te vertroebelen. In de kleinschalige hedendaagse dans, waar soms hooguit een handvol mensen op het toneel staat, is typecasting erg belangrijk geworden en dan is huidskleur niet het eerste criterium. Het ballet wordt nog altijd gedomineerd door cultureel bepaalde schoonheidsidealen; een Balanchine-danseres moet lang zijn, een prinses blank. Een Aziatische Sleeping Beauty kan misschien nog net, maar een donkere, dat wordt ingewikkeld. 'Het is een elitaire manier van denken die vernieuwing tegenhoudt.' Empowerment van de niet-blanke danser staat overigens wel in de belangstelling, zie de vele publiciteit rond de Sierra Leonees-Amerikaanse ballerina Michaela DePrince, die bij Het Nationale Ballet werd aangenomen, en het Britse Ballet Black, dat met uitsluitend Aziatische en gekleurde dansers werkt. Het lijkt bijna onmogelijk dat de dans op het punt van culturele diversiteit niet verder zal emanciperen. Het veld weet dat het zijn publiek nodig heeft en dat publiek wordt steeds multicultureler, met andere vormen van esthetiek en andere referentiekaders. Met de migratie- en vluchtelingenstromen zal de homogeniteit op termijn nog minder worden. Daartoe moet de dans zich verhouden.

Lokalisering

Door de globalisering is er een tegentrend ontstaan: lokalisering. Ook de internationale dans toont steeds meer interesse in de lokale context, in worteling en het aantrekken van de band met de samenleving. In Nederland zou je het een gevolg van de bezuinigingen van 2008 en een eis van de politiek kunnen noemen, maar er speelt meer. Danskunstenaars hebben ofwel domweg genoeg van 'de uitputting van het nomadische bestaan' ofwel inhoudelijk behoefte aan connectie, aan verbinding

met de cultuur en het publiek van een land of stad. Dit komt sterk tot uiting in de veranderde relatie met publiek.

Van oudsher zijn vriendenprogramma's bij met name grote gezelschappen de manier geweest om betrokkenheid bij en met het publiek te creëren. Het besef van publiek lijkt nu echter dieper en sectorbreed doorgedrongen. Veel danskunstenaars zien zichzelf en hun publiek als eenheid, wat aansluit bij het denken in gemeenschappen ('communities') dat tegenwoordig populair is. Het publiek is niet de ontvanger van hetgeen de kunstenaar zendt, maar onderdeel van het werk. Het publiek wil betrokken worden bij de ervaring van kunst in brede zin, van creatieproces tot voorstelling. Zijn passieve houding is veranderd in een actieve houding, en datzelfde geldt voor de danskunstenaar, sterker nog: een actieve houding wordt door programmeurs en subsidiegevers verwacht. Dansers en choreografen werken mee aan contextprogramma's in het theater en educatieprogramma's op scholen, gunnen geïnteresseerden een kijkje in de studio (over het bouwen van een studio in 'real life', zoals het Glazen Huis, wordt al nagedacht), maken projecten met amateurs en zijn zich op het podium nog beter bewust van de zaal: 'Je staat niet op het toneel om iets te doen, maar om te communiceren.'

Dialogo, interactie, wisselwerking en participatie: dat zijn de steekwoorden. In het verlengde hiervan heeft de dans ook zijn focus verruimd: er zijn meer publieksgroepen dan alleen kunstliefhebbers (er is veel aandacht voor nieuw, met name jong publiek) en dans kan in vele contexten worden gepresenteerd: in etalages, musea en bioscoopfoyers, op straat, festivals en industrieterreinen, of heel intiem bij mensen thuis. Ook onderling initiëren danskunstenaars communities, vaak interdisciplinair en rond favoriete thema's als ecologie en duurzaamheid.

Beroepstechnische ontwikkelingen

Het werkveld van de danskunstenaar anno 2016 is op verschillende niveaus drastisch veranderd. De manier waarop de arbeidsmarkt van de dans in elkaar steekt en functioneert, is onvergelykbaar met twintig jaar geleden⁴. Hetzelfde geldt voor de productiewijze van gezelschappen en choreografen en de mogelijkheden die er zijn voor talentontwikkeling. Door deze veranderingen moeten danskunstenaars bewuster omgaan met hun loopbaan, zo benadrukt het veld. Alleen de meest excellente toptalenten worden via competities, audits en andere netwerken 'als vanzelf' gespot en omarmd. Al die andere fantastische en beloftevolle dansers en choreografen, de meerderheid, moeten de boer op en goed voor zichzelf zorgen. Voor pas afgestudeerden geldt dat zij sneller dan voorheen contact moeten maken met de praktijk en daarop mentaal, maar ook praktisch voorbereid moeten zijn.

Arbeidsmarkt

De huidige internationale arbeidsmarkt voor danskunstenaars is concurrerend, freelance en hybride, en hierin zal voorlopig geen verandering komen, is de verwachting.

Concurrerend

⁴ De veranderde, gemengde en geïnternationaliseerde, beroepspraktijk, waarin de kunstenaar schepper én ondernemer is, is een van de innovaties in het kunstenaarschap waarbij de Commissie-Dijkgraaf (2010) uitvoerig stilstond.

De competitie om banen en speelplekken in de huidige danspraktijk wordt alom gekenschetst als een survival of the fittest: ‘Nederland is geen mekka meer voor dansers en choreografen. Alleen zij die de regie over hun eigen bestaan kunnen voeren, overleven.’ Het grote aanbod maakt het voor makers, artistiek leiders en programmeurs makkelijker om te kiezen voor mensen met ervaring. Voor jonge danskunstenaars, die nog geen noemenswaardige portfolio hebben en nauwelijks of niet kunnen terugvallen op vangnetten als productiehuzen en een WW-uitkering (waarvoor de regelgeving in 2015 ook nog eens is verscherpt), is het een hele uitdaging geworden om een continue beroepspraktijk te realiseren.

De toegenomen concurrentie is een samenspel van factoren. Er zijn in Nederland minder en kleinere gezelschappen, en producties hebben minder grote bezettingen. Er wordt voorzichtiger geprogrammeerd, wat kortere tournees tot gevolg heeft. Musicals maken minder lange runs en commerciële opdrachten zijn schaarser. ‘Voor de crisis konden dansers in de evenementenindustrie fulltime bezig zijn, nu niet meer.’ Tegelijkertijd is het aanbod van danskunstenaars, en dan met name dansers, gelijk gebleven zo niet toegenomen. Het grote aanbod van (hoog gekwalificeerd) talent komt in de eerste plaats door het extreem internationale karakter van de danswereld. Iedereen auditeert en werkt overal. Zelfs in de Nederlandse musicalwereld, die sterk taalgebonden is, organiseren producenten zodra taal in een productie geen grote rol speelt meteen internationale audities. ‘Dat biedt toch meer keuze uit meer sterke dansers.’ Verder groeit het aantal afgestudeerde mbo-dansers en worden er om artistieke redenen steeds vaker producties gemaakt met dansers die geen traditionele dansopleiding hebben gevolgd. Denk aan urban dancers, performers, circusartiesten en ‘gewone’ mensen. Of mbo-dansers werkelijk een concurrentie zijn voor hbo-dansers is overigens de vraag; veelal geven makers en artistiek leiders de voorkeur aan hbo-dansers omdat die doorgaans technisch sterker zijn, beter kunnen analyseren en een professionelere werkhouding hebben.

Het auditeren zelf is een verhaal apart. Er zijn minder audities en de audities die er zijn, zijn vaak massaal en mét preselectie. Het is dus al een tour de force om te mogen voordansen. Daarnaast zijn er steeds meer ‘genetwerkte’ selecties waarvoor geen uitschrijvingen worden gedaan; mensen worden gevraagd. ‘We ontmoeten onze peers bij voorstellingen, in ons eigen circuit.’ Het hoeft geen betoog dat dit voor nieuwe dansers op de arbeidsmarkt een lastige situatie is; het vergt veel initiatief om met de juiste mensen in aanraking te komen.

Opsteker voor de jonge danskunstenaar is dat er ook vakgenoten zijn die niet meegaan in de ‘ratrace’. Die benadrukken dat je altijd eigen keuzes kunt maken, die consequent op hun intuïtie varen en daarom alleen werken met kunstenaars en programmeurs met wie ze een verwantschap voelen. Die liever uiterst sober leven (en daarom naar steden als Berlijn, Brussel of Athene vertrekken, waar nog betaalbare woon- en werkruimte te vinden is) dan dat ze bokkensprongen moeten maken en klussen moeten doen die hun niet liggen. ‘Ik wil mijn focus behouden.’

Freelance

De arbeidsmarkt voor danskunstenaars is in twintig jaar tijd zo goed als een freelance markt geworden. Een ondernemersmarkt dus, met alle kansen, maar zeker ook onzekerheden van dien. In de jaren negentig waren er volgens het veld nog genoeg dansgezelschappen in Europa waar je vaste banen kon vinden en de freelance scene die er was, was behoorlijk beschermd. Die situatie is, met de economische crisis als katalysator, drastisch veranderd. ‘De instabiliteit is stabiel’. Deze typering van de huidige arbeidsmarkt door een van de geïnterviewden wordt breed onderschreven. Zelfs dansers die een opdracht hebben, zijn niet altijd uit de zorgen: in de hedendaagse dans, zelfs bij kleine gezelschappen die meerjarig worden gefinancierd, is het gebruikelijk dat dansers alleen voor de daadwerkelijke repetitieweken worden betaald en niet voor eventuele tussenliggende weken.

Het grote gevaar van de huidige freelance markt is dat er door de enorme productiedwang en de vele losse contracten geen ruimte is voor rust, bezinking, reflectie en time outs, wat tot artistieke en fysieke uitputting of eenvormigheid kan leiden. (Choreografen die zichzelf herhalen, dansers die dansmateriaal op dezelfde manier aanpakken, ongeacht de studio waarin ze staan.) In Zweden is daarom een ontwikkelingssubsidie zonder productieverplichting in het leven geroepen. Andere bedreigingen komen vanuit de overheid. Eerst was daar het obstakel van de in 2015 ingevoerde Wet Werk en Zekerheid: tijdelijke contracten mogen in een bepaalde periode niet te vaak terugkeren, anders moeten ze overgaan in een vast dienstverband. Dit terwijl choreografen om artistieke redenen vrij willen kunnen bepalen met wie ze wanneer en hoe lang werken. Wel hebben NAPK en FNV KIEM in de cao Theater en Dans een uitzondering opgenomen voor dansers en acteurs, waardoor deze een groot aantal (15) contracten voor bepaalde tijd binnen 48 maanden kunnen krijgen zonder dat er een contract voor onbepaalde tijd ontstaat. Verder is er sinds het afschaffen van de VAR per 1 mei 2016 het obstakel van de 'modelovereenkomsten' tussen opdrachtgevers en opdrachtnemers. Het lukt tot nu toe niet om modelovereenkomsten goedgekeurd te krijgen omdat er in de arbeidsrelatie van uitvoerend podiumkunstenars vrijwel altijd sprake is van gezag. En als er sprake is van gezag, is er een dienstbetrekking. Het wordt zo bijna ondoenlijk om dansers in te huren. 'Voorafgaand aan een auditie moet ik om arbeidstechnische redenen nu soms al mensen afwijzen. Het is de wereld op z'n kop.'

Toch is het niet alleen kommer en kwel. De autonomie van het freelance bestaan lonkt ook, met name onder de nieuwe generatie danskunstenaars. Waar het voorheen vooral de choreografen waren die als zelfstandige opereerden, schijnen nu ook steeds meer dansers als zzp'er te willen werken. De geïnterviewden schetsen een beeld van zelfstandige, mondige, zelfbewuste mensen, die het heft in eigen hand nemen. 'De tijd is over dat je als danser eindeloos in dezelfde stijl bij dezelfde choreograaf of hetzelfde repertoiregezelschap bleef werken.' / 'Vroeger was choreograaf worden het hoogst haalbare voor een danser, nu ligt het kunstenaarschap van de danser in het werken met veel verschillende choreografen. Danser zijn is genoeg.' Jobhoppen is gebruikelijk, overigens ook in het loondienst-circuit. Voor sommigen die een dansopleiding volgen, is het beroep danser of choreograaf zelfs van meet af aan niet meer het doel, een teneur die in de Verenigde Staten, waar veel dansopleidingen en een relatief klein dansveld zijn, al langer speelt: 'Dans wordt gezien als een algemene, goede educatie. Vandaaruit gaan ze het onderwijs in, de wetenschap, het bedrijfsleven. Jonge mensen van nu zijn heel wijs.'

Hybride

Verweven met de toegenomen concurrentie en het freelance werken, is de hybridisering van de beroepspraktijk voor danskunstenaars. Deze tendens wordt graag gepresenteerd als positief en kansrijk; de Commissie-Dijkgraaf sprak in 2010 over de 'duizend podia' die het kunsttalent tot zijn beschikking heeft. Een hybride, veelkleurige loopbaan komt echter niet altijd voort uit een artistieke behoefte. Het is vaak ook een financiële noodzaak: een danser of choreograaf moet andere vakken naast het eigen vak uitoefenen ten einde een continue beroepspraktijk te creëren.⁵

Opvallend aan de hybriditeit in de dans is dat de meerdere jobs – parallel of in de loop van een carrière – hoofdzakelijk dansgerelateerd zijn, getuige de gegeven voorbeelden. Dat is een positief signaal in de toch hectische arbeidsmarkt. Los van het feit dat tegenwoordig bijna iedere

⁵ Hierom maken Camiel van Winkel, Pascal Gielen en Koos Zwaan in *De hybride kunstenaar: De organisatie van de artistieke praktijk in het postindustriële tijdperk* (2012) een onderscheid tussen artistieke en sociale hybriditeit.

danskunstenaar ook ondernemer is en dat er danskunstenaars zijn die bijverdienen als model, prothese-tester, steward, barman of gids op een rondvaartboot, blijkt het merendeel zijn heil te zoeken in een combinatie van dansen, choreograferen (uitgezonderd musicaldansers, die stromen daarin nauwelijks door), lesgeven (ook in populaire danstrainingmethoden als yoga en Pilates), het geven van workshops, het coachen van collega's en het instuderen van andermans choreografieën (repetitorschap). Met name de scheiding tussen kunstenaar en docent is opvallend minder sterk geworden: het geven van workshops en cursussen is niet langer oninteressant. Choreografen en dansers gebruiken dit werk om hun makerschap verder te ontwikkelen en ervaring te krijgen met verschillende doelgroepen. Ook binnen een project of gezelschap wordt een veelzijdige inzet van dansers en choreografen verwacht. Een inleidende workshop geven, deelnemen aan een nagesprek, dansen met het publiek, tv-optredens, fotoshoots, aanzitten bij sponsordiners: alles wordt gedaan om het publiek, de marketing en de zogenaamde derde geldstroom te bedienen. Het welslagen van een kunstonderneming is ten dele een gezamenlijke verantwoordelijkheid geworden en vereist betrokkenheid.

Onderdeel van het hybride werken is het opzoeken van verschillende circuits en verschillende sectoren en platforms. 'Het domein van de dans is niet meer alleen de kunst', en dat wordt als een onomkeerbare tendens gezien. In de kunstwereld werken danskunstenaars vooral in het theater, op festivals (ook niet-dansfestivals), in de openbare ruimte en in musea; in de creatieve industrie vooral in de film (dansfilm), het entertainment, de muziek en de reclame; en in de kunsteducatie zowel in het onderwijs (vooral het jeugdancercircuit) als op amateurdansscholen. Binnen de dans wordt er gehopt tussen wat eens high en low art was (choreograferen voor Cirque du Soleil en opera, dansen bij Rosas en op Broadway), hoewel mondjesmaat.⁶ 'Zouden meer mensen moeten doen.'

Domeinen die worden aangemerkt als domeinen met groeipotentie voor de dans, zijn het bedrijfsleven, het onderwijs, de gezondheidszorg, de wetenschap en het dansonderzoek. In het bedrijfsleven maakt dans zich te gelde niet alleen met optredens bij feesten en partijen, maar ook door bijvoorbeeld ingewikkelde managementkwesties als veranderingsprocessen te spiegelen aan zijn eigen cultuur en werkwijze. Dit reflectieve gebruik van de sector zegt iets over de veranderde positie van dans (zie Popularisering) en biedt toekomst. In het onderwijs groeit het besef dat je ook (of zelfs beter) kunt leren middels beweging en in de gezondheidszorg en -wetenschap wordt beweging bij zieken en ouderen steeds nadrukkelijker ingezet om fysieke problemen te voorkomen en te verlichten, maar ook om de kwaliteit van leven te verbeteren. Er zijn al indicaties dat mensen die voldoende bewegen minder kans hebben op dementie of de ziekte van Parkinson en dat beweging ziekteprocessen kan vertragen. Bij het bestrijden van obesitas is de verbinding met dans reeds gelegd en in de nieuwste zorghype: 'zitten is het nieuwe roken', kan dans wellicht ook een rol van betekenis gaan spelen. Het dansonderzoek heeft een flinke impuls gekregen de afgelopen tien jaar en is een domein waar danskunstenaars zich meer zouden kunnen profileren (zie Talentontwikkeling).

Het hybride werken wordt met gemengde gevoelens bekeken. Het gevaar van hybridisering is dat een carrière los zand wordt. 'Je moet klussen aannemen vanuit een helder perspectief en dus goed weten wat je wilt. Waar geen samenhang is, ontstaat geen verdieping.' Ook wordt benadrukt dat het onderhouden van een hoog dansniveau veel energie en tijd kost en dat je als danser dus niet te ver en niet te lang moet afdrijven. Anderzijds stimuleert het hybride werken danskunstenaars hun talenten te exploreren en ontwikkelen. Het brengt ze in aanraking met andere domeinen en ideeën en maakt ze vrijer, niet in de laatste plaats omdat ze op deze manier een zelfstandig bestaan kunnen opbouwen.

⁶ Het mengen van high en low art-dansstijlen is een ander verhaal, zie Uitwisseling.

Productiewijze

De productiewijze in de dans kenmerkt zich door een versnipperde financiering en een sneller creatieproces, waarbij de scheiding tussen uitvoerend en scheppend vervaagt.

Versnipperde financiering

De financiering van producties is door een minder royale overheidssteun versnipperd geraakt. Cultureel ondernemerschap is hét antwoord op deze veranderde situatie geweest en van dit antwoord zal niet snel meer worden afgeweken, ondanks de kritische geluiden.⁷ De grote gesubsidieerde gezelschappen zitten er nog relatief warm bij, maar ook zij hebben de steun van sponsors steeds harder nodig om bijzondere, nieuwe projecten mogelijk te maken. De kleinschaligere hedendaagse dans draait overuren als netwerkmaatschappij om zijn producties überhaupt gefinancierd te krijgen. Makers zijn voor een productie afhankelijk van meerdere platforms, residenties en coproducers, en dus vaak verbonden aan meerdere huizen in binnen- en buitenland. 'De hedendaagse dans is zeer nomadisch geworden. De tijd dat een productiehuis of werkplaats in Nederland genoeg was voor een in Nederland gevestigde kunstenaar, is voorbij.' De versnipperde financiering kan tot artistieke uitholling leiden: omdat een choreograaf afhankelijk is van veel coproducers met allemaal hun eigen eisen en nieuw werk al in een heel vroeg stadium moet verkopen, voedt dat compromissen en veilige keuzen. 'Je moet veel mensen pleasen.' Omdat vooral jonge choreografen zich geen zakelijk intermediair kunnen veroorloven, wordt de scheiding tussen creatief en facilitair in het productieproces steeds diffuser; een choreograaf moet minimaal begrotingen kunnen lezen (maar vaker nog zelf subsidieaanvragen kunnen schrijven) en de inhoud van marketingteksten kunnen aansturen.

Minder tijd en continuïteit

Minder geld gaat opvallend ten koste van tijd en continuïteit. Het creatieproces is korter en daardoor sneller geworden, dat benadrukt iedereen. Bovendien is door het gebruik van video en soms ook computerprogramma's het werken in de studio intensiever geworden. De commerciële wereld is wat dat betreft uitzonderlijk; soms is er maar één dag voor het voorbereiden van een opname of show en dan moet je als danser razendsnel zijn, 'een perfecte kopieerder'. Het gebrek aan tijd brengt net als het ontbreken van een second cast gevaar voor overbelasting met zich mee omdat de tijd die er is vaak heel intensief wordt gebruikt. Bovendien kan het ten koste gaan van de artistieke kwaliteit: het ontwikkelen van een eigennuttige, doorwrochte bewegingstaal is juist tijdrovend. 'In de dans ontstaat de taal per productie en dat kan alleen als je elkaar heel goed begrijpt en aanvoelt. Dat moet groeien.' Om het gebrek aan tijd te compenseren en vervlakking te voorkomen lijken er twee strategieën te worden gehanteerd. Enerzijds wordt gezocht naar dansers die een geconcentreerde, actieve onderlinge samenwerking aankunnen. Anderzijds creëert men pseudo-ensembles: een vaste kern dansers die voor elk nieuw project wordt teruggevraagd. 'Choreografen willen altijd een paar bekenden in de cast. Dansers die zij kennen en die hen kennen. Anders kom je niet snel genoeg tot verdieping.'

⁷ Het aprilnummer 2016 van *Theatermaker* gaat over uitholling in de podiumkunsten in relatie tot cultureel ondernemerschap. Dat het cultureel ondernemerschap in de kunsten nog niet vlekkeloos verloopt, blijkt ook uit de adviesbrief van de Raad voor Cultuur van 11 april 2016. Daarin stelt hij dat de €2 miljoen extra die minister Bussemaker ter beschikking heeft voor de verbetering van de arbeidsmarktpositie van kunstenaars voor een groot deel naar het bevorderen van ondernemerschap zou moeten gaan.

Het gebrek aan continuïteit zie je op twee niveaus terug. Met uitzondering van de grote gezelschappen zijn creatieprocessen meer versnipperd, zowel in tijd als plaats, omdat ze met diverse gelden en residenties bij elkaar worden gesprokkeld. Ook tournees zijn vaak niet aaneengesloten omdat voorstellingen minder breed worden afgenomen en vaak pas ruim na de première omdat programmeurs minder risico's nemen. Het lastige hieraan is dat een maker zijn dansers moeilijk kan 'vasthouden'. Er is immers geen geld voor langdurige contracten. Het komt voor dat een (reprise)tournee met een volledig nieuwe cast moet worden uitgevoerd, met alle investeringen van dien.

Samen creëren

In het creatieproces valt verder op dat de scheiding tussen uitvoerend en scheppend tegenwoordig dun is. 'Het is absoluut niet nieuw dat dansers bijdragen aan het maakproces, maar het is veel gebruikelijker geworden.' Een danser moet een partner in het creatieve proces kunnen zijn, dat is grofweg de norm geworden. Hij moet bijdragen aan zijn eigen rol, maar ook aan de voorstelling als geheel. 'Het stuk moet mede van hen zijn, anders is het niet interessant om naar te kijken.' Dansers van nu willen die verdieping ook, verwachten dat ze inbreng in het creatieproces hebben. 'Ze willen kunnen geloven in het choreografisch concept.' De mate van co-creëren varieert. Soms is er bij aanvang van de repetities een gedetailleerd uitgewerkt concept door de choreograaf, soms ontwikkelen dansers en choreografen het concept samen en doen ze zelfs samen research. Een choreograaf kan de contouren van het dansmateriaal schetsen of helemaal varen op improvisaties, maar een choreograaf die het materiaal van a tot z maakt en overdraagt aan dansers, is zeldzaam geworden. In het ballet is de grensvervaging minder sterk, maar de verwachting volgens sommigen is dat ook daar de autonomie van de danser sterker zal worden.

Tekenend voor de veranderde verhouding tussen choreograaf en danser is het feit dat het auteurschap in de dans - wie is de auteur en dus rechthebbende: de danser die de bewegingen maakt of de choreograaf die de keuzes maakt? – onderwerp van recent wetenschappelijk onderzoek is en dat er wordt gespeeld met verschillende labels in de credits. Regelmatig zijn er choreografen die zichzelf vermelden onder 'choreografie en regie' of alleen 'regie', en de dansers onder 'choreografie i.s.m.' of 'performance en co-creatie'. Bij een reprise wordt soms de oorspronkelijke cast, met wie het stuk is gemaakt, genoemd. In Zweden bepleitten dansers onlangs bij verschillende (informele) discussies gelijke betaling voor dansers en choreografen. Onder de geïnterviewden wordt de term co-creatie of co-creatorschap om de samenwerking tussen dansers en choreografen aan te duiden over het algemeen een brug te ver gevonden. Het vormgeven van ideeën door dansers is veel belangrijker geworden, maar van een volledig evenwichtig samsam-gebeuren zou geen sprake zijn: meestal is het concept afkomstig van de choreograaf en is de choreograaf degene die autonoom knopen doorhakt, en deze verantwoordelijkheden wegen zwaar.

Talentontwikkeling

Talentontwikkeling vindt aan het begin van een loopbaan nog wel volgens geformaliseerde routes plaats, maar tegelijkertijd zie je dat danskunstenaars het heft steeds meer in eigen hand (moeten) nemen. In de cultuureducatie, de ontwikkeling van andermans talent, spelen choreografen een steeds belangrijker rol.

Geformaliseerde routes

De traditionele plekken voor choreografische talentontwikkeling, de dansproductiehuizen, zijn sinds de bezuinigingen van 2013 in onzeker vaarwater terechtgekomen. Ze zijn minder en minder stabiel gefinancierd sinds ze niet meer behoren tot de basisinfrastructuur van het subsidiestelsel voor cultuur. Daardoor kunnen ze minder choreografen verwelkomen en de choreografen die een plek krijgen, moeten bijna altijd aanvullende projectsubsidies aanvragen en coproductenten zoeken, willen ze hun plannen kunnen realiseren. ‘Ook al heb je de beschutting van een productiehuis, je moet ook hier al ondernemer zijn.’ Het door cultuurminister Jet Bussemaker in juni 2015 extra toegezegde budget voor talentontwikkeling in de podiumkunsten zal niet heel veel soelaas bieden: het is bescheiden en als het advies van de Raad voor Cultuur wordt opgevolgd, wordt het besteed aan drie interdisciplinair werkende huizen.⁸

Ter compensatie hebben de grote gesubsidieerde gezelschappen sinds 2013 de opdracht jong talent te ondersteunen. De in 2013 gestarte regeling Nieuwe Makers bij het Fonds Podiumkunsten geeft producerende instellingen, podia en festivals bovendien een extra impuls om samen te werken met jonge makers. Dat heeft resultaten opgeleverd. Er zijn meer stageplekken en jaarlijkse choreografieworkshops gekomen, en sommige gezelschappen hebben zelfs groepen voor jong talent opgericht zoals de Junior Company bij Het Nationale Ballet en de Poetic Disaster Club bij Club Guy & Roni. Ook zijn er festivals en theaters die als coproductent jonge makers stimuleren en zijn er samenwerkingsverbanden tussen gezelschappen en productiehuizen ontstaan. Toch is het veld niet onverdeeld enthousiast over de nieuwe beleidslijn. Jonge makers moeten sneller presteren, kunnen minder vallen en opstaan, en de inlijving door een gezelschap vergroot de kans op institutionalisering en daarmee eenvormigheid. Het belang van stages voor dansers in opleiding wordt wel aan alle kanten onderstreept. Hoewel ze lang niet altijd tot een contract leiden – voor gezelschappen is het werken met stagiair(e)s een doorlopend proces en een manier om de omvang van het ensemble tegen relatief lage kosten op peil te houden – blijven ze een belangrijk eerste professioneel contact met het veld, goed voor de aansluiting tussen opleiding en praktijk.

Individuele verantwoordelijkheid

Omdat de meeste danskunstenaars hun weg moeten vinden als freelancers in een freelance veld en er steeds minder formele ontwikkelplekken zijn, is de ontwikkeling van het eigen talent ook steeds vaker een individuele verantwoordelijkheid. Dat is de tendens. Het veld benadrukt daarom het belang van een leergierige houding. ‘Een diploma is pas het begin.’ Hoewel men zich realiseert dat het lastig is om in de hectische danspraktijk van alledag – met lessen, repetities, zakelijke besommeringen en voorstellingen – ruimte te maken voor doelgerichte leeractiviteiten (‘lifelong learning’), is een ondernemende houding ook hier vereist.

De gehanteerde strategieën om te groeien zijn veelzijdig. Het begint in de studio zelf. Zo werken sommige danskunstenaars om inhoudelijke redenen alleen met bepaalde makers, huizen of festivals (‘geld is niet meer genoeg reden om een verbintenis aan te gaan, ontplooiing is ook belangrijk’) en nemen anderen bewust juist veel verschillende opdrachten aan. In sommige circuits in de hedendaagse dans is een groeiende behoefte aan reflectieve verdieping en ontstaan er gelijkgestemde communities. Buiten de studio worden lezingen, seminars en discussies gevolgd.

⁸ Raad voor Cultuur, *Advies Culturele Basisinfrastructuur 2017-2020*, mei 2016.

‘Danskunstenaars willen praten over hun vak.’ Vooral buitenlandse festivals en soms ook gezelschappen besteden aandacht aan de professionele kritische reflectie op de danskunst. Met name gecureerde internationale festivals worden genoemd als the places to be: ‘Die hebben een eigenzinnig profiel, daar is een visie. Daar kun je als kunstenaar interessant gepositioneerd worden en interessante ontmoetingen en gesprekken verwachten.’

Een stap verder is het doen van dansonderzoek, een tak van sport die de laatste tien jaar sterk is gegroeid. Naast bachelors in dans zijn er nu ook masters in dans, waarin onderzoeksvaardigheden een belangrijke plaats innemen. En naast danswetenschappelijke onderzoek aan universiteiten is er het praktijkgericht onderzoek (‘artistic research’) aan hbo-dansopleidingen in onderzoeksgroepen en lectoraten. Deze ‘artistic research’ wordt vaak door een danskunstenaar, vanuit de praktijk dus, geïnitieerd en kan ook op PhD-niveau aan universiteiten plaatsvinden, iets wat in de Verenigde Staten al langer gebruikelijk is dan in Europa en in Nederland voor dans nog niet voorkomt. Dansonderzoek is een richting die dansers en choreografen doorgaans na hun danscarrière opgaan, hoewel er zeker ook voorbeelden zijn van kunstenaars die hun onderzoek parallel aan hun werk als choreograaf of danser uitvoeren en beschouwen als een ontwikkelslag voor hun artistieke werk. Volgens danskunstenaars die ook onderzoek doen, is het een carrièrestap die meer gestimuleerd zou moeten worden omdat hij choreografen, maar zeker ook dansers uitstekend past. ‘Als onderzoeker moet je goed luisteren, met al je zintuigen, en vervolgens reflecteren, analyseren en handelen: precies wat een danser ook doet. Ook de noodzaak om iets uit te drukken en over te dragen is inherent aan zowel de goede onderzoeker als de goede danser.’

Opmerkelijk genoeg blijkt er in het veld weinig kennis van het onderzoeksdomein, terwijl dat domein groeiende is en het veld er onherroepelijk mee te maken krijgt; ook studenten in de bachelor- en masterfase leren al steeds meer onderzoeksvaardigheden. Men is niet tegen theorievorming rond de eigen discipline, maar de betrokkenheid is gering. Het lijkt te maken hebben met communicatie en eigenbelang. Enerzijds geven geïnterviewden aan niet te weten wat er speelt, en in hun hectische bestaan gaan ze niet zelf op zoek. Anderzijds heeft men het idee dat veel onderzoek niet gaat over waarmee zij persoonlijk, op dit moment, bezig zijn. Een kleine relativering is gepast: de geschiedenis van met name het praktijkgerichte kunstonderzoek is nog jong. Worteling kost tijd. Vergeleken met de immense (internationale) danspraktijk is dansonderzoek vooralsnog een niche.

Ironisch genoeg is het onderhoud van het danserslichaam, het instrument waarmee het toch allemaal begint, minimaal geregeld in de veranderde, freelance arbeidsmarkt. Voor hun dagelijkse training moeten freelancers doorgaans zelf zorgen (iets wat voor urban dancers overigens altijd de praktijk is geweest) en zelfs bij sommige loondienstconstructies wordt tegenwoordig niet meer voorzien in een gezamenlijke training. In de musicalwereld is het hoe dan ook gebruikelijk dat dansers hun dans- en zangkwaliteiten zelf op peil houden of doorontwikkelen; er wordt alleen voorzien in een warming-up door de dance captain. Danslessen voor professionals bestaan, maar kosten geld. Voor wie weinig te besteden heeft, is de sportschool het goedkoopste alternatief om het lichaam basaal in vorm te houden.

Cultuureducatie

In de cultuureducatie voltrekt zich een professionaliseringslag doordat er steeds meer verbindingen worden gelegd met het veld. In de talentontwikkeling van amateurdansers spelen danskunstenaars een belangrijkere rol. De kunstenaar in de klas is populair en ook in de buitenschoolse settingen worden choreografen gevraagd voorstellingen te maken met amateurs of workshops te geven. Sommige makers, bijvoorbeeld in de urban dance en de circusdans, organiseren ook langdurende

educatieve trajecten voor amateurs. Daarmee creëren ze niet alleen werk voor zichzelf, maar kweken ze ook hun eigen danstalent en draagvlak voor hun stijl.

Artistieke ontwikkelingen

Het benoemen van artistieke ontwikkelingen is per definitie een generalisering, die geen recht doet aan de rijke verscheidenheid in de scene en de individuele zeggingskracht van choreografen. Kunst is vaak een reactie op wat er in haar omgeving gebeurt, maar er zijn altijd meerdere (esthetische en thematische) stromingen tegelijk aan het werk en wat nu in is, kan in een volgende golfbeweging uit zijn. De waarde van een typering van de huidige stand van zaken en de verwachte ontwikkelingen in de nabije toekomst is dus relatief. Het raakt aan de lastige opgave van de dansopleidingen, die de actualiteit in de dans moeten weerspiegelen maar hun studenten ook moeten voorbereiden op de nabije toekomst en daarin soms ook wegbereider willen zijn. De huidige balletwereld worstelt, ook volgens insiders, met het vinden van choreografisch talent dat vanuit het balletidoom voor de grote zaal wil en kan maken. Nieuwe versies van klassieke balletten zijn vaak 'veel copy paste met een beetje andere encenering, een soort van nieuwe kleren van de keizer' en choreografen die onderscheidend en succesvol nieuw werk maken, worden meteen overal gevraagd. De kleinschalige hedendaagse dans is van oudsher het terrein waar de meeste vernieuwing plaatsvindt. Als één opmerking de huidige teneur tekent, is het deze wel: 'Hedendaagse dans? Alles kan dans zijn, dus ook dans.' De belangrijkste, soms ogenschijnlijk tegengestelde, begrippen voor nu en de nabije toekomst zijn conceptualisme, virtuositeit, authenticiteit, verbinding en uitwisseling.

Conceptualisme

Het lichaam als instrument voor concepten is een postmoderne trend die midden jaren negentig een extreme herleving kende en die hedendaagse danschoreografen nog altijd beïnvloedt, en niet meer alleen op de kleine podia. De strijd die na de lichamelijke virtuositeit van de jaren tachtig – met voor Nederland dichtbij huis-helden als William Forsythe, Anne Teresa De Keersmaeker en Wim Vandekeybus – werd gevoerd, draaide om een herdefiniëring van het begrip dans en een emancipatiestrijd van de danser. De definitie van dans werd opgerekt – ook een lezing over borstkanker kon dans zijn, alledaagse, persoonlijke bewegingen waren favoriet – en de danser werd meer dan een bewegingsmachine. De 'denkende danser' is een geuzentitel uit die tijd. Het lichaam kwam op een andere manier centraal te staan: niet meer als bron, maar als voertuig van ideeën. Concept en choreografie lijken soms samenvallende begrippen geworden. 'De choreografie zit niet langer binnen het lichaam, maar in het concept.' Deze democratisering van de dans is een groot goed, maar ook verwarrend voor publiek en beoordelaars; onder de noemer 'dans' kan immers alles. Om de discussie te vermijden of iets dans is of niet, lijkt dans tegenwoordig te pas en te onpas 'performance' te worden genoemd.

Virtuositeit

De afgelopen tien jaar toont een geleidelijke herwaardering van virtuositeit. In de (moderne) balletwereld zijn de prestaties ongeëvenaard: 'Choreografen eisen in technisch opzicht steeds meer en het niveau van dansers is ook hoger geworden door andere trainingmethoden op scholen en de opzweepende internationale concurrentie.' Ook de hedendaagse dans is virtuozer aan het worden. Het conceptualisme is niet weg, maar verzacht of verrijkt, het is maar hoe je het bekijkt. Er wordt al gesproken van 'fysiek conceptualisme'. Communicatie via beweging treedt in een eerder stadium van het creatieproces op de voorgrond en er is meer ruimte voor choreografische compositie en abstractie. Danstechnisch vakmanschap is opnieuw belangrijk ('het wordt weer belangrijk elke spier

een andere articulatie te kunnen geven') en het lichamelijke wordt fijnmaziger onderzocht, getuige de nadruk die wordt gelegd op het belang van zowel fysieke, als somatische en kinesthetische intelligentie. Ook het acrobatische en risicovolle mag weer, met als mooi voorbeeld de recente integratie van circustechnieken in de dans en de circusopleidingen die aan dansopleidingen worden gekoppeld. In de musicalwereld moet alles steeds spectaculairder, à la Cirque du Soleil. ('Maar dan met één acrobatenduo in plaats van tien dansers als het budget krap is.')

De terugkeer van virtuositeit wordt niet alleen verklaard als reactie op het conceptualisme. Ook de fysicalisering (zie Maatschappelijke ontwikkelingen) en de populariteit van de virtuoze urban dance kunnen van invloed zijn geweest op deze ontwikkeling. In één adem met de herwaardering van virtuositeit wordt de herwaardering van representatie en het narratief genoemd. Verhalende balletten en musicals zijn populair, en ook in de hedendaagse dans is er weer ruimte voor 'verhalen, dromen, poëzie, schoonheid – maar dan met de verworvenheden van het conceptualisme.'

Authenticiteit

Tegelijkertijd met de hang naar virtuositeit en representatie wordt de groeiende behoefte aan authenticiteit benadrukt. Authenticiteit is niets nieuws onder de zon, de manier waarop ze nu centraal wordt gezet wellicht wel. Authenticiteit is de mate waarin iemand trouw is aan zijn persoonlijkheid en wordt in de praktijk omschreven met woorden als echt, eigen, oorspronkelijk, waarachtig, kwetsbaar, naakt. Authentieke danskunstenaars 'staan dichtbij zichzelf' en komen, ondanks hun lichaamsbeheersing die anders is dan bij de gemiddelde mens, menselijk en geloofwaardig over. Aan hen kan publiek zich relateren. De hang naar authenticiteit is mogelijk een reactie op de maakbaarheid, het perfectionisme en de virtuele werkelijkheden van deze tijd, maar ook op de veranderde relatie met het publiek. 'Het publiek wil lichamen van vlees en bloed (...) zich meer en meer kunnen identificeren met de dansers op het toneel, zich verbinden met de kunstenaar.' (Zie ook *Verbinding*.)

In de hedendaagse dans wordt de authentieke beleving vanuit verschillende aanlegroutes bereikt. Het eigen lichaam van de danser wordt ingezet als bewegingspotentieel en de natuurlijke impulsen van het lichaam inspireren de choreografie. Hierbij past ook de wederom populaire uitputtingsslag: bewegingen zo vaak en intensief herhalen of een voorstelling zo lang laten duren dat de dansers alle schone schijn laten vallen. Verder doen choreografen graag aan typecasting: 'In de hedendaagse dans gaat het meer om wat voor type je bent, je persoonlijkheid, dan om wat je technisch kunt.' Met hiphop, folklore, circus en ongeschoolde performers wordt de realiteit binnen de muren van het theater gehaald, en anders trekken makers zelf de realiteit in, met voorstellingen in de openbare ruimte. Het ervaren van het 'hier-en-nu' in het theater is een ander belangrijk aspect van authenticiteit. Het theater wordt benaderd als een plaats van ontmoeting tussen dansers en publiek, 'een kamer waar we met z'n allen zijn.' In die kamer gedijen solo's en persoonlijke verhalen goed. Solistische kwaliteiten zijn niet meer voorbehouden aan het ballet met zijn hiërarchische structuur. 'De moderne danser van nu moet voorbereid zijn veel meer een solist te zijn dan voorheen.'

Vanzelfsprekend is authenticiteit niet voorbehouden aan de hedendaagse dans. Ook in het ballet zijn menselijkheid en geloofwaardigheid zeer belangrijke waarden. Alleen is daar het lichaam in eerste instantie een instrument in dienst van een techniek dat perfect moet worden bespeeld. 'In ballet gaat het om wat je met de kunstvorm, met de kunst van de ultieme lichaamsbeheersing, kunt bereiken.' Daarbij is de artistieke invulling, en dus ook persoonlijkheid, van levensbelang; niemand wil naar een dansmachine kijken. Maar de danser, het individu, kan niet worden losgekoppeld van de techniek; het technisch niveau moet in orde zijn.

De vraag is hoe virtuositeit en authenticiteit zich in de toekomst zullen verhouden. De balans zal niet meer naar een van beide doorslaan, vermoedt men. Vakmanschap gaat nog belangrijker worden, maar niet zonder een hoge mate van sensitiviteit, in de zin van je persoonlijk willen openstellen als kunstenaar en je willen verbinden met je publiek. ‘Virtuositeit, of mensen in de ogen kijken? Die twee ontwikkelingen nog meer verbinden, daarin ligt een kans voor de dans.’ Het is zoals met de huidige theatertechniek: ‘De digitalisering is nog lang niet op haar eindpunt en esthetisch, visueel genot is een onlosmakelijk onderdeel van de maatschappij geworden. Maar naast robots en hologrammen op het toneel blijft er ook ruimte voor een simpel lampje. Juist.’

Verbinding

Een onderwerp waar de kunstwereld in Nederland sinds de bezuinigingen van 2008 veel explicieter dan voorheen mee is geconfronteerd en over communiceert, is de verbinding van kunst met de maatschappij. Ook in de dans leeft dit sterk. Men realiseert zich dat dans zich nadrukkelijker moet verhouden tot de samenleving om in deze complexe tijd gezien te blijven. ‘Er is meer interesse in de buitenwereld, het naar binnen gekeerde is over.’

Maatschappelijke betrokkenheid, engagement, wordt breed geïnterpreteerd en ingevuld. Er kan sprake zijn van kritische reflectie op maatschappelijke ontwikkelingen in de voorstelling zelf, maar engagement is ook het zoeken naar een directere relatie met het publiek (zie ook Lokalisering) en het creëren of ondersteunen van maatschappelijke dansinitiatieven als Pra voor ouderen, Dance for Health voor Parkinsonpatiënten en DanceAble voor mensen met een beperking. Het idee van ‘l’art pour l’art’ is niet favoriet, noch onder politici, noch onder makers. Ze willen dans als onderdeel van de wereld, niet dans als ontsnapping (‘dans is geen sprookje’) of dans over dans: ‘Peer-to-peer reflectie, zoals lang gebruikelijk was, is niet meer genoeg.’ Het is opvallend dat een deel van de geïnterviewden vindt dat choreografen nog meer maatschappelijke verantwoordelijkheid zouden moeten nemen, maar dat er – in alle circuits – ook een duidelijk tegenstem is, die juist ‘rust, schoonheid en verdieping’ propageert. ‘Daaraan hebben we misschien wel meer behoefte op het moment. Een parel maken, niet duwen en trekken aan publiek.’

Engagement en l’art pour l’art worden graag als uitersten gepresenteerd die de kunstwereld in twee kampen verdelen. De werkelijkheid is complexer. Er is overlap en door alles heen speelt de vraag of de autonomie van kunst, haar artistieke belang, niet altijd moet blijven gewaarborgd, ook in de geëngageerde kunst. Met te pamflettistische kunst hebben kunstenaars over het algemeen weinig en danskunstenaars al helemaal niet: door zijn abstracte aard is dans per definitie minder gearticuleerd dan bijvoorbeeld theater en performance. Dat het gesprek over engagement leeft in de dans duidt er in elk geval op dat men zoekende is naar de betekenis van dans voor de samenleving.⁹

Uitwisseling

De uitwisseling tussen dans en andere kunstvormen, tussen verschillende dansstijlen en tussen de dansscenes van verschillende landen is niet van gisteren, maar de schotten zijn de afgelopen vijftien jaar nog meer weggehaald. Dat idee overheerst. Interdisciplinariteit, cross-overs en internationalisering (zie Internationalisering) zijn een feit en worden beleidsmatig gestimuleerd, door de overheid en de opleidingen.

⁹ Kunst en engagement, engagement en autonomie in de kunst: het zijn actuele onderwerpen. In januari 2016 verscheen *De navel van Daphne* van Maarten Doorman, over beeldende kunst en engagement. Op 12 februari 2016 organiseerde Studium Generale van ArtEZ (Arnhem) de studiedag *Chaos & Conflict* over ‘het oprukkend engagement in de kunst’.

Interdisciplinariteit, hét kenmerk van musical, leeft meer in de hedendaagse dans dan in de balletwereld. Danskunstenaars worden tegenwoordig steeds vaker gevraagd door (met name) theatermakers, musici en beeldend kunstenaars om in hun projecten te participeren, maar het lijkt gebruikelijker dat danskunstenaars zelf samenwerkingen met andere disciplines initiëren. Live muziek is van oudsher de grote favoriet, hoewel financieel steeds minder haalbaar, en theater een goede tweede. De ontmoeting met andersoortige kunstenaars wordt ervaren als inspirerend, is voor sommigen zelfs 'een artistieke noodzaak'. 'Acteurs en musici denken anders, voelen anders, handelen anders, bewegen anders, zijn in een andere wereld. Een acteur kan vrijer zijn omdat hij niet zo aan techniek gebonden is als een danser. Een musicus kan weer emoties aanboren waar een acteur niet bij kan.' Of zoals iemand zei: 'Ze hebben een totaal andere bedrading.' Dat een danser ook praat, zingt, huilt en lacht op het toneel, zijn invloeden uit andere disciplines die al sinds het Tanztheater van Pina Bausch gemeengoed zijn; met name het gebruik van tekst door dansers is populair.

Cross-overs zijn er in alle denkbare varianten. Het begon ooit met de vermenging van ballet en moderne dans. Het meest prominent de afgelopen vijftien jaar is de flirt van deze theaterdansstijlen met allerlei populaire dans- en bewegingsvormen: dansen van de straat als hiphop, buitensporten als skaten, stildansen als flamenco, krijgskunsten als kungfu, spelen als capoeira, fitnessvormen als zumba en oosterse dans- en bewegingsvormen als kathak, buikdansen en yoga. Het integreren van folklore, clubdans (vogue, disco, rave etc.) en circus is de nieuwste trend. Ook commerciële klanten willen tegenwoordig graag 'van alles wat: een beetje eigentijds, een beetje jazz, een beetje hiphop.' De grenzen tussen stijlen zijn vloeibaar geworden, wat betekent dat een danser met veel verschillende energieën en dynamieken te maken krijgt. Toch plaatst het veld ook kanttekeningen bij de waarde van de cross-overs. De voornaamste kritiek is dat diepgaande interesse ontbreekt. Dansstijlen worden oppervlakkig overgenomen, het daadwerkelijk integreren van andersdansen in een ensemble gebeurt weinig en het subsidiëren van dansvormen die niet tot de traditionele canon behoren, laat ook te wensen over. Het onderscheid tussen high en low zou helemaal niet weg zijn, laat staan tussen westers en niet-westers. De urban dance, die toch een brede humuslaag vertegenwoordigt, zou hiervan de dupe zijn. 'Pas als je met hiphop naar hedendaagse dans opschuift, word je geaccepteerd.' Diepgaande interesse begint al aan de poort van de dansopleidingen: hoe zorg je dat ook andersdansen auditie kunnen en durven doen?

Volgens de criticasters is het gebrek aan wezenlijke interesse in elkaar terug te voeren op een lange traditie van hiërarchie en schotten tussen de circuits in de theaterdans. Schotten die door de opleidingen en het beleid in stand zijn gehouden. De conceptuelen moeten de klassieken niet en vice versa, choreografen die voor een volwassen publiek creëren, maken niet voor een jeugdig publiek, enzovoorts. Ook is er, anders dan in het theater, weinig onderlinge discussie en reflectie en stromen choreografen uit het vlakke vloercircuit moeilijk door naar de grote podia; die vergen nu eenmaal een andersoortige manier van werken, praktisch en inhoudelijk. Voor de toekomst is het de vraag of de danserwereld juist nog meer versnipperd zal raken, of dat de jongste generatie in staat zal zijn bruggen te bouwen. Het veld neigt richting dat tweede. 'Zij zijn de generatie van het samenwerken en het verbinden, zij hebben aan deze gesloten houding geen boodschap meer.'

De ideale danskunstenaar

Met in het achterhoofd de maatschappelijke, beroepstechnische en artistieke ontwikkelingen van dit moment, komt het veld tot een typering van 'de ideale danskunstenaar'. Een 21^{ste}-eeuwse danser of choreograaf moet over een breed scala aan kwaliteiten, vermogens en kennis beschikken wil hij een duurzame carrière in zijn vak kunnen opbouwen. Vergeleken met de competenties zoals die in het hbo-dansvakonderwijs zijn geformuleerd – een vocabulaire dat door het veld overigens niet of

nauwelijks wordt gehanteerd – worden er niet zozeer andere eisen gesteld, maar andere accenten gelegd.

Opvallend is dat lichaamsbeheersing en creativiteit vaak niet als eerste aandachtspunten werden genoemd, hoewel deze competenties respectievelijk de essentie van dans en de essentie van kunstenaarschap vormen. Dat een danskunstenaar hierover beschikt, leek in alle circuits te vanzelfsprekend. ‘Techniek is onze minste zorg, dansers zijn zo goed geworden de laatste vijftien jaar.’ Additionele eisen hebben, hoe paradoxaal dat ook klinkt, een hogere prioriteit. Op een gedeelte eerste plaats staan eigenheid, (zelf)reflectie en ondernemendheid: op de sterk concurrerende, grotendeels freelance arbeidsmarkt, waar authenticiteit steeds belangrijker wordt gevonden, is het noodzakelijk dat een danskunstenaar zich onderscheidt, dat hij zichzelf zo vroeg mogelijk kent en kan sturen, en dat hij het veld en zijn carrière ondernemend tegemoet treedt. ‘De danskunstenaar moet zichzelf regisseren en managen.’ Eigenheid is afhankelijk van reflectieve vermogens, maar wordt gevoed door kennis en heeft communicatie als kruiwagen nodig. Daarbij is het in deze maatschappij van groot belang dat een kunstenaar niet alleen eigenzinnig is, maar ook verbindend, dat hij zijn eigenheid de ruimte kan geven in samenwerking met anderen.

Het is geen wet van Meden en Perzen, maar een hbo-werk- en denkniveau is voor dit alles gewenst. Niet alleen vanwege de sterkere techniek en de mentale capaciteiten van danskunstenaars op dit niveau, maar ook vanwege de professionele werkhouding, bij mbo-danskunstenaars vaak ‘het grootste struikelblok’.

Lichaamsbeheersing

Lichaamsbeheersing onderscheidt een danser van andere kunstenaars, is een zogenoemde categorievoorwaarde. Wat dat lichaam precies allemaal moet kunnen, is een (terugkerend) punt van discussie. Een choreograaf hoeft niet op hetzelfde niveau te kunnen presteren als een danser, maar moet wel kennis van en ervaring met de fysieke praktijk hebben.

Veelzijdig of gespecialiseerd

De dans kent een traditie van specialisatie: een danser is of klassiek, of modern, of hiphop, et cetera. Tegelijkertijd is het repertoire van gezelschappen steeds diverser geworden, moet ook de freelance danser kunnen omgaan met telkens weer andere bewegingsconcepten van telkens weer andere choreografen en zijn cross-overs en vogue. Feitelijk is het al decennialang de gewoonste zaak om te stellen dat een danser ‘veelzijdig’ moet zijn. Choreografen werken graag met ‘meertalige’ dansers. Dansers die thuis zijn in meerdere technieken en stijlen, die met verschillende choreografen hebben gewerkt, kunnen zich niet alleen rijker uitdrukken, maar hebben vooral een grotere openheid in het creatieproces. ‘Je wilt geen mensen die door een te beperkte filter kijken.’ Bovendien kunnen allround dansers, zo menen anderen, beter hun weg vinden in de huidige arbeidsmarkt, in zowel de kunst, als de commercie.

Anderzijds is er een duidelijk ‘nee’ tegen veelzijdigheid. Vanuit een ideologisch standpunt is het niet gewenst om mee te gaan met de maatschappelijke tendens van maakbaarheid: ‘In plaats van supermensen te creëren, is het beter een danserwereld te stimuleren waarin het mogelijk is anders te zijn.’ Dit sluit aan bij de vaak gehoorde roep om eigenheid. Er zijn ook steeds meer choreografen en artistiek leiders die veelzijdigheid in hun tableau organiseren door dansers van verschillende achtergronden te mixen in plaats van de veelzijdigheid te zoeken in het lichaam van de individuele danser. Artistiek gezien is er de angst dat veelzijdigheid leidt tot middelmatigheid. Uitgesproken dansers bereiken meer dan zij die van alles een beetje kunnen. ‘Veelzijdigheid is grijs.’ Een danser kan

zich beter specialiseren en een techniek of stijl tot in de finesses beheersen. Finesse is een voorwaarde om een positie in de meest virtueuze regionen van de dans te kunnen bemachtigen – zeker in het ballet – en uiteindelijk is finesse ook een manier om toch weer tot veelzijdigheid te komen. ‘Pas door verdieping kun je een briljant danser worden – ‘brilliance has to be clean’ – en een briljant danser kan vervolgens elke stijl aan.’ In deze redenering is veelzijdigheid een gevolg van specialisatie en geen uitgangspunt.

Diepgaand begrip

Doorgetrokken naar de jonge danskunstenaar en dus de opleidingen – moeten die verbreden of verdiepen – komt het verhaal iets genuanceerder te liggen. Niemand vindt uiteindelijk dat een jonge danskunstenaar monomaan moet worden opgeleid. De praktijk heeft een ‘breed inzetbaar lichaam en een brede interesse’ nodig. Een breed inzetbaar lichaam vorm je aan de basis door een sterke, zuivere techniek. ‘Een goede techniek maakt vrij.’ De voorkeur gaat daarbij uit naar ballet. Dat is, in aangepaste vorm, ook voor hedendaagse en musicaldancers de beste ondergrond. Ballet beitel verstand van vorm in het lichaam en brengt dansers een ruimtelijk gevoel bij. Het bevat bovendien voor het veld belangrijke basics als partnerwerk, pirouettes, battements en lifts. Naast ballet worden floorwork (vooral in moderne dans en breakdance veelgebruikt) en improvisatie tot de ‘standaardbagage’ van een danser gerekend, ook in de balletpraktijk.

Net zo belangrijk als een goede techniek aan de basis vindt het veld een diepgaand begrip van het lichaam. Dat begrip moet beter in deze snelle, concurrerende tijden, waarin bovendien persoonlijkheid belangrijker is geworden (zie Eigenheid). Een danser anno 2016 moet gezond en in verschillende contexten kunnen werken. Daarvoor is praktische anatomische kennis nodig; niet de Latijnse namen van botgewrichten, maar wel kennis van hoe het lichaam in elkaar zit, hoe de verschillende gewrichten bewegen, wat de zwaartekracht doet met een lichaam in beweging, et cetera. Daarnaast zou movement research aan de basis veel meer aandacht moeten krijgen. Pas als een danser de basisprincipes van beweging (zwaartekracht, dynamiek etc.) kent en weet hoe die in zijn lichaam werken, kan hij met stijlen aan de slag. Pas dan kan hij stijlen ‘voor zichzelf gebruiken in plaats van erin weg te zinken’. ‘Een techniek of stijl moet een danser doen opbloeien, niet inperkend werken.’ Weten dat het werk van een choreograaf in essentie bijvoorbeeld draait om loslaten, zal meer diepgang aan de bewegingen geven dan wanneer de bewegingen zo goed mogelijk worden nagedaan. Weten dat musical en show liever twee pirouettes met kracht ziet dan tien pirouettes zonder kracht, levert ook betere dansers op. Pas als een danser begrijpt wat hij aan het doen is, kunnen bewegingen een persoonlijk karakter krijgen. Dat is belangrijk wil hij zich onderscheiden en komt de communicatie met het publiek ten goede.

Het werken met verschillende technieken en stijlen vervolgens, moet zeer uitgekiend gebeuren. Het voornaamste doel moet zijn het laten ervaren van uitersten. Op dit criterium moeten keuzes worden gemaakt. Een danser hoeft niet oneindig veel stijlen op school gehad te hebben, maar moet wel het raster begrijpen. Daarbij gaan er stemmen op om een aantal van de traditionele technieken en stijlen als Graham, Cunningham, Limon en Laban te vervangen door meer actuele technieken (zoals de heren der al onderwezen Countertechniek) en stijlen. De repertoirestudie zou veel meer moeten aansluiten bij de 21^{ste} praktijk en het 21^{ste} repertoire en minder hiërarchisch moeten zijn; waarom niet ook urban dance of flamencodans integreren? De balletdanser vormt in zekere zin een uitzondering op dit hele verhaal. Balletdansers hebben ook te maken met een divers repertoire, maar zij moeten in eerste instantie en primair excelleren in de academische danstechniek en dat leerproces kost tijd. ‘Een balletdanser moet eerst de liefde voor de klassieke techniek worden bijgebracht, daarna al het andere.’

Gezond werken

Het veld gaat ervan uit dat dansers, ook de jonge danskunstenaar, weet hoe hij gezond moet werken en dat die kennis op de opleiding is geleerd en ook al toegepast. Gezond werken is essentieel in een grotendeels freelance wereld waar je voor jezelf verantwoordelijk bent en te maken krijgt met snellere werkprocessen, die van een danser meer in minder tijd vereisen. Fysiek sterk zijn, het eigen lichaam en de eigen bewegingsmogelijkheden en -valkuilen kennen, weten hoe je in slechts een uurtje goed opwarmt, hoe je moet omgaan met vermoeidheid, blessures, energie en het verloop van de dag – wanneer moet ik pushen, wanneer is het tijd voor rust en reflectie: het zijn allemaal zaken die een danser helpen gezonder te werken. Als specifieke blessurepreventie noemt het veld praktische anatomische kennis, de Countertechniek en Gyrotonics.

Niet-dansante expressiviteit

In met name de hedendaagse dans behelst veelzijdigheid tegenwoordig ook expressiviteit op andere terreinen; niet zelden moet een danser kunnen spreken of zelfs zingen. De vraag is of een jonge danskunstenaar al zo breed expressief moet zijn en dat dus het curriculum van een dansvakopleiding hiervoor (meer) ruimte moet maken, of dat het extra's zijn die in de praktijk aan bod moeten komen. (Uitzondering in deze discussie is de musicaldanser: die moet kunnen zingen en spreken, op de Nederlandse markt in accentloos Nederlands.) Eensgezinder is het hedendaagse dansveld over het mogelijk nut van specifieke acteurstrainingen (niet gericht op 'doen alsof') en performancetrainingen. Nu de persoon achter een rol steeds belangrijker wordt, een danser sterk in het hier-en-nu van de voorstelling aanwezig moet kunnen zijn en genuanceerd, schakelend tussen zichzelf als persoon en als danser, connectie moet kunnen maken met zijn omgeving – i.c. zijn mededansers, eventuele objecten op het toneel en zijn publiek – kan aanvullende kennis uit andere disciplines bruikbaar zijn. Dans werkt traditiegetrouw sterk vanuit vorm, deze tijd vraagt 'een andere staat van zijn' op het toneel, die met acteurs- of performancetrainingen wellicht extra kan worden gestimuleerd. Een andere manier om kwaliteiten als zijn in het hier-en-nu, projecteren en relateren te ontwikkelen, is meer podiumervaring opdoen tijdens de opleiding, door middel van eindvoorstellingen en stages. 'Op het podium komen al die aspecten samen, pas dan leer je werkelijk wat ze betekenen.'

Creativiteit

Creativiteit wordt gezien als de essentie van kunstenaarschap. Een choreograaf zet een persoonlijke visie op de wereld en een persoonlijke visie op dans om in eigenzinnige artistieke en choreografische concepten. Een danser geeft op eigenzinnige wijze vorm aan die concepten. In de huidige danspraktijk is de grens tussen scheppend en uitvoerend kunstenaarschap diffuser aan het worden, met als gevolg dat er een groter beroep wordt gedaan op het creërend vermogen van een danser, ook de jonge danser. De tendens van het 'samen creëren' (zie Productiewijze) impliceert dat hij alert, flexibel en snel met de choreograaf moet kunnen meedenken; dat hij excellent moet kunnen improviseren en alternatieven moet kunnen voorstellen; en dat hij goed moet kunnen communiceren met de choreograaf en zijn collega-dansers (in sommige werkprocessen ook sterk verbaal). Dit vereist intellectuele, maar ook empathische vermogens, en vooral een grote dosis nieuwsgierigheid. 'Er is behoefte aan onderzoekende geesten, aan dansers die het echt leuk vinden om iets nieuws te geven.' Innovatief vermogen is een competentie die voor hen belangrijker lijkt geworden.

Om creativiteit optimaal te stimuleren en in goede banen te leiden zou de choreograaf anno 2016 meer kennis moeten hebben van leiderschap, internationaal een zeer uitgewerkt en breed toegepast concept. In essentie gaat het over het kennen van je eigen kracht en over hoe je de kracht van anderen kunt inzetten. Hoe motiveer je mensen, hoe ga je om met een team, wat doet je bij

weerstand van de groep, met individuen die gedeprimeerd of oververmoeid raken? Het raakt aan personeelsmanagement en het emotioneel welzijn van dansers. Emotioneel welzijn gaat over (zelf)vertrouwen en een gevoel van veiligheid, en is nodig in het creatieve proces. Voor wie niet lekker in zijn vel zit, is het lastig in dialoog te gaan. De choreograaf heeft hierbij een taak. 'Een choreograaf moet een danser zelfvertrouwen geven, hem aanmoedigen durf te tonen, laten blijken dat hij iets te melden mag hebben en dat zijn verhaal bijzonder is. Persoonlijkheid is geen statisch gegeven, maar iets wat zich kan ontwikkelen.'

Eigenheid

Eigenheid (identiteit, persoonlijkheid) is 'absoluut belangrijker geworden de afgelopen tien jaar' en gaat nog meer accent krijgen, is de overtuiging. De jonge danskunstenaar die zich niet duidelijk onderscheidt, heeft het moeilijk op de concurrerende, grotendeels freelance arbeidsmarkt, waar authenticiteit een belangrijke kwaliteit van het artistieke product is. Wat eigenheid precies is, kan (logischerwijs) niet eenduidig worden getypeerd. Eigenheid is een wezenlijk aspect van iemand en kan groeien. Het gaat om het vinden van je eigen positie in de enorme hoeveelheid mogelijkheden van vandaag de dag, om persoonlijke gedrevenheid, om jezelf zijn. 'Zonder eigenheid kun je niet communiceren – niet artistiek en niet als ondernemer.'

Een choreograaf moet iets te melden hebben en een eigen kleur hebben, innovatief zijn. 'Alleen met een specifieke waarneming kun je je onderscheiden.' Daarbij moet hij zich in het ontwikkeltraject van productiehuizen ook realiseren dat hij als maker verschillende paden kan bewandelen. 'Waar wil hij verantwoordelijk voor zijn: voor zijn persoonlijke ontwikkeling, de ontwikkeling van de discipline, voor iets anders? Het maakt niet uit wat, zolang het maar een beargumenteerde en gearticuleerde keuze is.' Ook een danser moet iets te melden hebben en een eigen kleur hebben. Alleen draait het bij hem niet zozeer om een specifieke waarneming, maar om een specifieke invulling van opdrachten, technieken en stijlen. Ook zijn er choreografen die dansers aanmoedigen om, tot op zekere hoogte, een eigen pad uit te zetten in de gezamenlijkheid van een voorstelling.

Hoewel een goede techniek een eerste vereiste is, neemt geen choreograaf een danser nog aan op basis van alleen een goede techniek. 'Een danser moet nieuwsgierig maken om mee te werken. Dat is belangrijker dan technisch kunnen' / 'Pas door iemands specifieke, bijzondere kracht, gaat dans sprankelen.' Eigenheid gaat diep; het moet in je manier van bewegen zitten. 'Iets kopiëren en daar je gevoel ingooien, is niet genoeg.' Een goed ontwikkeld lichaamsbewustzijn ('body awareness'), de innerlijk gedreven nuancering van beweging, versterkt de eigenheid van een danser, maar ook de uitdaging die een choreograaf hem geeft en levenservaring helpen daarbij. Hoe de choreograaf de eigenninnige danser herkent? 'Het is een beetje als daten: het gaat om gevoel, niet per se om de beste, de mooiste of de meest hardwerkende' / 'Eigenzinnige dansers durven hun krachten én zwakheden te laten zien, durven mooi te zijn, maar ook schaamteloos lelijk.' In musicals is het vooral noodzakelijk dat een danser het heerlijk vindt om zichzelf letterlijk en figuurlijk in de spotlights te zetten en anderen te vermaken.

(Zelf)reflectie

Weten wie je bent, wat je (wel en niet) kunt, wat je wilt, waarom, wat je onderscheidt ('eigenheid' is het meest gevallen woord in deze context) en welke weg je moet bewandelen om je doel te bereiken: dit is in een notendop wat het dansveld verstaat onder (zelf)reflectie. (Zelf)reflectie gaat over inzicht krijgen – in jouw (gewenste) positie als kunstenaar, jouw kwaliteiten en jouw ontwikkeling. Over bewust omgaan met je eigen talenten en de markt. 'Neem niet een ander als voorbeeld om te slagen,

maar laat je leiden door je eigen wensen en capaciteiten (...) Weet of je meer verdieping in je eigen vak nodig hebt, of juist een nieuwe kwaliteit.' (Zelf)reflectie is een essentieel instrument om in de hectische, veeleisende en veelvormige danswereld een plek te veroveren en vooruit te komen. Om strategisch te kunnen opereren en authentiek te kunnen ondernemen. Reflectie is voor een choreograaf essentieel en wordt voor dansers steeds belangrijker. 'Er is bijna geen danser meer die niet weet waarom hij met een bepaalde choreograaf wil werken.' In feite is 'de denkende danser' een achterhaalde geuzentitel geworden. Reflectief vermogen heeft ontwikkeltijd nodig en kan pas voluit tot wasdom komen in de praktijk, wanneer een kunstenaar gedwongen is zijn eigen koers te varen. Toch vindt het veld dat jonge danskunstenaars op dit punt sterker geëquipeerd de markt op moeten komen. Zonder reflectief vermogen kun je niet werken aan je eigenheid en zonder eigenheid ga je kopje onder in de huidige arbeidsmarkt.

Ondernemendheid

Een ondernemende houding is, naast (zelf)reflectie, hét instrument dat de danskunstenaar van nu nodig heeft om voor zichzelf een positie te verwerven op de arbeidsmarkt. De jonge danskunstenaar moet hierop nog beter zijn voorbereid, mentaal en praktisch. Ondernemendheid is niet hetzelfde als ondernemerschap. Ondernemendheid focust volgens het veld op het halen van artistiek en maatschappelijk rendement uit wat je doet, ondernemerschap op financieel rendement.

Ondernemendheid draait er in essentie om dat je verantwoording neemt voor je eigen leven, voor je eigen kunstenaarschap en loopbaan, en impliceert dat je jezelf doelen stelt, voor de lange termijn, maar zelfs voor de dag. 'In welke situatie bevind ik me, waarom en wat wil ik anders?' Visie, analytisch vermogen en kunnen plannen zijn hierbij onontbeerlijk. Een ondernemende houding begint bij een bepaalde mindset: de danskunstenaar moet zelfbewust zijn, maar vooral nieuwsgierig. Openstaan voor verschillende impulsen en met name voor dat wat je nog niet kent, is een groot goed en staat soms op gespannen voet met zelfbewustzijn. 'Jonge mensen zijn behoorlijk zelfbewust tegenwoordig, soms te. Ze oordelen snel en wijzen opties snel af.' Vervolgens is ook actie vereist; geen woorden maar daden. 'Doe dingen, experimenteer, leer door.' De ondernemende danskunstenaar is niet alleen ambitieus, toegewijd, fanatiek, maar ook proactief, alert, snel en flexibel van geest.

Voorwaarden voor goed ondernemerschap zijn zakelijk inzicht en communicatievaardigheden. Een danskunstenaar die ook ondernemer wil zijn, moet een antenne hebben voor activiteiten die geld, publiek of partners kunnen opleveren ('kansen zien') en weten hoe het internationale dansnetwerk en subsidiestelsel in elkaar steken. Daarbij is het noodzakelijk dat hij anderen verbaal kan overtuigen van het belang van zijn werk, idee of werkwijze (zie Communicatie). Een ingang bij uitstek voor succesvol ondernemerschap die dichtbij het kunstenaarschap ligt, is samenwerking: 'Kunst maken gaat over persoonlijke relaties, kunstenaars zijn altijd bezig met relaties. Die kracht moeten ze inzetten bij ondernemerschap. Samenwerken, verbinden: dat werkt in deze tijd.'

Nauw verbonden met een ondernemende houding is wat het in onderwijs 'omgevingsgerichtheid' wordt genoemd. De meerderheid in het veld vindt dat danskunstenaars interesse in en kennis van de wereld buiten de studio moeten hebben. Ze moeten weten wat er speelt in de rest van de dans (het liefst ook buiten het witte westerse kunstcircuit), wat er leeft in de maatschappij, wie hun publiek is, hoe cultureel divers dat is – én zich daartoe vervolgens ook verhouden in hun werk, al dan niet meer impliciet of expliciet. Deze antenne voor de omgeving is nadrukkelijk niet alleen voor choreografen bedoeld. 'Als dansers niet nadenken over de wereld en de impact die de wereld op hen als individu heeft, kan ik niet met ze werken.' Omgevingsgerichtheid helpt danskunstenaars artistiek, maatschappelijk en financieel rendement uit hun werk te halen.

Samenwerking

Een danskunstenaar moet een sterke eigenheid hebben, maar ook kunnen samenwerken en in dienst van het grotere geheel willen staan. ‘Je eigenheid behouden, lerend van anderen’, dat is waar een danskunstenaar goed in moet zijn. Samenwerking is in de podiumkunsten essentieel om tot een artistiek resultaat te komen en een waardevol concept voor de hedendaagse ondernemer. Ze impliceert vele vaardigheden, waaronder goed kunnen luisteren en – in geval van met name de choreograaf – kunnen overdragen, verbaliseren. Zeker in samenwerking met kunstenaars uit andere disciplines, die wellicht niet ingevoerd zijn in de dans, of als gastchoreograaf bij een gezelschap waar de dansers jou nog niet kennen. Een eigenschap als sensitiviteit kan samenwerking helpen. En ego’s mogen, maar respect moet. Ergens samen aan werken, veronderstelt tevens een actieve inzet van de betrokken partijen. Dit aspect is belangrijker geworden nu het creatieproces sneller en meer versnipperd is geworden (zie Minder tijd en continuïteit). Het betekent dat danskunstenaars zich alert en flexibel moeten opstellen en stressbestendig moeten zijn. Dansers moeten materiaal snel kunnen analyseren, oppikken en aanpassen. Er zijn choreografen die ervoor pleiten jonge dansers op de opleiding hiermee al te confronteren, bij de repertoirestudie: ‘De studenten moeten al voor hun stage ervaren hoe een repetitie in de praktijk verloopt. Niet te voorzichtig dus. Het echte leven op school.’

Een competentie die in de context van samenwerking tot discussie leidt, is aanpassingsvermogen (‘adaptability’). Dat een danskunstenaar moet kunnen meebewegen met een praktijk en samenleving in beweging, wordt evident gevonden. Maar binnen de muren van de studio krijgt het begrip een andere lading, afhankelijk van de verschillen in hiërarchie tussen de danscircuits. In de musicalwereld wordt het essentieel gevonden dat een danser zich aanpast aan wat de choreograaf wil. ‘Je moet aanwijzingen accepteren en niet constant overal tegenin gaan. Je bent dienstbaar aan het totaalplaatje.’ Elders in de theaterdans is er meer sprake van een pingpongspel tussen choreograaf en dansers, en wordt het begrip aanpassingsvermogen als te eenzijdig, te directief ervaren. ‘Achterhaald’. ‘Als danser moet je weliswaar dienstbaar zijn aan je omgeving, maar altijd vanuit je eigen ideeën en invullingen’ / ‘Je moet weten wat de ander van je verlangt, maar ook jezelf blijven en grenzen stellen.’

Kennis

De danskunstenaar van de 21^{ste}-eeuw moet zich eigenzinnig kunnen positioneren en daarvoor zijn niet alleen intuïtie en vele kwaliteiten en vermogens nodig, maar is ook kennis nodig. Zowel theoretische kennis (dansgeschiedenis, danstheorie, cultuurgeschiedenis) als – heel belangrijk ook – omgevingsgerichte kennis: de jonge danskunstenaar moet beter zijn voorbereid op het actuele internationale (!) werkveld. Hoe zit het in elkaar en welke ontwikkelingen spelen er, met name buiten de grote gezelschappen in het freelance circuit. Maar ook: hoe verhouden de ontwikkelingen in het werkveld zich tot de geschiedenis en de theorie? Aan de basis moet elke jonge danskunstenaar zijn doordrongen van de opdracht dat het leerproces van een succesvol kunstenaar nooit stopt en dat een opleiding pas het begin van een ontwikkeling is. Op alle fronten is het veld kritisch ten aanzien van de jonge generaties. Meer aandacht voor dansanalyse in de vorm van groepsdiscussies wordt bepleit: het is een uitdagende manier om met historische en actuele ontwikkelingen bezig te zijn, en versterkt meteen de verbale capaciteit van de jonge danskunstenaar.

Communicatie

Het kunnen communiceren van de eigen visie is essentieel geworden. ‘De danskunstenaar moet in deze tijd meer zijn dan iemand die stilletjes zijn beroep uitoefent.’ Ook een jonge danser of

choreograaf moet zijn identiteit, zijn ideeën, ambities en kwaliteiten, al behoorlijk overtuigend in woorden kunnen vatten en kunnen presenteren aan verschillende partijen – variërend van vakgenoot en collega-kunstenaar, tot financier en programmeur, tot publiek en media. Zeker makers moeten gearticuleerd kunnen praten en bij voorkeur ook schrijven over hun identiteit willen ze een plek veroveren in de huidige danspraktijk, overeind blijven in interdisciplinaire projecten en kunnen deelnemen aan de discours.

Communicatie gaat over relaties leggen, dus zijn sociale vaardigheden geen overbodige luxe. Benadrukt wordt wel dat een kunstenaar zijn integriteit moet koesteren. Jezelf verkopen, netwerken: het hoort erbij, maar werkt alleen vanuit je eigen kracht en wens. ‘Het draait niet om “show off”, maar om “showing yourself”.’ Ook intuïtie, het vertrouwen op je gevoel, speelt een rol. Pak het momentum, werk met mensen met wie je affiniteit hebt en trek niet aan een dood paard, is het advies.

Aanbevelingen

Dat de maatschappij en de danswereld waarin de danskunstenaar van morgen moet opereren niet meer dezelfde zijn als vijftien jaar geleden, behoeft weinig betoog meer. De jonge choreograaf en danser komen terecht in een beroepspraktijk die sterk internationaal georiënteerd, concurrerend en hybride is. Waar de infrastructuur voor dans is uitgehold en het marktprincipe leidend is geworden, waar steeds minder ruimte is voor alles wat broos is en waar een freelance bestaan de norm aan het worden is. Artistiek gezien hebben ze te maken met een opleving van zowel virtuositeit als authenticiteit en met een verlangen naar interactie tussen disciplines, tussen dansstijlen en tussen de danskunstenaar en zijn publiek, dat steeds multicultureler wordt. Een zee aan mogelijkheden ligt voor ze, waarin het tegelijk ook makkelijk verdrinken is.

Om het hoofd boven water te houden en een duurzame carrière te ontwikkelen waarin het eigen artistieke talent zich ten volste kan ontplooiën, is een indrukwekkende hoeveelheid kwaliteiten, vermogens en kennis nodig. Het veld onderkent dat een jonge danskunstenaar niet volleerd van school kan komen, maar benadrukt ook dat de praktijk van tegenwoordig veeleisend is. Vergeleken met de huidige hbo-competenties zijn er misschien niet zozeer andere eisen bijgekomen, maar wel accenten geplaatst. Eigenheid, (zelf)reflectie en ondernemendheid maken het verschil tegenwoordig. Dit betekent niet dat lichaamsbeheersing of creativiteit minder belangrijk zijn geworden, wel dat genoemde punten meer aandacht krijgen in het veld. Daarnaast kaart het veld aan dat pas afgestudeerden sneller dan voorheen contact moeten maken met de praktijk. Anders missen ze de boot. Op basis van het gehoorde in het veld zijn er drie centrale aanbevelingen aan het onderwijs te doen: continueer de dialoog, maak studenten meer streetwise en stimuleer culturele diversiteit.

Continueer de dialoog

Het is belangrijk dat het *Beroepsprofiel Dans 2016* wordt gehoord, dat de dialoog wordt voortgezet. Dat gebeurt enerzijds door in het Netwerk Dans en op de afzonderlijke academies te bespreken welke gesignaleerde ontwikkelingen en welke bouwstenen van ‘de ideale danskunstenaar’ opvolging behoeven in het onderwijsprogramma dan wel de eindtermen. Er moet kritisch worden gekeken of met name de volgende accenten beter kunnen worden verankerd, en hoe: diepgaand begrip van het lichaam, eigenheid, (zelf)reflectie en ondernemendheid. Anderzijds is het zinvol het contact met het

veld de komende jaren te intensiveren. Getuige de grote bereidheid die er was om aan het onderzoek mee te werken, is er behoefte aan kennisdeling en –uitwisseling. Het zou mooi zijn als complexe thema's uit de actuele danspraktijk zoals aangekaart in dit rapport – denk aan 'de veelzijdige danser', 'authenticiteit en eigenheid', 'artisticiteit versus ondernemerschap', 'werken voor een cultureel divers publiek' – kunnen worden uitgediept in conferenties, die ook onderdeel van het onderwijsaanbod worden. Ook het sec informeren van het veld over ontwikkelingen in het onderwijs die voor hen interessant kunnen zijn, kan de dialoog verlevendigen. Een betere communicatie over onderzoekstrajecten hoort daar zeker bij; onderzoek, onderwijs en praktijk vormen samen het kennisdomein van de dans.

Maak studenten meer streetwise

De aansluiting tussen onderwijs en veld moet nog beter dan ze al is. Aansluiting gaat niet alleen over de ambachtelijke en artistieke kwaliteiten waarover een net afgestudeerd danskunstenaar moet beschikken om een plek in het veld te kunnen veroveren, maar ook over zijn kennis van en inzicht in dat veld. Weet de student voldoende hoe het actuele veld beroepstechnisch en artistiek in elkaar steekt, ook internationaal? Die vraag klonk in veel van de gesprekken door. Maak studenten meer streetwise, is het devies. Bespreek dit rapport met ze, laat dansers in (meer eigentijdse!) repertoirestudies aan den lijve ervaren dat er tegenwoordig snel, alert, proactief en creatief moet worden gewerkt, train hun reflectieve en verbale capaciteiten door in groepsdiscussies voorstellingen te analyseren, nodig gastsprekers uit om te vertellen over de gang van zaken in het hybride freelance circuit, zorg dat studenten een welbewuste keuze voor een stage maken, wijs ze op makers die mogelijk bij hen passen, geef ze waar mogelijk een eerste netwerk, et cetera. Na hun stage zouden studenten in staat moeten zijn niet alleen een cv te maken, maar ook een profielschets (wie ben ik, wat wil ik en wat kan ik?) en een plan de campagne voor minimaal het eerste jaar na het afstuderen.

Stimuleer culturele diversiteit

De maatschappij wordt steeds cultureel diverser en de dans moet zich daarvan rekenschap geven. Allereerst kan de gemeenschap van theaterdanskunstenaars gekleurder, en daar ligt een taak voor de opleidingen. Hier immers worden de dansers en choreografen van de toekomst opgeleid, zij kunnen het dominante beeld nuanceren. Hoe zorg je ervoor dat jouw opleiding in beeld komt van niet-blanke gemeenschappen? Door actiever te scouten, een ander vooropleidingstraject te organiseren, een compleet zelfstandige afstudeervariant urban dance te organiseren? In de tweede plaats moet de danskunstenaar zich beter realiseren dat niet alleen de relatie tussen kunstenaar en publiek anders is dan vijftien geleden, maar dat een deel van zijn (potentiële) publiek ook andere esthetieken en referentiekaders heeft en dat daarop kan worden ingespeeld. De dansopleidingen moeten studenten hiervan bewustmaken; welke verhalen vertel ik, waarom en aan wie?

Bronnen

Gesprekspartners

Bertha Bermúdez, onderzoeker/danseres
 Nicole Beutler, artistiek leider/choreograaf NBprojects
 Wies Bloemen, artistiek directeur/choreograaf Danstheater AYA

Ted Brandsen, directeur/choreograaf Het Nationale Ballet
 Laura Casasola Fontseca, danseres Scapino Ballet Rotterdam
 Sidi Larbi Cherkaoui, artistiek directeur/choreograaf Koninklijk Ballet van Vlaanderen en Eastman
 Anouk van Dijk, artistiek en algemeen directeur/choreograaf Chunky Move
 Janine Dijkmeijer, algemeen directeur Nederlands Dans Theater
 Laurent Flament, choreograaf/danser
 Marco Gerris, artistiek leider/choreograaf ISH
 Eve Hopkins, artistiek directeur Generale Oost
 Fons van Kraaij, casting director Stage Entertainment
 Sophie Lambo, algemeen directeur Internationaal Danstheater
 Jan Linkens, artistiek intendant Internationaal Danstheater
 Johannes Öhman, artistiek leider Royal Swedish Ballet
 Bettina Masuch, intendant Tanzhaus NRW
 Pia Meuthen, artistiek leider/choreograaf Panama Pictures
 Martina Orlandi, danseres
 Igor Podsiadly, danser Club Guy&Roni
 Arthur Rosenfeld, choreograaf/coördinatie dans Maas theater en dans
 Gabriel Smeets, artistiek directeur Cullberg Ballet
 Alma Söderberg, choreograaf/onderzoeker
 Leo Spreksel, artistiek directeur Korzo Producties/CaDance Festival
 Bernadette Stokvis, zakelijk directeur Maas theater en dans
 Heleen Volman, artistiek leider DansBrabant
 Guy Weizman, artistiek leider/choreograaf Club Guy&Roni en Poetic Disasters Club
 Ed Wubbe, artistiek directeur/choreograaf Scapino Ballet Rotterdam
 Arkadi Zaides, choreograaf

Literatuur

Centraal Bureau voor de Statistiek, *Professionele podiumkunsten; capaciteit, voorstellingen, bezoekers, regio* op: www.statline.cbs.nl, 31 december 2015.
 Commissie-Dijkgraaf, *Onderscheiden, verbinden, vernieuwen: de toekomst van het kunstvakonderwijs*, mei 2010.
 Hbo-raad, *Focus op toptalent – Sectorplan hbo kunstonderwijs 2012-2016*, 5 juli 2011.
 Raad voor Cultuur, brief *advies inzake amendement 34 300 VIII nummer 118*, 11 april 2016.
 Raad voor Cultuur, *Advies Culturele Basisinfrastructuur 2017-2020*, mei 2016.
 Stichting BPN, *Theatermaker / Uitholling*, april 2016.
 Winkel, Camiel van, Pascal Gielen en Koos Zwaan, *De hybride kunstenaar: De organisatie van de artistieke praktijk in het postindustriële tijdperk*, Expertisecentrum Kunst en Vormgeving, AKV|St.Joost (Avans Hogeschool), 2012.

Colofon

Beroepsprofiel en opleidingsprofiel Dans
december 2016
Netwerk Dans

Teksten:

Inleiding: Gaby Allard en Jan Zoet, voorzitters Netwerk Dans

Hoofdstuk 3: Mirjam van der Linden i.o.v. Federatie Cultuur

Overige hoofdstukken: Eva van der Molen (Molen & Molen, projectleider/redacteur) i.s.m.

Werkgroep Opleidingsprofielen Dans

Liesbeth Koot (AHK/Academie voor Theater en Dans)

Fenna van der Burgt (ArtEZ Hogeschool voor de Kunsten)

Roemjana de Haan (Hanzehogeschool/LMIPA)

Sara Erens (Codarts Hogeschool voor de Kunsten)

Stella Vermeulen (Fontys Hogeschool voor de Kunsten/Dance Academy)

Jan Linkens en Catharina Boon (Hogeschool der Kunsten Den Haag/Koninklijk Conservatorium)

Inhoudelijke ondersteuning vanuit het landelijke project actualisering opleidingsprofielen van de hogescholen met kunstvakopleidingen: Fons Schneijderberg

www.

Vormgeving

Druk, oplage....