

**This item is the archived peer-reviewed author-version of:**

Voor(bij) het dansarchief: naar een participatief model van archivering

**Reference:**

De Laet Timmy.- Voor(bij) het dansarchief: naar een participatief model van archivering

Documenta : mededelingen van het Documentatiecentrum voor Dramatische Kunst Gent / Documentatiecentrum voor Dramatische Kunst Gent; Universiteit Gent. Onderzoekgroep S:PAM - ISSN 0771-8640 - 39:2(2021), p. 10-43

To cite this reference: <https://hdl.handle.net/10067/1878340151162165141>

## Voor(bij) het dansarchief: Naar een participatief model van archivering

Timmy De Laet

De laatste jaren heeft de archivering van dans ruime aandacht gekregen. De focus ligt daarbij vooral op nieuwe archiveringsvormen die steunen op digitale technologieën en/of het dansende lichaam beschouwen als een eigensoortig archief. Ondanks het belang van deze recente benaderingen, neem ik in dit artikel een stap terug en verken ik hoe bestaande archiefstructuren uitgebreid kunnen worden om zowel de toegankelijkheid als de leesbaarheid van archiefmateriaal te vergroten. Vertrekkend vanuit een persoonlijk relaas over de uitdagingen van archiefonderzoek naar dans, ga ik dieper in op een aantal debatten die in zowel dansstudies als archiefwetenschap opgang maken. Op die manier wil deze bijdrage een interdisciplinaire dialoog op gang brengen tussen twee domeinen die ondanks hun gedeelde interesses vaak geïsoleerd naast elkaar blijven staan. In navolging van hoe de notie van “participatieve archieven” aan belang wint in archiveringspraktijk en archiefwetenschap, argumenteer ik dat het verbreden van de input van archiefinformatie kan leiden tot een grotere output op het vlak van zowel archiefonderzoek als publieksbetrokkenheid.

In recent years, the archiving of dance has received considerable attention. The focus of this increased interest, however, mainly goes to new forms of archivization that rely on digital technologies and/or to considerations of the dancing body as a distinct kind of archive of its own. Despite the importance of these recent approaches, this article takes a step back by exploring how existing archival structures can be expanded to increase both the accessibility and legibility of archival materials. Starting from a personal account of the challenges of archival research on dance, I look at several debates that are emerging in both dance studies and archival scholarship. As such, this contribution aims to initiate an interdisciplinary dialogue between two domains which, despite their shared interests, often remain isolated next to each other. Taking my cue from how the notion of “participatory archives” is gaining prominence in archival practice and scholarship, I argue that enlarging the input of archival information may lead to a greater output with regard to both archival research and community outreach.

In een column voor *Dance Magazine* uit 2007 steekt danscriticus Clive Barnes een waarschuwend vinger op. “Among all creative artists”, schrijft hij, “choreographers are, for the most part, writing in water”, met het nefaste gevolg dat “our history is fast fading beneath the dying feet of our dancers” (138).<sup>1</sup> Barnes betreurt dat choreografen zich onvoldoende bekommeren om het behoud en de eventuele voortzetting van hun artistieke nalatenschap. In plaats van terug te kijken op het verleden, kijken ze liever vooruit naar de toekomst. Ook danshistoricus Ramsay Burt kon in 2009 nog terecht claimen dat heel wat danskunstenaars geloofden dat “contemporary dance needs no history” (“History, Memory, and the Virtual” 462). In de meer dan tien jaar sinds Barnes en Burt deze uitspraken deden, is het tij duidelijk gekeerd. Gevestigde choreografen zoals Merce Cunningham (1919-2009), Pina Bausch (1940-2009), Paul Taylor (1930-2018) en Mark Morris (1956-...) hadden (of

hebben) de nodige voorbereidingen getroffen om het voortbestaan van hun repertoire na hun dood te garanderen.<sup>2</sup> Dichter bij huis zien we hoe Anne Teresa De Keersmaeker eveneens een repertoirewerking heeft uitgebouwd binnen haar gezelschap Rosas. Een gelijkaardige aandacht voor de geschiedenis van dans blijkt tevens uit de opmerkelijke opkomst van reenactment, een term die duidt op het toenemend aantal heropvoeringen van bestaande choreografieën. Zo hebben choreografen als Martin Nachbar, Fabián Barba of Olga de Soto reenactment aangegrepen als een methode voor artistiek onderzoek naar belangrijke mijlpalen in de historische ontwikkeling van dans.<sup>3</sup> Naast deze tendensen heeft ook de snelle evolutie van digitale technologieën aanleiding gegeven tot nieuwe methodes en tools om dans te documenteren en te archiveren. Deze experimenten worden vaak door kunstenaars zelf aangestuurd en willen, uitgaand van de poëtica van de makers, een alternatief bieden voor traditionele vormen van archivering die het veranderlijke en vermeend ongrijpbare karakter van dans maar moeilijk een plaats weten te geven.<sup>4</sup>

Terwijl de hedendaagse danswereld dus in de ban lijkt te zijn van een ware “archival craze” (Giannachi 1),<sup>5</sup> lijkt de hernieuwde interesse in – en, vooral, het intens werken met – de geschiedenis van dans een tot nu toe eerder beperkte impact te hebben gehad op de gangbare vormen van dansarchivering en -documentatie. De meeste pogingen binnen zowel danspraktijk als danswetenschap om het archief te herdefiniëren vertrekken ofwel van recente praktijken (die een voortdurende dialoog met levende choreografen toelaten), ofwel beginnen ze van nul door nieuwe archivale infrastructures te ontwikkelen. Deze systemen verschijnen meestal in digitale vorm online en komen vaak te staan naast de geijkte archiefinstellingen die vasthouden aan de klassieke structuren van organisatie, bewaring en toegankelijkheid (von Rosen 148). Deze kloof tussen kleinere, meer experimentele benaderingen van archivering en grotere, meer gevestigde instellingen wordt ook weerspiegeld op academisch niveau: er is immers nauwelijks tot geen interdisciplinaire dialoog tussen dansstudies en archiefwetenschap of -theorie.<sup>6</sup> De schaarse verwijzingen naar archiefwetenschap binnen de nochtans groeiende literatuur over het archief in dansstudies zijn symptomatisch voor het feit dat beide domeinen doorgaans geïsoleerd binnen hun eigen grenzen blijven.

Nieuwe vormen van dansdocumentatie en -archivering zijn, ondanks hun mogelijke verdiensten, vaak een kort leven beschoren wanneer ze niet ingebed worden in een gedeelde context die hun impact kan verhogen en verlengen. Anders gezegd, zolang de inzichten die deze experimenten opleveren geen implementatie vinden in bestaande archiefinstellingen zou de metafoor van Clive Barnes dat choreografen “in water schrijven” wel eens zeer toepasselijk kunnen blijken. Want hoe graag de danspraktijk én -wetenschap de blik gericht houden op de toekomst (vaak door de meer recente geschiedenis van dans als uitgangspunt te nemen), het is net zo cruciaal om na te gaan in hoeverre het traditionele dansarchief, als bewaarplaats van praktijken uit een verder verleden, gemobiliseerd moet worden om archiefonderzoek naar dans beter te faciliteren.

Precies omwille van deze fundamentele vragen wil ik in dit artikel een stap terugzetten en de blik richten op dansarchieven in hun meer gebruikelijke hoedanigheid, eerder dan op de nieuwere archiefvormen die de laatste jaren zijn ontstaan op het gebied van dans en live performance.<sup>7</sup> Meer specifiek wil ik nagaan in welke richtingen het archief zoals we dat kennen verbreed en uitgebreid kan worden — niet alleen om het meer geschikt te maken voor de specifieke kenmerken die eigen zijn aan dans (zoals beweging, belichaamde kennis, creativiteit, flexibiliteit, etc.), maar ook om de eigenlijke historische kennis die in archiefdocumenten vervat zit leesbaarder of althans toegankelijker te maken. Daartoe zal ik vertrekken vanuit een auto-etnografisch geïnspireerd relaas over een van mijn eigen ervaringen als danswetenschapper die archiefonderzoek wou verrichten naar een (inmiddels) historische dansgroep. Stapsgewijs zal ik reconstrueren op welke moeilijkheden

ik stootte en hoe die een belemmering vormden voor de inzichten die ik uit het beschikbare materiaal hoopte te halen. Deze eerder persoonlijke anekdote dient als opstap naar een ruimere discussie die een interdisciplinaire brug tracht te slaan tussen archiefwetenschap en dansstudies om na te gaan wat beide domeinen van elkaar kunnen leren.

### **Archivale serendipiteit**

In 2018-2019 bracht ik een jaar door in de Verenigde Staten om als Visiting Research Fellow te werken aan het Dance Department en het Institute of Dance Scholarship van Temple University (Philadelphia, PA). Daar zou ik een nieuw onderzoeksproject starten over wat ik “Transatlantic Currencies in Post-War Dance” had genoemd.<sup>8</sup> Met dit project wou ik in kaart brengen hoe dans circuleerde tussen de Amerikaanse oostkust en West-Europa om zo een alternatieve kijk te ontwikkelen op de gecanoniseerde geschiedenis van de Westerse naoorlogse dans. Deze geschiedenis wordt immers sterk gedomineerd door de vermeende invloed van Judson Dance Theatre en in die optiek vaak opgevat als een eenzijdig verhaal waarin, zoals danshistorica Sally Banes het omschrijft, “postmodern dance has largely been a United States phenomenon” (xxxvi).<sup>9</sup> Vanaf eind jaren 1950 tot in de jaren 1970, zo gaat het verhaal, bevond het centrum van choreografische vernieuwing zich in de Verenigde Staten (en dan vooral in New York City en – zo mogelijk nóg exclusiever – in de Judson Memorial Church). Pas vanaf de jaren 1980 zouden Europese choreografen hun achterstand ten opzichte van deze meer experimentele tendensen inhalen. Binnen dit dominante historische kader gaat er evenwel nauwelijks aandacht naar de interacties tussen Amerikaanse en Europese dans en hoe die de ontwikkeling van dans in de naoorlogse periode mee aanstuurden.<sup>10</sup>

Tijdens mijn verblijf in de VS kwam ik een dansgroep op het spoor die bij uitstek een transatlantische invloedslinje belichaamde en als zodanig tegenwicht kon bieden aan de canonisering van Judson Dance Theatre. Het was meer bepaald in 1968 toen de Duitse choreograaf Hellmut Gottschild zijn collega-dansers vroeg om met hun danscollectief Gruppe Motion van Berlijn naar Philadelphia te verhuizen. Daar zouden ze zichzelf “Group Motion Multi Media Dance Theater” noemen, of kortweg “Group Motion”. Het werk van Group Motion mengde de traditie van Duitse expressionistische moderne dans met de aspiraties van Amerikaanse postmoderne dans. In zekere zin was de transatlantische transfer van Gruppe Motion een reenactment van de oversteek die de Duitse expressionistische dans of Ausdruckstanz reeds had gemaakt in 1931. Toen was Hanya Holm naar de VS getrokken om in New York City de Amerikaanse tak van de school van Mary Wigman op te richten (zie Gitelman; Kattner).<sup>11</sup> Net als Holm was ook Gottschild leerling en assistent geweest van Wigman, maar het vooruitzicht om met haar te blijven werken werd tegen het eind van de jaren zestig minder waarschijnlijk. Niet alleen omwille van Wigmans hoge leeftijd (ze was toen ruim 80 jaar oud), maar ook – en vooral – omdat in de nasleep van de Tweede Wereldoorlog de Duitse danswereld opnieuw de voorkeur gaf aan de formele esthetica van het klassiek ballet. In die context werd het avant-gardisme van Wigman, wier ongemakkelijke alliantie met het Naziregime haar artistieke en pedagogische praktijk reeds had bezoedeld, steeds meer terzijde geschoven (Gottschild 282; Franco 82-83). Toen in 1967 Wigmans school in West-Berlijn werd gesloten, was het duidelijk voor Gottschild dat hij op zoek moest naar andere mogelijkheden om het werk van Gruppe Motion te laten floreren. Die kansen hoopte hij te vinden aan de andere kant van de Atlantische Oceaan (Sieben). Toch besloot Gottschild om vier jaar na de start van Group Motion de groep te verlaten en

begon hij, samen met Karen Bamonte, de “Zero Moving Dance Company” (later omgedoopt tot “Zero Moving”).

De confrontatie met de Amerikaanse cultuur leidde ertoe dat zowel Group Motion als Zero Moving Dance Company hun schatplichtigheid aan Mary Wigman aanpasten aan die nieuwe context. Die aanpassing verder uitspitten is echter niet het doel van dit artikel. In plaats daarvan wil ik inzoomen op mijn persoonlijke ontmoeting met het werk van deze dansgroepen in het archief. In het licht van de canonisering van de dansgeschiedenis (en de rol van het archief daarin) is het veelzeggend dat het archiefmateriaal van Group Motion en Zero Moving niet bewaard wordt op de plaats waar je het zou verwachten — met name in de Jerome Robbins Dance Division van de New York Public Library, toch het grootste dansarchief aan de Amerikaanse oostkust. De documentatie van Group Motion maakt daarentegen deel uit van de persoonlijke collecties van Brigitta Herrmann en Manfred Fischbeck, die tot voor kort beiden nog steeds aan het roer stonden van het dansgezelschap in Philadelphia.<sup>12</sup> De archiefstukken van Zero Moving zijn iets toegankelijker: in 2009 werden ze door Hellmut Gottschild aan Temple University geschonken, waar ze bewaard worden in het Special Collections Research Centre van de universiteitsbibliotheek.<sup>13</sup>

Het was louter door mijn verblijf als gastonderzoeker aan Temple University dat ik niet alleen het bestaan van Group Motion en Zero Moving Dance Company ontdekte, maar ook de archiefstukken van deze laatste kon raadplegen. Dit toeval is anekdotisch, maar tegelijk een sprekend voorbeeld van wat we “archivale serendipiteit” kunnen noemen. Toegegeven, onderzoekers worden wel vaker in nieuwe richtingen geduwd door de onvoorziene “ontdekkingen” die langs de kronkelige paden van historisch onderzoek kunnen opduiken. En het lijkt geen twijfel dat men die onverwachte wendingen moet omarmen. Tegelijk dreigt elk geromantiseerd beeld van deze archivale serendipiteit het zicht te ontnemen op de meer structurele beperkingen van (dans)archieven. Zo roept ook de toevalligheid van mijn ontmoeting met het werk van Zero Moving meteen enkele grote vragen op: in welke mate is het prestige of de locatie van archiefinstellingen van invloed op onze kennis van een bepaalde periode in de dansgeschiedenis? Hoe belangrijk is nabijheid of mobiliteit in termen van toegankelijkheid tot het archief? Wiens werk wordt opgenomen in het archief en hoe zichtbaar wordt het in digitale catalogi? Wie weet waar welke documenten liggen opgeslagen en hoe stuurt dit het historisch onderzoek naar dans?

Danswetenschappers die archiefonderzoek doen worden vaak geconfronteerd met aanzienlijke hindernissen opgelegd door de infrastructuur van het archief zelf – of het gebrek eraan. Deze kwestie gaat verder dan de veelgehoorde klaagzang dat dans, als belichaamde kunstvorm, nooit volledig te vatten is binnen gangbare documentatievormen (zoals tekeningen, foto’s, video’s, of, recenter, digitale visualisaties of annotaties). Die opvatting berust op de veronderstelling dat het lichaam zich koppig aan elk van deze media onttrekt. In het voorbije decennium kwam dit rouwige discours onder vuur te liggen door de groeiende erkenning dat ook het lichaam als een eigensoortig archief fungeert.<sup>14</sup> Terwijl deze denklijn terecht ijvert voor een verbreding van wat we doorgaans onder het “archief” verstaan, is het raadzaam om toch ook hier even halt te houden. In plaats van het archief meteen uit te breiden naar het lichaam, moeten we ons ook de vraag te stellen hoe precies historisch onderzoek naar dans bepaald wordt door de bestaande architectuur van het archief. En, zoals de vragen hierboven reeds aangeven, het begint allemaal met toegang.

## Van opslag naar toegankelijkheid

Het begrip “toegankelijkheid” wijst in de context van archivering gewoonlijk op het al dan niet publiek toegankelijk zijn van archiefbronnen. In die optiek heeft toegang vooral te maken met juridisch eigendom, auteursrecht, familiebezit, erfenissen, enzovoort.<sup>15</sup> Maar toegankelijkheid houdt ook een reeks meer fundamentele kwesties in die direct betrekking hebben op archiefonderzoek als zodanig. Het gaat dan onder meer over de geografische ligging van archieven; de manieren waarop archiefbronnen openbaar worden gemaakt via catalogi en zoekmachines; alsook de leesbaarheid van het archiefmateriaal zelf. Op die laatste vraag naar leesbaarheid kom ik in de volgende sectie nog terug. Hier wil ik me eerst richten op de toegankelijkheid van archieven in de meest praktische zin, namelijk als de concrete interfaces en organisatorische structuren die ontworpen zijn om historisch onderzoek te ondersteunen.

De vraag naar toegankelijkheid is binnen de recente archiefwetenschap een prominent onderwerp van debat. Zoals de Duitse archivaris Angelika Menne-Haritz betoogt, hebben snelle ontwikkelingen in digitale en online technologieën niet alleen diepgaande maatschappelijke veranderingen teweeggebracht, maar vergden ze ook van de archiefpraktijk (én -theorie) een paradigmaverschuiving van opslag naar toegankelijkheid. In de traditionele opvatting volgt het archief wat Menne-Haritz een “custodial paradigm” noemt, waarin de voornaamste taak van het archief bestaat uit de duurzame bewaring van “physical objects, that are kept out of risk or danger for their enduring existence” (62). Het nieuwe paradigma van toegang legt daarentegen meer de nadruk op de “autonomous responsibility of the researchers for the contents they find in the records” (61). Archieven zouden die taak evenwel moeten faciliteren via “a full range of instruments helping them to get to the sources they need and to evaluate their relevance” (61). Toch heeft – ironisch genoeg – net het archief moeite met het gewicht van het eigen verleden. De primaire taken die het archief in de loop van de negentiende eeuw kreeg toegewezen laten zich blijkbaar moeilijk vertalen naar de vereisten van wat vaak de “derde Industriële Revolutie” wordt genoemd. De nadruk blijft vooral liggen op waardering (“appraisal”),<sup>16</sup> verwerving (“acquisition”) en bewaring (“preservation”), ten koste van gebruikersgerichte beschrijvingen en toegangsmogelijkheden (Duranti en Michetti 77).<sup>17</sup> Als zodanig zijn archieven nog steeds in hoge mate schatplichtig aan hun oorsprong in het negentiende-eeuwse positivisme en het idee dat het archief moet dienstdoen als een opslagplaats van “bewijsmateriaal” voor zogenaamd “objectief” historisch onderzoek.

In een verslag dat in 2005 in de schoot van de Europese Commissie werd gepubliceerd, pleitte een expertgroep voor een koerswijziging in het archiveringsbeleid. Ook in dit rapport stond verandering in het teken van toegankelijkheid. De experts stelden meer bepaald dat “changing societal expectations of the roles of the archivist in the 21st century are activated by the increasing irrelevance of constraints of place, time, and medium in ‘the age of access’, made possible by modern information and communication technologies” (National Experts Group on Archives 97). Het is evident dat zowel de voortschrijdende verfijning van online catalogi als de digitalisering van documenten een wezenlijke bijdrage hebben geleverd aan de toegankelijkheid van archiefinhouden. Het huidige probleem lijkt zich dan ook elders te situeren: de intense investeringen van archiefinstellingen om hun catalogi en delen van hun collecties beschikbaar te maken voor online raadpleging gingen hand in hand met een wildgroei aan tal van ongelijksoortige interfaces. Ondanks de belofte van digitale technologieën om archiefonderzoek te faciliteren, kan net die veelheid aan gebruikersomgevingen een ernstige hindernis vormen bij het zoeken naar en navigeren tussen diverse archiefbronnen. Precies deze tendens is waar ook Geoffrey Yeo, een specialist in “record management”, voor waarschuwt:

Over the past three decades, technology has simplified the dissemination of descriptive information. Users now have instant remote access to thousands of descriptions that were previously dispersed and difficult to access. But . . . little has been done to identify best practices for presenting descriptive work to users. . . . In the absence of agreed standards, users consulting a variety of online resources often have to learn a new interface and retrieval syntax for each Web site they visit. (Yeo 177)

Vrijwel iedereen die zich ooit op archiefonderzoek heeft toegelegd, herkent ongetwijfeld het gevoel van ontmoedigende verwarring wanneer men telkens opnieuw gewend moet geraken aan verschillende interfaces die elk hun eigen regels, procedures, designs of (sub-)structuren kennen. Jezelf vertrouwd maken met deze systemen neemt ook een groot deel van de eigenlijke onderzoekstijd in beslag. Wat het zoeken vaak nog ingewikkelder maakt, is dat in veel gevallen (en niet alleen voor dans) de archiefbronnen over verschillende instellingen verspreid zijn. Wanneer het historisch materiaal bovendien deel uitmaakt van kleinere collecties, is het terugvinden van bronnen sterk afhankelijk van de informatiedoorstroom via zowel digitale kanalen als fysieke locaties. Zoals blijkt uit mijn voorbeeld van Group Motion en Zero Moving is dit het punt waarop de zogenaamde “archivale serendipiteit” om de hoek komt kijken. Wanneer het vinden van bestaande collecties berust op louter toeval eerder dan op doelgericht onderzoek, moet men zich afvragen in hoeverre de vergaarde historische kennis representatief is voor het onderwerp of de periode in kwestie. Een te grote afhankelijkheid van de mate waarin bronnen al dan niet toegankelijk zijn ondermijnt op die manier methodologisch solide onderzoek.

De eerste stap om de versnippering van verschillende soorten archiefmateriaal tegen te gaan kan eenvoudig zijn en net daarom al zeer doeltreffend. Eerder dan de grote verscheidenheid aan collecties meteen te centraliseren in een of meerdere overkoepelende archiefinstellingen, zou het voor onderzoekers al een grote hulp betekenen om te weten waar ze voor een specifiek onderwerp terecht kunnen. Er zijn in dit verband reeds enkele inspanningen gedaan. Het Archives Portal Europe, bijvoorbeeld, werd in 2011 gecreëerd precies vanuit de vaststelling dat archiefonderzoek efficiënter kan verlopen. Zo verleent dit Portal toegang tot de collecties van duizenden archiefinstellingen over heel Europa via één enkel zoekinstrument.<sup>18</sup> Dichter bij huis heeft CEMPER met de steun van Kunstenpunt recent een gelijkaardig initiatief genomen met de ontwikkeling van de zogeheten “Bronnengids Podium”. Met een aantal eenvoudige zoekfuncties en handige tips wil de Bronnengids de weg wijzen binnen de grote verscheidenheid aan organisaties, instellingen, individuen of online platformen waar archiefmateriaal over de podiumkunsten te vinden is. De website wil bovendien een dynamische omgeving zijn die een beroep doet op de input van bezoekers voor de verdere aanvulling van informatie en bronnen. Met het oog op wat ik later in dit artikel nog zal bespreken is dit participatieve opzet een belangrijk gegeven.<sup>19</sup>

Een doorgedreven vorm van websites zoals het Archives Portal Europe of de Bronnengids kan leiden tot wat binnen het archiveringsdiscours “virtual reunification” wordt genoemd. Zoals archiefwetenschapper Ricardo Punzalan verduidelijkt, is deze strategie gericht op “putting together physically dispersed heritage collections in order to produce a consolidated, digitised representation of scattered artefacts, literary and artistic works, and/or archival records attributable to a single origin or common provenance” (294). Tegelijk is het stroomlijnen van informatie niet de enige piste. Er kan ook actiever worden ingezet op meer kwalitatieve benaderingen die veeleer het profiel en de reikwijdte van dansarchieven schetsen. Enkele vaktijdschriften binnen dansstudies leveren hier alvast een aanzet toe. Zowel Dance Research als Dance Chronicle bieden bijvoorbeeld elk een periodieke sectie die respectievelijk “Archives of the Dance” en “Resources and Riches” heten.<sup>20</sup> Deze rubrieken zijn bijzonder informatief omdat ze inhoudelijke toelichting verschaffen die verder gaat dan de feiten

en cijfers die zoekmachines opleveren terwijl ze vaak ook de ontwikkeling van bestaande archiefcollecties historiseren.

De vermelde initiatieven zijn absoluut lovenswaardig, maar we hebben nog een lange weg af te leggen als we de doelgerichtheid van archiefonderzoek naar dans echt willen verhogen. Dit betekent niet dat archiefonderzoek zich moet scharen onder het efficiëntiedenken kenmerkend voor het bedrijfsleven, maar wel dat er inspanningen nodig zijn om het eigenlijke doel van dit soort onderzoek niet te laten hypothekeren door een tekortschietende infrastructuur. Dat doel is historisch inzicht verwerven eerder dan het bedenken van compensatiestrategieën voor de hindernissen die dit inzicht belemmeren. Het stroomlijnen van toegang en informatie is één aspect van dit streven, maar er zijn nog tal van andere uitdagingen. In het geval van dans is het bijvoorbeeld van prioritair belang dat het archief niet alleen de materiële integriteit van documenten veiligstelt, maar ook de kennis die erachter schuilgaat. Om deze kwestie verder te duiden, wil ik kort terugkomen op de persoonlijke archiefervaring waarmee ik begon.

### **De leesbaarheid van bronnen**

Uiteraard was ik opgetogen toen ik ontdekte dat de archiefstukken van Hellmut Gottschilds Zero Moving Dance Company bewaard worden in het Special Collections Research Centre van Temple University. Toch werd dat enthousiasme al snel getemperd. Snuisterend in de verschillende archiefdozen, bekeek ik persknipsels, foto's, notulen van vergaderingen, geschreven notities, tekeningen, en schema's die choreografische scores leken te zijn (zie Afbeelding 1). Gaandeweg begon het me te dagen dat ik uit deze bronnen maar weinig werkelijk waardevolle informatie zou kunnen halen. Door recensies te koppelen aan specifieke foto's werd er wel iets onthuld van de verschillende dansvoorstellingen die ik zelf nooit had gezien. Maar het samenvoegen van deze stukjes archiefdocumentatie was nauwelijks bevredigend. Kortom, zelfs als ik met deze documenten in handen iets ervaarde van wat Johan Huizinga bedoelde met een "historische sensatie" (53-5), wanneer ik me eerlijk afvroeg wat ik er eigenlijk mee kon, dan bleven de documenten opvallend zwijgzaam.

Het loutere feit dat Zero Moving voornamelijk actief was van de jaren 1970 tot 1990 – en dus lang voordat de "archival craze" (Giannachi 1) vat kreeg op het dansveld – betekent dat hun archiefstukken vrij automatisch terechtkwamen in een traditioneel archief dat materiële documenten bewaart maar de bewaring van belichaamde kennis nagenoeg onmogelijk maakt. Het is evenwel net deze afwezigheid van belichaamde kennis die het probleem van de toegankelijkheid van het archief kwadrateert: naast de uitdaging om door een overvloed aan catalogi en interfaces te navigeren, betekent archiefonderzoek ook – en belangrijker nog – toegang krijgen tot de eigenlijke informatie die in het historische materiaal vervat zit. De moeilijkheid is dat de sleutel tot deze informatie vaak buiten de klassieke archiefstructuren ligt. Zeker wanneer er geen extra inspanningen worden geleverd (of wanneer de middelen ontbreken) om de materiële documentatie aan te vullen met kennis die niet is vastgelegd via teksten, foto's, video's, tekeningen, partituren, of notaties, dan is het primaire materiaal vaak moeilijk doordringbaar.

Met name deze laatste formats (tekeningen, partituren, notaties) leiden tot een soms pijnlijke confrontatie met hoe archivale toegankelijkheid vaak ook een kwestie van leesbaarheid is. Omdat er in dans nooit een gestandaardiseerd notatiesysteem algemeen ingang heeft gevonden, ontwikkelen de meeste choreografen hun eigen grafische symbolen. Maar vaak zijn deze dansnotaties zeer



idiosyncratisch en daardoor nauwelijks te ontcijferen. De meningen over de rol van notaties in dansonderzoek zijn dan ook verdeeld. Aan de ene kant zijn er danswetenschappers die, in navolging van het baanbrekende werk van Ann Hutchinson Guest, beweren dat dansnotaties het potentieel hebben om de lichamelijke dimensies van choreografie te ontsluiten op een manier die niet mogelijk is met video-opnames, foto's of geschriften. Volgens Victoria Watts, bijvoorbeeld, vragen notaties om een "lived, corporeal understanding" (191). Watts beoogt een fysieke benadering die het lichaam letterlijk mobiliseert om op die manier een begrip te vormen van wat er onder de tweedimensionale pagina verscholen ligt. In dezelfde lijn pleit Hannah Kosstrin voor een "kinesthetic seeing for archival research" (19) als een mogelijke methode om belichaamde ervaringen te integreren bij het bestuderen van primaire bronnen. Aan de andere kant staan onderzoekers die minder vertrouwen hebben in het vermeend intrinsieke potentieel van dansnotatie om zicht te krijgen op de belichaamde praktijk die eraan ten grondslag ligt. Zij benadrukken dat aanvullende (en voornamelijk digitale) instrumenten nodig zijn om de inherente tekortkomingen van klassieke vormen van notatie te compenseren. Zo wijst Laura Karreman erop dat "drawn or written dance notes usually function as a private memory aid for dancers" (125). Nieuwe technologieën kunnen dit solipsisme evenwel bijsturen door dansers in staat te stellen "to share their notes as part of a creative, networked exchange" (ibid.). In dezelfde geest stelt Alison D'Amato dat de huidige "developments in digital dance scoring point to an interest not just in making dance more accessible, but making it more legible" (224; mijn cursivering).

Digitale technologieën kunnen inderdaad dienstdoen als een mogelijk supplement (in de Derrideaanse betekenis van het woord) om de leesbaarheid van dansnotaties te vergroten door informatie toe te voegen of uitwisseling makkelijker te maken. Toch stuiten we opnieuw op hetzelfde probleem: choreografische praktijken uit een verder verleden (dat wil zeggen, uit een pre-digitaal tijdperk) waren noodzakelijkerwijs aangewezen op traditionelere archiveringsformats zonder de hulp van bijkomende technologische tools of software. In de praktijk betekent dit dat de belichaamde herinneringen en kennis van choreografen of dansers gescheiden blijven van de tastbare documenten die wél in het archief terecht kwamen.

Tegelijk is het gebruik van nieuwe technologieën niet heiligmakend en erkennen zelfs de pleitbezorgers de limieten ervan.<sup>21</sup> Het gaat dus over een structureel probleem dat verder reikt dan de instrumenten die ter beschikking staan. De leesbaarheid van dansdocumentatie – en, bij uitbreiding, de doeltreffendheid van dansarchieven – hangt in grote mate af van een schijnbaar basale maar zeer fundamentele kwestie: de reikwijdte van wat gearhiveerd wordt.

### **Bronnen tot spreken brengen**

Toen ik in het archief enkele dansnotaties van Zero Moving bekeek, overheerste de indruk dat ik voor een gesloten deur stond en geen ingang vond tot het choreografische, lichamelijke of poëtische universum dat achter de grafische symbolen schuilgaat. Dat gevoel heb ik nog steeds wanneer ik ook nu kijk naar de foto's die ik nam van deze documenten (zie Afbeelding 2). Opnieuw gaat het hier om een persoonlijke ervaring die niettemin een cruciale vraag opwerpt: wat is de kenniswaarde van de dansdocumenten die we aantreffen in het archief? Deze vraag is allesbehalve nieuw. Danshistorisch onderzoek stond immers altijd al voor de uitdaging om het archief als het ware tot "spreken" te brengen. Het verschil is dat deze zoektocht een andere inzet krijgt in het licht van nieuwe visies op het archief binnen zowel dansstudies als archiefwetenschap.

Een eerste aanzet om deze vraag naar de kenniswaarde van het dansarchief verder uit te diepen is te vinden in het boek *Le désœuvrement chorégraphique* uit 2009 van dansfilosoof Frédéric Pouillaude. Pouillaude weigert toe te geven aan de gangbare overtuiging dat notaties, tekst of tekeningen nauwelijks de doorleefde ervaring van het dansen (of het kijken naar dans) kunnen vatten. Volgens hem is er een andere reden waarom dit soort van representaties nooit zijn uitgegroeid tot een algemeen gebruikt notatiesysteem, zoals in muziek. Hij stelt namelijk dat dans, misschien meer dan eender welke andere kunstvorm, gekenmerkt wordt door “une certaine forme d’adhérence de l’œuvre chorégraphique au contexte de sa production et aux corps singuliers qui l’ont amenée au jour” (165). Wat op het eerste gezicht een voor de hand liggende observatie lijkt, heeft belangrijke repercussies voor danshistorisch onderzoek. Zo schrijft Pouillaude dat “l’identité de l’œuvre semble dès lors tenir plus à son histoire matérielle de production et de transmission qu’à l’isolation de traits généraux” (ibid.; mijn cursivering).<sup>22</sup> Anders gezegd, eerder dan algemene kenmerken zijn vooral de praxis en de context bepalend voor de eigenheid van een choreografisch werk, dat bijgevolg niet via een universeel notatiesysteem vast te leggen valt.

Uit deze vaststellingen volgt logischerwijs dat documentatie die zich te nauw toespitst op singuliere danscreaties en die te weinig aandacht heeft voor de achterliggende praxis en context onvoldoende is voor historisch inzicht.<sup>23</sup> Er is met andere woorden “supplémentaire” informatie nodig opdat afgeleide representaties van dans (of het nu gaat om foto’s, video’s, tekeningen of choreografische scores) echt leesbaar worden. Zo bekeken is het probleem niet zozeer dat dans zou ontsnappen aan de halsstarrige poging om choreografische beweging vast te leggen via traditionele documentatiemedia, maar veeleer dat dans een bredere opvatting van archivering vereist. Als dans, zoals Pouillaude betoogt, nauw verbonden is met een historisch-specifieke habitus van productie en transmissie, dan moeten we ons afvragen in hoeverre het archief die omstandigheden moet of kan incorporeren. Meer concreet zou dit betekenen dat het dansarchief ook plaats moet vrijmaken voor contextuele informatie, inclusief de belichaamde en subjectieve ervaringen van niet alleen dansers, choreografen of pedagogen, maar ook – en dat wordt vaak vergeten – die van toeschouwers.

De meest voor de hand liggende aanpak is natuurlijk om oral history tot een integraal onderdeel te maken van dansarchieven. Ook performancewetenschapper Panayiota A. Demetriou benadrukt de contextuele informatiewaarde van oral history wanneer ze stelt dat “practiced narrations of oral histories can act as additional documents when remembering performance events and researching theatre and performance” (83). Tot op zekere hoogte is het verzamelen van persoonlijke herinneringen van diverse actoren (zoals choreografen, dansers, programmatoren, dramaturgen of toeschouwers) reeds uitgegroeid tot een standaardmethode in danswetenschap. Onderzoekers doen immers vaak en als vanzelfsprekend beroep op oral history om de zogeheten “feitelijke” informatie van traditionele archiefdocumenten aan te vullen.<sup>24</sup> Deze benadering veronderstelt evenwel dat de relevante actoren nog in leven zijn, wat uiteraard een beperkte houdbaarheidsdatum oplegt aan oral history als onderzoeksmethode. Er is met andere woorden een continue tijdsdruk om historisch waardevolle kennis over dans niet verloren te laten gaan. Hier kunnen (of moeten) archiefinstellingen een belangrijke rol opnemen: door bestaande of nieuwe collecties systematisch uit te breiden met getuigenissen uit de eerste hand kunnen archieven hun voornamelijk receptieve functie uitbreiden naar een proactief beleid dat contextuele informatie genereert die kan helpen de “leesbaarheid” van archiefbronnen te vrijwaren.<sup>25</sup>

Met het Dance Oral History Project, dat reeds in 1974 van start ging, is de Jerome Robbins Dance Division van de New York Public Library allicht een van de bekendste archiefinstellingen met een actief oral history-programma specifiek gericht op dans. De collectie is een indrukwekkende verzameling van momenteel bijna 700 opgenomen en getranscribeerde interviews met

choreografen, dansers, critici, historici, medewerkers en andere dansprofessionals.<sup>26</sup> De NYPL Dance Division is echter een uitzondering op de regel dat mondelinge geschiedenissen maar zelden een structureel onderdeel vormen van dansarchivering.<sup>27</sup> Zo is het veelzeggend dat *Documenting Dance: A Practical Guide*, uitgegeven door de Dance Heritage Coalition (DHC) in 2006, oral history niet vermeldt als mogelijke documentatiemethode. De afwezigheid van oral history in wat nochtans een toonaangevende en hanteerbare set richtlijnen zou zijn, is een gemiste kans – niet in het minst gezien het belang van belichaamde kennis voor dans.<sup>28</sup> Toch mogen we het potentieel van oral history niet overschatten en is het geen ultieme oplossing voor alle uitdagingen die zich stellen in het archiefonderzoek naar dans. Integendeel, in het geval van het NYPL Dance Oral History Project bijvoorbeeld duikt het eerder besproken probleem van toegankelijkheid opnieuw op. Door wettelijke beperkingen kunnen de eigenlijke interviews enkel ter plaatse geraadpleegd worden en voor de meeste daarvan is het niet toegelaten om scans of foto's te maken van de transcripties.<sup>29</sup> Heel concreet betekent dit dat onderzoekers niet alleen over de financiële middelen moeten beschikken om naar New York City af te reizen en er te verblijven, maar ook dat zij vaak de absurde taak op zich moeten nemen om delen van reeds bestaande transcripties zelf te transcriberen.

De moeilijkheden die archiefinstellingen (om juridische, financiële of andere redenen) ondervinden om hun collecties publiek toegankelijk te maken zijn ten dele de inzet van een breder debat binnen de archiefwetenschap over hoe de klassieke archiveringsmodellen zich kunnen aanpassen aan de noden (en mogelijkheden) van de eenentwintigste eeuw. In het licht van wat socioloog Manuel Castells reeds in de jaren 1990 de “netwerksamenleving” noemde, zijn archivariissen mogelijk meer dan ooit gedwongen het archief te herdefiniëren vanuit een meer gebruikersgericht perspectief, zowel wat betreft input als outreach. Ook in dit opzicht is er wellicht veel te winnen bij een intensievere interdisciplinaire dialoog tussen archiefwetenschap en dansstudies. Voor zover dans te beschouwen is als een typisch anarchistisch object dat zich niet makkelijk laat inkapselen in traditionele documentaire formats, verspreidt choreografische kennis zich over verschillende lichamen, herinneringen, anekdotes, geschriften, en objecten.<sup>30</sup> Hoewel dit ongrijpbare karakter van dans vaak als reden wordt gezien voor de vergankelijkheid van de kunstvorm, zou net die vermeende zwakte wel eens haar grootste sterkte kunnen zijn met het oog op de huidige zoektocht naar nieuwe archiefmodellen.

### **Participatieve archieven**

De aspiratie om gangbare vormen van archivering te herijken komt allicht meest radicaal tot uiting in de groeiende belangstelling voor zogeheten “participatieve archieven”. Deze interesse vloeit in grote mate voort uit de ontwikkeling van het zogenaamde “Web 2.0”, een term die de overgang markeert van een overwegend passieve naar een verregaand interactieve internetcultuur. Uiteraard speelde de opkomst van sociale media hier een grote rol in. Kenmerkend voor online platformen zoals YouTube, Facebook en (recenter) Instagram of TikTok is immers dat ze gebruikers in staat stellen hun eigen inhoud te creëren, te uploaden en te delen. In de schaduw van de euforie over deze nieuwe mogelijkheden groeide evenwel het besef dat deze schijnbaar toegankelijke media in handen zijn van invloedrijke technologische multinationals. Dat voortschrijdend inzicht leidde niet alleen tot ethische vragen over privacy, eigendom en winst, maar resulteerde ook in een tegencultuur van de commons, die net open access en het delen van software, tools of informatie centraal stelt.<sup>31</sup> Ondanks hun fundamenteel verschillende ideologieën hebben beide tendensen bijgedragen aan de opkomst van een participatiecultuur waarin de actieve gebruiker vooropstaat.<sup>32</sup> Zo bekeken lijkt het digitale

tijdperk ook op het archief een dubbele impact te hebben: nadat de opmars van digitale technologieën heeft geleid tot radicale veranderingen wat betreft de infrastructuur van het archief, vraagt de huidige omslag naar een cultuur van participatie om een hervorming van het archief niet alleen op technologisch vlak, maar ook vanuit een meer fundamenteel en conceptueel oogpunt. In deze context komt de notie van participatieve archieven steeds prominenter in het blikveld.

Ondanks de toenemende interesse in participatieve archieven, hekelt archiefwetenschapper Isto Huvila het gebrek aan “critical research on how participation is conceptualised by archives professionals and researchers” (“The Unbearable Lightness” 359). Eén van de redenen hiervoor is volgens Huvila dat “many archivists are reluctant to let others to interfere [sic] with the established professional work processes” (360). Huvila ventileert deze bezorgdheid meer dan vijf jaar na zijn baanbrekende artikel uit 2008 waarin hij drie “fundamental characteristics” van participatieve archieven schetst, met name “decentralised curation, radical user orientation, and contextualisation of both records and the entire archival process” (“Participatory Archive” 16). Aan de participatieve benadering die Huvila in dit eerdere artikel propageert, liggen twee leidende principes ten grondslag: enerzijds kan een gemeenschap van deelnemers meer kennis over archiefmateriaal produceren dan archivariissen ooit in hun eentje zouden kunnen; anderzijds kan de bruikbaarheid van archiefmateriaal voor verscheidene doelgroepen vergroot worden wanneer aan bronnen een bredere context wordt gekoppeld die verder gaat dan louter het bepalen van de herkomst of andere puur feitelijke beschrijvingen. Maar het belangrijkste principe dat Huvila naar voren schuift is allicht dat een participatief archief een open opvatting van “gemeenschap” veronderstelt:

In a participatory archive, there is no predetermined consensual community. The “community” is a sum of all individual structures, descriptions, orders, and viewpoints contributed by individual participating archive users whether they are users or contributors, archivists, researchers, administrators, labourers, or belong to marginalised communities or the majority. (“Participatory Archive” 26)

Eerder dan uit te gaan van een monolithische gemeenschap, benadrukt Huvila dat participatieve archieven moeten openstaan voor verschillende soorten deelnemers, waaronder ook minderheidsgroepen.<sup>33</sup> Ondanks de onmiskenbaar utopische toon van Huvila’s betoog, ligt zijn standpunt sterk in de lijn van wat volgens de toonaangevende archiefwetenschapper Terry Cook het nieuwe paradigma is voor archieven en archivering in de eenentwintigste eeuw. Na drie opeenvolgende stadia 'waarin de principes van respectievelijk van bewijs, herinnering en identiteit het archief hebben vormgegeven, is het volgens Cook nu de notie van gemeenschap die het archief in nieuwe richtingen stuurt (“Evidence, Memory, Identity, and Community” 113-4). Niet toevallig zien we in de archiefwetenschap een toenemend aantal publicaties die het idee van participatieve archieven steeds verder uitwerken (zie bijvoorbeeld Pang et al.; Rolan; Benoit III en Eveleigh).<sup>34</sup>

In danswetenschap zijn er gelijkaardige tendensen waarneembaar, wat het des te merkwaardiger maakt dat er nauwelijks sprake is van een interdisciplinaire dialoog met het domein van de archiefwetenschap. In de context van dans is participatie natuurlijk vooral bekend als een artistiek format dat toeschouwers ertoe aanspoort actief deel te nemen aan het werk om zo de conventionele scheiding tussen dansers en publiek op te heffen.<sup>35</sup> Op die manier wil participatieve choreografie vaak een gemeenschapsgevoel opbouwen of versterken, vergelijkbaar met hoe het discours over participatieve archieven de nadruk legt op de noodzaak om (potentiële) gebruikers actiever te engageren.<sup>36</sup> Op het niveau van dansarchivering zijn er evenwel slechts enkele pogingen ondernomen om participatie te introduceren als een mogelijke remedie voor de tekortkomingen van conventionele archiefmodellen. Bovendien houden het discours over archivering en de eigenlijke archiefpraktijk geen gelijke tred, want de denkbeelden die auteurs uiteenzetten zijn vaak nog lang

geen realiteit. Toch dienen er zich tal van mogelijkheden aan. Zo schrijft Jess Allen in een artikel uit 2010 dat verschillende digitale technologieën (zoals “hypertext, blogging, social networking sites, video-sharing, webcams, teleconferencing, chatrooms”) kunnen leiden tot “a more accurate form of documentation” (66). In weerwil van wat vaak wordt aangenomen, leveren volgens Allen al deze formats samen een omvattender beeld op van een werk, eerder dan het noodzakelijk nauwere bereik van “a fixed, single perspective text, image or film” (ibid.). Ook Julia Hudson geeft de voorkeur aan “wide access” boven “total accuracy” wanneer ze een alternatief archiefmodel naar voren schuift dat draait rond digitale archivering en “user-generated content” (297). Zij betoogt dat gebruikers meer centraal stellen ook een politieke dimensie heeft aangezien “archives with low barriers to entry allow for bottom-up retention of dance knowledge, diversifying memory and preserving histories of difference and non-hegemony” (ibid.). In dezelfde geest spreekt Vanessa Bartlett haar hoop uit dat “an ethos of participation and collaboration can influence all agents of formal and informal social memory” (148). Op grond van die ethos, zo stelt Bartlett, kunnen officiële instellingen en grotere gemeenschappen van mogelijke deelnemers elkaar vinden in de collectieve opdracht om historisch relevante kennis over dans en performance te verzamelen en te verwerken.

Het is tekenend dat al deze auteurs hoge verwachtingen koesteren ten aanzien van participatieve archiveringsmodellen die het potentieel benutten van sociale netwerksites, interactieve media of nieuwe vormen van webarchivering. Toch zijn ze niet blind voor de specifieke uitdagingen die deze formats op hun beurt met zich meebrengen. Zo is het niet alleen belangrijk om toe te zien op de duurzaamheid van digitale en online records, maar moet men ook de motivatie van mogelijke deelnemers weten te stimuleren én behouden. Maar de moeilijkste vraag is wellicht hoe men kan verzekeren dat de informatie die participanten aanleveren ook nauwkeurig is.<sup>37</sup> Recent onderzoek toont echter aan dat het met de juiste mate van controle mogelijk is om fouten in participatieve input vrij snel op te sporen en te corrigeren.<sup>38</sup> Meer nog, voor zover de erfenis van het postmoderne denken ons heeft geleerd dat zowel archiefwetenschap als archiefpraktijk allesbehalve neutraal of objectief zijn (zie o.m. Cook, “Archival Science and Postmodernism”), lijkt het openstellen van het archief voor andere vormen van input een logische stap – ook al blijft dit voor veel archivariissen moeilijk te verteren. Net om die reden is in de eerste plaats een verandering van visie nodig. Een verandering die, zoals Alexandra Eveleigh stelt, de rol van de archivaris doet verschuiven in een richting “away from a mechanistic focus on strong archival leadership and hierarchically determined goals towards a new emphasis upon facilitation, dispersed community coordination and emergent design” (“Crowding Out the Archivist?” 222).

## Conclusie

Participatieve archieven zijn uiteraard geen heilige graal. Maar het format kan wel een oplossing bieden voor enkele van de meest prangende problemen die dans opwerpt voor conventionele documentatie- en archiveringspraktijken. Een eerste stap daarbij is de systematische verdieping van archiefinhouden, wat mogelijk is door bijvoorbeeld oral history tot een structureel onderdeel te maken van de collectievorming, of door ook vermeend “informele” danskennis op te nemen via sociale of interactieve media. Die informatie kan vervolgens dienen als basis voor een bredere contextualisering van het archiefmateriaal dat zonder die omkadering vaak stilzwijgend in bewaring blijft en daardoor onleesbaar dreigt te worden. Zoals archiefwetenschapper Arike Oke terecht opmerkt, “context, so important to all archives collections, is especially vital for the comprehension of dance collections” (208). Oke benadrukt dat context in dans vaak “embodied and experiential” is

en om die reden is het belangrijk voor archiefinstellingen “to include information across as many formats as possible, keeping an open mind for technological developments which might help” (ibid.). Het verbreden van de input van het archief is evenwel slechts de eerste horde. Om te voorkomen dat dans een spreekwoordelijke tweede dood sterft, moet choreografische kennis niet alleen in het archief geraken, maar moet het er ook weer uit. Investeren in participatieve feedbacksystemen kan helpen om bestaande interfaces werkbaarder te maken of om ambitieuzere formats te ontwikkelen. Waarom denken we bijvoorbeeld niet aan de oprichting van een overkoepelend “Dance Archives Portal”? Kortom, participatieve archivering kan een broodnodige impuls bieden om bestaande archiefinfrastructuren te hervormen op een manier die niet alleen archiefonderzoek beter faciliteert maar ook grotere gemeenschappen van potentiële gebruikers hierbij betreft.

Los van wat participatie te bieden heeft, is het zeker niet de enige (en ook geen volledige) oplossing voor de verschillende kwesties die ik in dit artikel heb aangekaart. Toegankelijkheid, leesbaarheid en de schijnbaar onvermijdelijke “ont-lichaming” van dans door archivering blijven belangrijke aandachtspunten die vooral acuut zijn voor archiefonderzoek naar dans uit het pre-digitale tijdperk. Het is opvallend en tegelijk niet verwonderlijk dat digitale technologieën een centrale rol spelen in recente pogingen om het archief te herconceptualiseren als een uitdijend, bijna nomadisch gegeven.

Tegelijk bieden technologische hulpmiddelen slechts in beperkte mate soelaas voor het merendeel van het dansmateriaal dat in archieven wordt bewaard. Meer contextuele informatie verschaffen of bestaande documenten zoals choreografische scores of foto’s inzichtelijker maken door bijkomende omkadering is sterk afhankelijk van de belichaamde kennis van hen die een directe band hebben met het werk, en toegang tot die kennis vereist dat ze in leven zijn. Dat ik mijn eigen ontmoeting met de archiefdocumenten van Hellmut Gottschilds Zero Moving Dance Company als uitgangspunt nam voor dit artikel is in die optiek niet alleen een persoonlijk relaas maar ook een strategische keuze. Want net het blootleggen van hoe archiefonderzoek ons in de praktijk (en voorbij de theorievorming) confronteert met de lacunes, beperkingen of tekorten van de huidige archiefinfrastructuur benadrukt de noodzaak om nu te handelen.

Bij het aanbreken van het nieuwe millennium — niet toevallig een symbolisch moment — deed danswetenschapper Ann Hutchinson Guest een opmerkelijke oproep: “Dance historians! The past is now” (71). Bijna twintig jaar later moeten we haar aansporing nog steeds ter harte nemen. Verschillende initiatieven hebben het archief opnieuw willen vormgeven volgens de eisen van dans in het algemeen of de poëtica van een choreograaf in het bijzonder. Maar zolang dit geïsoleerde inspanningen blijven die vaak ook een kort leven beschoren zijn, zal hun werkelijke impact op de bestaande archiefpraktijk beperkt blijven. Voor zover de archivering van dans tijdens de afgelopen twee decennia in het middelpunt van de aandacht is komen te staan, is nu het momentum aangebroken om collectief na te streven waar dans het beste in is: dingen in beweging brengen. Die beweging gaat voorbij het archief en is tegelijk voor het archief: enkel door samen de grenzen van archivering fundamenteel te bevragen en zo mogelijk op te heffen, kunnen we dans tot in het archief brengen – en er ook weer uit.

## Noten

1 Deze bijdrage is een vertaalde en herwerkte versie van een artikel dat eerder is verschenen in het themanummer "Dance and Archives" van Dance Research, geredigeerd door Sarah Whatley en Jane Pritchard (zie De Laet, "Expanding Dance Archives"). Ik dank het tijdschrift en met name hoofdredacteur Richard Ralph voor de toelating om het artikel hier in gewijzigde vorm op te nemen.

2 Zowel danskritiek als danswetenschap houden vrij goed de vinger aan de pols wat betreft de manier waarop choreografen of hun gezelschappen omgaan met de uitdaging om choreografische oeuvres levend te houden. Voor de vermelde choreografen (Merce Cunningham, Pina Bausch, Paul Taylor en Mark Morris) schetsen de volgende teksten een goed beeld: Noland; Wagenbach en Pina Bausch Foundation; Catton; Kourlas; Yung.

3 Voor het meest recente overzicht van het groeiende discours over choreografische reenactment en de implicaties daarvan voor danshistoriografie, zie Franko.

4 Voor verdere analyses die tonen hoe digitale technologieën aanleiding hebben gegeven tot nieuwe vormen van dansdocumentatie en -archivering (inclusief concrete voorbeelden), zie Bleeker; Whatley; Whatley, Cisneros, en Sabiescu.

5 Zoals Giannachi duidelijk maakt in *Archive Everything: Mapping the Everyday*, is deze "archival craze" uiteraard niet beperkt tot dans, maar duikt ze rond het einde van de twintigste en het begin van de eenentwintigste eeuw op in verschillende domeinen van de kunsten, de academische wereld en de populaire cultuur.

6 De Engelstalige terminologie voor archiefwetenschap als onderzoeksdomein varieert en kan "archival science", "archival/archive studies", "archival theory", "archivistics" of "archivology" omvatten. De voorkeur van archiefwetenschapper Eric Ketelaar, die ik zal volgen, gaat uit naar "archival science" of archiefwetenschap omdat deze term zowel methodologisch onderzoek als praktische toepassing impliceert (Ketelaar 167-9).

7 In dit opzicht verschilt mijn benadering van het werk van danswetenschappers als Sarah Whatley, Vanessa Bartlett of Astrid von Rosen, naar wier onderzoek ik elders in dit artikel verwijs. Hun kritische houding ten aanzien van de archivering en documentatie van dans en performance resoneert evenwel sterk met heel wat kwesties die ik ook in deze tekst aan de orde zal stellen. Mijn standpunt is in zekere zin retrospectiever van aard omdat ik me nadrukkelijker richt op bestaande archieven en de vraag hoe hun werking uitgebreid kan worden vanuit de uitdagingen die de archivering van dans met zich meebrengt.

8 Dit onderzoek werd mogelijk gemaakt dankzij de genereuze steun van de Fulbright Commissie (België/Luxemburg), de Belgian American Educational Foundation (B.A.E.F.), en het Fonds Wetenschappelijk Onderzoek Vlaanderen (FWO).

9 Ondanks de onschatbare verdiensten van Sally Banes' werk, heeft haar invloedrijke geschiedenis van postmoderne dans (en van Judson Dance Theatre in het bijzonder) geleid tot een overwegend selectief beeld van de ontwikkelingen in dans vanaf de jaren 1950. Voor een vergelijkbare historisering waarin niet toevallig de echo van Banes weerklinkt, zie Lepecki.

10 De vrij eenzijdige visie op naoorlogse dans staat in schril contrast met de relatief uitgebreide literatuur over hoe de transatlantische crossovers tussen Europa en de Verenigde Staten van cruciaal belang waren voor de ontwikkeling van de zogeheten moderne dans vanaf de late negentiende eeuw tot in de jaren 1940. Zie, bijvoorbeeld, Partsch-Bergsohn; Manning; Meglin. Ramsay Burt is een van

de weinige danshistorici die enige aandacht heeft besteed aan de invloed van transatlantische uitwisselingen op de naoorlogse dans. Zie het hoofdstuk "Introduction: Transatlantic Crossings" (in Burt, Judson Dance Theater 1-25) en het hoofdstuk "Transatlantic Comparisons" (in Burt, Ungoverning Dance 31-56).

11 Voor meer over de figuur van Hanya Holm, zie Gitelman; Randall; Kattner.

12 Brigitta Herrmann was lid van de oorspronkelijke Gruppe Motion en Manfred Fischbeck sloot zich in 1967 aan bij het danscollectief. Sinds het recente overlijden van Fischbeck op 17 maart 2021 is Herrmann de enige artistieke leider. De geschiedenis van Group Motion en hoe het gezelschap zich onder leiding van Herrmann en Fischbeck ontwikkelde, is gedocumenteerd in een boek dat het duo uitbracht in 2018, *Group Motion in Practice: Collective Creation through Dance Movement Improvisation*. De archiefstukken van de Berlijnse periode van Gruppe Motion worden bewaard in het Deutsches Tanzarchiv Köln. Voor een beknopt verslag van deze periode, zie Pollow.

13 Kort nadat hij naar Philadelphia trok, werd Hellmut Gottschild docent aan het Dance Department van Temple University, waar hij een centrale rol speelde in de ontwikkeling van de bachelor- en masterprogramma's in dans. In 1993 verliet Gottschild Zero Moving, maar hij zette zijn choreografische praktijk voort, vaak samen met zijn echtgenote Brenda Dixon Gottschild. Zij werd in 1982 docente dans aan Temple University en was ook sterk betrokken bij de oprichting van een doctoraatsprogramma in dans (Hilty 147). Brenda Dixon Gottschild is tevens auteur van een aantal toonaangevende studies over Afro-Amerikaanse dans, waaronder *The Black Dancing Body: A Geography from Coon to Cool* uit 2003.

14 Het hardnekkige geloof in de vluchtigheid van dans en live performance wordt overtuigend ontkracht door Rebecca Schneider in *Performing Remains*, een boek dat niet toevallig vaak geciteerd wordt. Schneider ontvouwt hoe de gangbare vooronderstelling dat performance onherroepelijk verdwijnt in feite gedicteerd wordt door wat zij de "archival logic" van het Westen noemt. Volgens die logica komen alleen tastbare en zichtbare sporen in aanmerking voor archivering. Schneider betoogt dat deze logica zo ingeburgerd is geraakt dat ze het zicht ontnemt op "other ways of knowing ... that might be situated precisely in the ways in which performance remains, but remains differently" (Schneider 98-9).

15 Een van de redenen waarom toegankelijkheid veelal in termen van wettelijk eigendom wordt opgevat, is dat de vraag naar het reguleren van dit soort toegang vaak bijzonder acuut wordt na het overlijden van een choreograaf. Zeker de voorbeelden van George Balanchine, Martha Graham, of Pina Bausch tonen hoe toegang tot een choreografisch oeuvre soms een heikele kwestie wordt. Voor een inzichtelijke bespreking van deze problematiek, zie Kraut 219-62.

16 Voor meer over waardering of "appraisal" in de context van het Vlaamse erfgoedbeleid, zie: <https://archiefpunt.be/node/22>. Ook in zijn bijdrage tot dit themanummer gaat Staf Vos dieper in op de rol van waardering met specifieke aandacht voor de zogeheten "waarderingstrajecten" die georganiseerd worden door Archiefpunt.

17 Archiefwetenschappers Luciana Duranti en Giovanni Michetti wijzen erop dat voor archivarissen de belangrijkste functies van het archief vooral bestaan uit "appraisal and acquisition, arrangement and description, retention and preservation, management and administration, and reference and access" (77). Wat volgens hen ontbreekt in deze lijst is de "research function", die zij definiëren als "the systematic investigation of physical and/ or abstract entities" (78). Vergelijkbaar met mijn betoog hier constateren ook zij dus een zeker gebrek aan aandacht voor hoe archieven hanteerbaar kunnen blijven voor onderzoekers.



18 Het Archives Portal Europe (APE) en het bijhorende zoekinstrument zijn te vinden op: <http://www.archivesportaleurope.net>. De openingszin op de homepage van de APE Foundation luidt veelzeggend: “Are you tired of visiting numerous websites when doing research on a certain topic?” (<http://www.archivesportaleuropefoundation.eu>; beide websites laatst geraadpleegd op 22 december 2021). Ook hieruit blijkt de urgente behoefte aan een zekere mate van synchronisatie tussen de verschillende online platformen voor archiefonderzoek.

19 De Bronnengids Podium is te raadplegen via <https://bronnengids.be>. Wie zelf een bijdrage wil leveren aan de Bronnengids kan hier terecht: <https://bronnengids.be/zelf-bijdragen/>. Voor een verslag van de lancering van de website op 9 september 2021, zie: <https://www.cemper.be/nieuws/bronnengids-podium-het-nieuwe-google-voor-podiumerfgoed> (websites laatst geraadpleegd op 22 december 2021).

20 Dance Research publiceerde reeds vanaf het allereerste nummer in 1984 een rubriek “Archives of the Dance”. De reeks is in de loop der jaren gestaag gegroeid en telt nu 25 items over dansarchieven (het laatste item verscheen in Vol. 38, no. 1, 2020). Dance Chronicle introduceerde “Resources and Riches” voor het eerst in 2008, toen Lynn Matluck Brooks en Joellen A. Meglin de redactie van het tijdschrift op zich namen. De rubriek verschijnt meestal in één nummer per jaargang.

21 Laura Karreman verwijst bijvoorbeeld naar de Britse choreograaf Wayne McGregor die, ondanks zijn belangstelling voor digitale instrumenten om dans te documenteren, ook tot het inzicht kwam dat dansnotaties beperkt blijven wat betreft de articulatie van belichaamde kennis (zie Karreman 125).

22 Pouillaudes boek is in 2017 ook in een Engelse vertaling uitgegeven door Oxford University Press. Daar lezen de vermelde citaten als volgt: “the choreographic work tends to adhere to its context of production and to the singular bodies that gave birth to it”; “The work’s identity thus seems to depend more on its material history of production and transmission than on any isolation of general features” (Pouillaude, *Unworking Choreography* 127; mijn cursivering).

23 Ook Myriam Van Imschoot benadrukt in haar artikel “Rests in Pieces” uit 2005 het belang van praxis wanneer ze stelt dat “les partitions se caractérisent avant tout par leur contiguité et leur caractère métonymique: elles sont la trace d’une praxis et restent fondamentalement liées à une praxis”. De metonymische band tussen choreografische scores en de eigenlijke praktijk impliceert dat “si les partitions arrivent à s’échapper d’une proximité immédiate avec le chorégraphe, les employer suppose, au minimum, un aperçu des pratiques auxquelles elles ont donné lieu” (114; originele cursivering).

24 Voor enkele recente boekpublicaties die steunen op oral history als danswetenschappelijke onderzoeksmethode, zie onder meer Croft; Genevois; Borelli.

25 Ook al leg ik de nadruk op oral history als een belangrijke aanvullende bron voor danshistorisch onderzoek, toch dien ik ook aan te stippen dat de informatieve waarde van mondelinge getuigenissen omstreden is. Vooral binnen de academische geschiedschrijving hebben vermeend objectieve feiten lange tijd de voorkeur gekregen boven subjectieve herinneringen. De sceptische houding tegenover oral history gaat inderdaad terug op de diepgewortelde tegenstelling tussen geschiedenis en herinnering, wat deels ook de moeizame relatie tussen dans en het archief verklaart. Voor een sleuteltekst die schetst hoe oral history zichzelf vestigde als een epistemologisch valabel onderzoeksveld, zie Grele.

26 Volgens de online catalogus van de NYPL zijn er tot op heden 699 vermeldingen onder de noemer “Dance Oral History Project” ([https://www.nypl.org/research/research-catalog/search?q=dance%20oral%20history%20project&search\\_scope=title](https://www.nypl.org/research/research-catalog/search?q=dance%20oral%20history%20project&search_scope=title)) Enkele uittreksels zijn beschikbaar op: <https://www.nypl.org/dance-oral-history> (laatst geraadpleegd op 20 december 2021).

27 Enkele andere archiefinstellingen met een actief programma van orale dansgeschiedenis zijn het Dance Notation Bureau Extension for Education and Research aan de Ohio State University (<https://dance.osu.edu/research/dnb>); de Dance Collection Danse in Toronto, Canada (<https://dcd.ca/archives.html>); de Oral Histories of Performing Arts and Music in de British Library in Londen, UK (<https://www.bl.uk/collection-guides/oral-histories-of-performing-arts-and-music>); de Dance Collection in de National Library of Australia (<https://www.nla.gov.au/what-we-collect/dance>); het Legacy Oral History Program in het Museum of Performance + Design, San Francisco, CA (<https://lohpdigitalarchive.omeka.net/about>) (alle websites laatst geraadpleegd op 20 december 2021).

28 Sinds de publicatie in 2006 is de DHC-gids niet meer bijgewerkt. In 2017 is het DHC opgegaan in Dance/USA, dat nu voornamelijk betaalde archiveringsdiensten aanbiedt aan kunstenaars en dansgezelschappen (zie: <https://www.danceusa.org/archiving-services-artists-and-dance-companies>) (geraadpleegd op 10 januari 2022).

29 De NYPL Dance Division werkt evenwel aan het toegankelijker maken van de transcripties uit hun Dance Oral History Project. Voor meer hierover, zie Brown.

30 Voor een meer uitgebreide bespreking van dans als een anarchistische praktijk, zie De Laet 2020.

31 In *Understanding Knowledge as a Commons: From Theory to Practice* uit 2007, laten Charlotte Hess en Elinor Ostrom zien hoe in het internettijdperk kennis begint te circuleren als een gedeelde hulpbron of als een commons. Voor een recente verkenning van choreografische kennis als een gedeeld goed in Europese hedendaagse dans, zie Burt, *Ungovernance Dance*. Elders heb ik beschreven hoe het ideaal om dans vrij te delen leidt tot een ideologische spanning tussen idealisten en realisten wat betreft auteursrecht (zie De Laet, “Verdeelde dans”).

32 Met name het werk van mediawetenschapper Henry Jenkins is belangrijk geweest voor de theorievorming omtrent de eenentwintigste-eeuwse “participatiecultuur”. Zie bijvoorbeeld Jenkins, *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture* en Jenkins, *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*.

33 De nadruk die Huvila legt op community of gemeenschap toont dat het begrip “participatieve archieven” dicht in de buurt komt van wat in het Engelstalig discours bekend staat als “community archives”. Beide noties krijgen evenwel verschillende invullingen die vaak zijn ingegeven door de verwachtingen en ideologische waarden die met deze labels gepaard gaan. Voor een verhelderende analyse van deze terminologie, zie Flinn en Sexton 174-181.

34 Onder meer Alexandra Eveleigh speelt een voortrekkersrol in het uitbouwen van participatieve archiefpraktijken, niet alleen via haar academische publicaties maar ook vanuit het werk dat ze momenteel doet bij de Wellcome Collection in Londen. Dr. Eveleigh werd ook uitgenodigd voor een lezing over haar visie op participatieve archieven en hoe die in praktijk te brengen tijdens een webinar dat plaatsvond op 7 december 2022 en georganiseerd was door CEMPER, Letterenhuis, M HKA/CKV, VAI (in samenwerking met FARO en meemoo). De opname van die lezing is online beschikbaar: <https://vimeo.com/658921269/ec019b0649>. Een verslag van de vragenronde is te

lezen via de volgende link: [https://www.cemper.be/assets/documents/20211207\\_Eveleigh\\_Verslag.pdf](https://www.cemper.be/assets/documents/20211207_Eveleigh_Verslag.pdf) (laatst geraadpleegd 11 januari 2022).

35 Specifiek binnen de Vlaamse (podium)kunsten krijgt de notie van participatie vaak nog een andere invulling en verwijst het ook naar het verlagen van de publieksdrempel en het toegankelijker maken van artistiek werk, wat zeker sinds het beleid van Bert Anciaux (Vlaams Minister van Cultuur in 1999-2002 en 2004-2009) een speerpunt is geworden. In 2009 werd in opdracht van de Vlaamse Overheid ook een grootschalige “participatiesurvey” uitgevoerd die peilde naar het participatiegedrag van Vlamingen in cultuur, jeugdwerk en sport. Zie hierover Lievens en Waeye, *Participatie in Vlaanderen* (volume 1 en 2).

36 Gezien deze overeenkomsten met het discours over participatieve archieven is het niet verwonderlijk dat ook in dansstudies discussie bestaat over het onderscheid tussen “participatory dance” en “community dance” (zie Houston).

37 In de huidige debatten omtrent participatie binnen de archiefwetenschap nemen de kwesties van duurzaamheid, motivatie en nauwkeurigheid een centrale plaats in. Voor een kort en kritisch overzicht, zie Eveleigh, “Participatory Archives”.

38 Een van de meest gebruikte testcases om te meten in welke mate participatieve input nauwkeuriger dan wel vertekende informatie oplevert, is Wikipedia. Ook binnen de archiefwetenschap is de rol van Wikipedia in het verzamelen, representeren en verspreiden van historische kennis een terugkerend onderwerp van debat. Een belangrijk discussiepunt daarbij is in hoeverre professionele archivariissen moeten tussenkomen in de content die door gebruikers wordt gegenereerd. Toch suggereren de meeste studies dat het combineren van expertkennis met de input van minder gespecialiseerde deelnemers tot vrij accurate bronnen leidt. Voor meer hierover, zie bijvoorbeeld Cooban; Flinn; Snyder.

## **Geciteerde werken**

Allen, Jess. “Depth-Charge in the Archive: The Documentation of Performance Revisited in the Digital Age”. *Research in Dance Education* 11:1 (2010): 61-70.

“Archiefpunt en de waardering van archieven”, <https://archiefpunt.be/node/22>. Laatst geraadpleegd op 14 december 2021.

Banes, Sally. *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance*. 2de editie, Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1987.

Barnes, Clive. “Forward to the Past”. *Dance Magazine* 81:12 (2007): 138.

Bartlett, Vanessa. “Web Archiving and Participation: The Future History of Performance?” *Documenting Performance: The Context and Processes of Digital Curation and Archiving*, geredigeerd door Toni Sant. Londen: Bloomsbury Methuen Drama, 2017. 131-48.

Benoit III, Edward en Alexandra Eveleigh (reds). *Participatory Archives: Theory and Practice*. Londen: Facet Publishing, 2019.

Bleeker, Maaïke (red). *Transmission in Motion: The Technologizing of Dance*. Londen en New York: Routledge, 2017.

Borelli, Melissa Blanco. *She is Cuba: A Genealogy of the Mulata Body*. New York: Oxford UP, 2016.

British Library (London, UK). "Oral Histories of Performing Arts and Music", <https://www.bl.uk/collection-guides/oral-histories-of-performing-artsand-music>. Laatst geraadpleegd op 20 december 2021.

Brown, Emma. "Photography Permitted: Opening Up the Dance Oral History Project Transcripts", 5 juli 2016, <https://www.nypl.org/blog/2016/07/05/photography-dance-oral-history-project-transcripts>. Laatst geraadpleegd op 20 december 2021.

Burt, Ramsay. *Judson Dance Theater: Performative Traces*. Londen en New York: Routledge, 2006.

———. "History, Memory, and the Virtual in Current European Dance Practice". *Dance Chronicle* 32:3 (2009): 442-467.

———. *Ungoverning Dance: Contemporary European Theatre Dance and the Commons*. New York: Oxford UP, 2017.

Castells, Manuel. *The Rise of the Network Society*. 2de editie, Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2010.

Catton, Pia. "Saving the Last Dance". *Bloomberg Businessweek*, 26 maart 2018, 63-6.

CEMPER, i.s.m. Kunstenpunt. "Bronnengids Podium", <https://bronnengids.be>. Laatst geraadpleegd op 22 december 2021.

CEMPER. "Bronnengids Podium: Het nieuwe Google voor podiumerfgoed", <https://www.cemper.be/nieuws/bronnengids-podium-het-nieuwe-google-voor-podiumerfgoed>, 23 september 2021. Laatst geraadpleegd op 22 december 2021.

Cooban, George. "Should Archivists Edit Wikipedia, and If So How?" *Archives and Records* 38:2 (2017): 257-72.

Cook, Terry. "Archival Science and Postmodernism: New Formulations for Old Concepts". *Archival Science* 1:1 (2001): 3-24.

———. "Evidence, Memory, Identity, and Community: Four Shifting Archival Paradigms". *Archival Science* 13:2-3 (2013): 95-120.

Croft, Clare. *Dancers as Diplomats: American Choreography in Cultural Exchange*. New York: Oxford UP, 2015.

D'Amato, Alison. *Mobilizing the Score: Generative Choreographic Structures, 1960-Present*. Doctoraal proefschrift, University of California, 2015. <https://escholarship.org/uc/item/9km742th>

*Dance Chronicle*. "Resources and Riches". 31:1 (2008) – 41:2 (2018).

Dance Collection Danse (Toronto, Canada), <https://dcd.ca/archives.html>. Laatst geraadpleegd op 20 december 2021.

Dance Heritage Coalition. *Documenting Dance: A Practical Guide*. Washington DC: Dance Heritage Coalition, 2006.

Dance Notation Bureau Extension for Education and Research (Ohio State University), <https://dance.osu.edu/research/dnb>. Laatst geraadpleegd op 20 december 2021.

Dance Research. "Archives of the Dance". 1:1 (1984) – 38:1 (2020).

Dance/USA. "Archiving & Preservation", <https://www.danceusa.org/archiving-and-preservation>. Laatst geraadpleegd op 20 december 2021.

De Laet, Timmy. "Verdeelde dans: Choreografisch auteursrecht en de spanning tussen ideologie en praktijk." FORUM+ : Voor onderzoek en kunsten 24:3 (2017): 38-46.

———. "The Anarchive of Contemporary Dance: Toward a Topographic Understanding of Choreography". *The Routledge Companion to Dance Studies*, geredigeerd door Helen Thomas en Stacey Prickett. Londen: Routledge, 2020. 177-90.

———. "Expanding Dance Archives: Access, Legibility, and Archival Participation". *Dance Research* 38:2 (2020): 206-29.

Demetriou, Panayiota A. "Remembering Performance Through the Practice of Oral History". *Documenting Performance: The Context and Process of Digital Curation and Archiving*, geredigeerd door Toni Sant. Londen: Bloomsbury, 2017. 83-92.

Dixon Gottschild, Brenda. *The Black Dancing Body: A Geography from Coon to Cool*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2003.

Duranti, Luciana en Giovanni Michetti. "The Archival Method". *Research in the Archival Multiverse*, geredigeerd door Anne J. Gilliland, Sue McKemish en Andrew J. Lau. Victoria, Australia: Monash University Publishing, 2017. 75-95.

Eveleigh, Alexandra. "Crowding out the Archivist? Locating Crowdsourcing within the Broader Landscape of Participatory Archives". *Crowdsourcing our Cultural Heritage*, geredigeerd door Mia Ridge. Surrey: Ashgate, 2014. 211-30.

———. "Participatory Archives". *Currents of Archival Thinking*, geredigeerd door Heather MacNeil en Terry Eastwood. 2de editie, Santa Barbara, CA: Libraries Unlimited, 2017. 299-326.

Flinn, Andrew. "An Attack on Professionalism and Scholarship? Democratising Archives and the Production of Knowledge". *Ariadne* 62 (2010), <http://www.ariadne.ac.uk/issue/62/flinn/#28>. Laatst geraadpleegd op 25 april 2020.

Flinn, Andrew en Anna Sexton. "Activist Participatory Communities in Archival Contexts: Theoretical Perspectives". *Participatory Archives*, geredigeerd door Edward Benoit III en Alexandra Eveleigh. Londen: Facet Publishing, 2019. 173-90.

Franco, Susanne. "Ausdruckstanz: Traditions, Translations, Transmissions". *Dance Discourses: Keywords in Dance Research*, geredigeerd door Susanne Franco en Marina Nordera. Londen en New York: Routledge, 2007. 80-98.

Franko, Mark (red). *The Oxford Handbook of Dance and Reenactment*. New York: Oxford UP, 2017.

Genevois, Dominique. *Mudra, 103 rue Bara: L'école de Maurice Béjart 1970- 1988*. Brussel: Contredanse, 2016.

Giannachi, Gabriella. *Archive Everything: Mapping the Everyday*. Cambridge, MA en Londen, Engeland: MIT Press, 2016.

- Gitelman, Claudia. "Finding a Place for Hanya Holm". *Dance Chronicle* 23:1 (2000): 49-71.
- Gottschild, Hellmut. "Hellmut Gottschild". *When Men Dance: Choreographing Masculinities Across Borders*, geredigeerd door Jennifer Fisher en Anthony Shay. New York: Oxford UP, 2009. 276-83.
- Grele, Ronald J. "Oral History as Evidence". *History of Oral History: Foundations and Methodology*, geredigeerd door Thomas L. Charlton, Lois E. Myers en Rebecca Sharpless. Lanham: AltaMira Press, 2007. 33-91.
- Herrmann, Brigitta en Manfred Fischbeck met Elia A. Sinaiko en Anna Beresin. *Group Motion in Practice: Collective Creation through Dance Movement Improvisation*. Jefferson, NC: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2018.
- Hess, Charlotte en Elinor Ostrom. *Understanding Knowledge as a Commons: From Theory to Practice*. Cambridge, MA: MIT Press, 2007.
- Hilty, James. *Temple University: 125 Years of Service to Philadelphia, the Nation, and the World*. Philadelphia: Temple UP, 2010.
- Houston, Sara. "Dance in the Community". *An Introduction to Community Dance Practice*, geredigeerd door Diane Amans. 2de editie, Londen: Palgrave, 2017. 11-16.
- Hudson, Julia. "Access and Collective Memory in Online Dance Archives". *Journal of Media Practice* 13:3 (2012): 285-301.
- Huizinga, Johan. "The Task of Cultural History". *Men and Ideas: History, the Middle Ages, the Renaissance*, vertaald door James S. Holmes en Hans van Marle. Princeton: Princeton UP, [1959] 1984. 17-76.
- Hutchinson Guest, Ann. "Is Authenticity to be Had?". *Preservation Politics: Dance Revived, Reconstructed, Remade*, geredigeerd door Stephanie Jordan. Londen: Dance Books, 2000. 65-71.
- Huvila, Isto. "Participatory Archive: Towards Decentralised Curation, Radical User Orientation, and Broader Contextualisation of Records Management". *Archival Science* 8:1 (2008): 15-36.
- . "The Unbearable Lightness of Participating: Revisiting the Discourses of 'Participation' in Archival Literature". *Journal of Documentation* 71:2 (2015): 358-86.
- Jenkins, Henry. *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*. New York: New York UP, 2006.
- Jenkins, Henry, met Ravi Purushotma, Margaret Weigel, Katie Clinton, en Alice J. Robison. *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*. Cambridge, MA: MIT Press, 2006.
- Karreman, Laura. "The Dance Without the Dancer: Writing Dance in Digital Scores". *Performance Research* 18:5 (2013): 120-28.
- Kattner, Elizabeth. "From Totenmal to Trend: Wigman, Holm, and Theatricality in Modern Dance". *Dance Research Journal* 50:3 (2018): 20-37.
- Ketelaar, Eric. "Archives in the Digital Age: New Uses for an Old Science". *Archives & Social Studies* 1:0 (2007): 167-91.

Kosstrin, Hannah. "Kinesthetic Seeing: A Model for Practice-in-Research". *Futures of Dance Studies*, geredigeerd door Susan Manning, Janice Ross en Rebecca Schneider. Madison, WI: The University of Wisconsin Press, 2020. 19-35.

Kourlas, Gia. "Legacy Plan: Posthumous Premieres". *The New York Times*, 25 april 2018: C1-C2.

Kraut, Anthea. *Choreographing Copyright: Race, Gender, and Intellectual Property Rights in American Dance*. New York: Oxford University Press, 2016.

Lepecki, André. "Crystallisation: Unmaking American Dance by Tradition". *Dance Theatre Journal* 15:2 (1999): 26-7, <http://sarma.be/docs/614>. Laatst geraadpleegd op 15 december 2021.

Lievens, John en Hans Waege (reds). *Participatie in Vlaanderen: Basisgegevens van de Participatiesurvey 2009*. Volume 1, Leuven: Acco, 2011.

———. *Participatie in Vlaanderen: Eerste analyses van de Participatiesurvey 2009*. Volume 2, Leuven: Acco, 2011.

Manning, Susan. "Ausdruckstanz across the Atlantic". In *Dance Discourses: Keywords in Dance Research*, geredigeerd door Susanne Franco en Marina Nordera. Londen en New York: Routledge, 2007. 46-60.

Meglin, Joellen. "Blurring the Boundaries of Genre, Gender, and Geopolitics: Ruth Page and Harald Kreutzberg's Transatlantic Collaboration in the 1930s". *Dance Research Journal* 41:2 (2009): 52-75.

Menne-Haritz, Angelika. "Access – The Reformulation of an Archival Paradigm". *Archival Science* 1:1 (2001): 57-82.

Museum of Performance + Design (San Francisco, CA). "Legacy Oral History Program", <https://lohpdigitalarchive.omeka.net/about>. Laatst geraadpleegd op 20 december 2021.

National Experts Group on Archives. 'Report on Archives in the Enlarged European Union' (2005), <https://ec.europa.eu/transparency/regdoc/rep/1/2005/EN/1-2005-52-EN-F1-2>. Pdf. Laatst geraadpleegd op 6 april 2020.

National Library of Australia. "Dance Collection", <https://www.nla.gov.au/what-we-collect/dance>. Laatst geraadpleegd op 20 december 2021.

New York Public Library. "Dance Oral History Project", <https://www.nypl.org/dance-oral-history>. Laatst geraadpleegd op 20 december 2021.

Noland, Carrie. "Inheriting the Avant-Garde: Merce Cunningham, Marcel Duchamp, and the Legacy Plan". *Dance Research Journal* 45:2 (2013): 85-122

Oke, Arike. "Keeping Time in Dance Archives: Moving Towards the Phenomenological Archive Space". *Archives and Records: The Journal of the Archives and Records Association* 38:2 (2017): 197-211.

Pang, Natalie, Kai Khiun Liew, en Brenda Chan (reds). *Participatory Archives in a World of Ubiquitous Media*. Londen en New York: Routledge, 2015.

Partsch-Bergsohn, Isa. *Modern Dance in Germany and the United States: Crosscurrents and Influences*. Chur, Switzerland: Harwood Academic Publishers, 1994.

Pollow, Kathrin. 'No Room for MOTION: Germany's Forgotten Dance Pioneers MOTION Berlin' (2015), <http://the-live-legacy-project.com/wp-content/uploads/2013/03/No-Room-forMOTION.pdf>. Laatst geraadpleegd op 6 april 2020.

Pouillaude, Frédéric. *Le désœuvrement chorégraphique: Étude sur la notion d'œuvre en danse*. Paris: Vrin, 2009.

———. *Unworking Choreography: The Notion of Work in Dance*, vertaald door Anna Pakes. New York: Oxford UP, 2017.

Punzalan, Ricardo L. "Understanding Virtual Reunification". *Library Quarterly: Information, Community, Policy* 84:3 (2014): 292-323.

Randall, Tresa. "Hanya Holm and an American Tanzgemeinschaft". In *New German Dance Studies*, geredigeerd door Susan Manning en Lucia Ruprecht. Urbana, Chicago en Springfield: University of Illinois Press, 2012. 79-98.

Rolan, Gregory. "Agency in the Archive: A Model for Participatory Recordkeeping". *Archival Science* 17:3 (2017): 195-225.

Schneider, Rebecca. *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. Londen en New York: Routledge, 2011.

Sieben, Irene. "Portrait: Hellmut Gottschild". *Ballettanz* (januari 2007): 49-53.

Snyder, Sara. "'Wikipedia Is Made of People!': Revelations from Collaborating with the World's Most Popular Encyclopedia". *Outreach: Innovative Practices for Archives and Special Collections*, geredigeerd door Kate Theimer. Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2014. 91-106.

Van Imschoot, Myriam. "Rests in Pieces: Partitions, notations et trace dans la danse". *Multitudes* 2:21 (2005): 107-16.

von Rosen, Astrid. "'Dream no Small Dreams!' Impossible Archival Imaginaries in Dance Community Archiving in a Digital Age". *Rethinking Dance History: Issues and Methodologies*, geredigeerd door Lorraine Nicholas and Geraldine Morris. 2de editie, Londen en New York: Routledge, 2017. 148-59.

Wagenbach, Marc en Pina Bausch Foundation (reds). *Inheriting Dance: An Invitation from Pina*. Bielefeld: transcript Verlag, 2014.

Watts, Victoria. "The Perpetual 'Present' of Dance Notation". *Ekphrasis: Images, Cinema, Theory, Media* 12:2 (2014): 180-99.

Whatley, Sarah. "Documenting Dance: Tools, Frameworks and Digital Transformation". *Documenting Performance: The Context and Processes of Digital Curation and Archiving*, geredigeerd door Toni Sant. Londen: Bloomsbury Methuen Drama, 2017. 283-303.

Whatley, Sarah, Rosamaria K. Cisneros en Amalia Sabiescu (reds). *Digital Echoes: Spaces for Intangible and Performance-based Cultural Heritage*. Cham: Palgrave Macmillan, 2018.

Yeo, Geoffrey. "Continuing Debates about Description". *Currents of Archival Thinking*, geredigeerd door Heather MacNeil en Terry Eastwood. 2de editie, Santa Barbara, CA: Libraries Unlimited, 2017. 163-192.

Yung, Susan. "Paul Taylor and the Legacy of American Modern Dance". *PAJ: A Journal for Performance & Art* 41:1 (2019): 76-84.