

Maar wij moeten verder

# Béjart Brussel Ballet

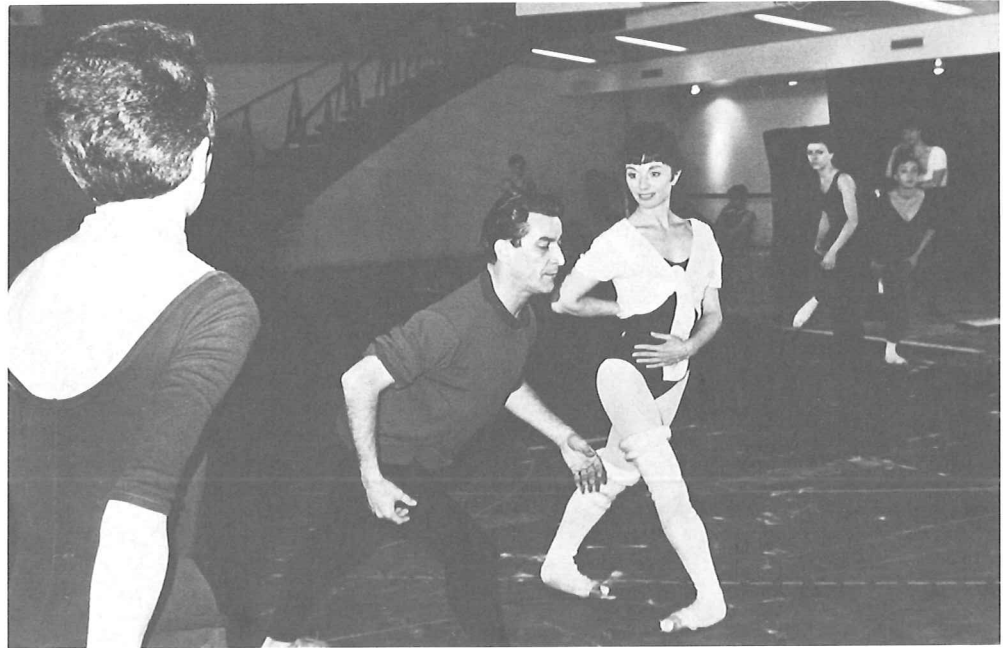
Zang, muziek en dans zijn sinds eeuwen met elkaar verbonden. Krijgt de dans subsidie, dan is het omdat hij deel uitmaakt van het pakket opera, en nog steeds niet zonder meer om zichzelf. Toch bracht de twintigste eeuw zonder twijfel de renaissance van de danskunst. Deze kunst is een wereldbeweging geworden, die zichzelf wil zijn, los van iedere binding. Zij is immers stilaan volwassen geworden.

De eerste stoot kwam voor de Eerste Wereldoorlog met Sergei Diaghilev, Isadora Duncan, Rudolf von Laban; de tweede vlak voor de Tweede Wereldoorlog met Martha Graham, Doris Humphrey, Laban, Kurt Jooss, Sigurd Leeder en, in Engeland, Marie Rambert en Ninette de Valois. Deze twee vrouwen, de eerste Poolse van geboorte, dan andere Ierse, namen de erfenis van Diaghilev op en bewezen in tien jaar tijd, van 1929 tot 1939, dat een land zonder ballettraditie wel iets kon bereiken in deze kunst die tot dan toe het exclusieve terrein van de Italianen, de Fransen, de Russen en de Denen leek. Door deze gang van zaken vatten ook anderen elders moed.

Na de Russische revolutie was de toevoer van Russische dansers voor Diaghilev afgesloten. Prompt gaf hij zijn solisten Russische namen, om het even van waar ter wereld ze vandaan kwamen, om zo zijn ballet nog steeds "Les Ballets Russes" te kunnen noemen. Later gingen ze ook "Les Ballets de Serge Diaghilev" heten.

Vlak voor de Tweede Wereldoorlog stond in de Parijse opera Serge Lifar, de laatste choreograaf van de Russische balletten. Bij hem verwaterden die reeds. Hij choreografeerde in een niet-oprechte stijl, dicht bij kitsch. Die vond echter ingang bij de Fransen en ook in Brussel. Wanneer het in Parijs regent, druppelt het immers in Brussel. Dat was ook zo voor de dans. Alles moest uit Parijs komen.

In Engeland ontdekte Marie Rambert van haar kant Frederic Ashton, Anthony Tudor, Andrée Howard. Ashton ging choreografe-



ren voor wat later het Royal Ballet zou worden, het Sadler's Wells Ballet onder de leiding van Ninette de Valois, die ook choreograaf was. De werken die gecreëerd werden, waren nieuw, fris, oprecht, muzikaal, degelijk, hadden een dramatisch logische structuur. Dat was bijvoorbeeld het geval met *Rake's Progress*, *Faade*, *Les Patineurs*, *Dante Sonate*, *Job*, waarmee ze voor het eerst in 1940 een toernooi maakten in Europa. De oorlog brak echter uit en alle decors zijn in Nederland in de vlammen opgegaan. Het zou tot 1944 duren vooraleer wij het gezelschap zouden terugzien, want alle dansers waren gemobiliseerd voor de E.N.S.A., de organisatie die voor de ontspanning van de troepen werkte.

Vergeeten we ondertussen niet dat de Duitser Kurt Jooss de eerste Franse wedstrijd voor choreografen won met *De Groene Tafel* (1931) en dat hij in 1936 uitweek naar Engeland. In Carlington Hall had hij een school en een groep, maar met zijn vernieuwing kreeg hij in het conservatieve Engeland weinig gehoor. Toch bereikten echo's van zijn werk de hoofdstad Londen.

Tijdens de oorlog werkten in Amerika ook Antony Tudor, Agnes

de Mille en de groep Graham-Humphrey. Het was boksen om de moderne danskunst ingang te doen vinden.

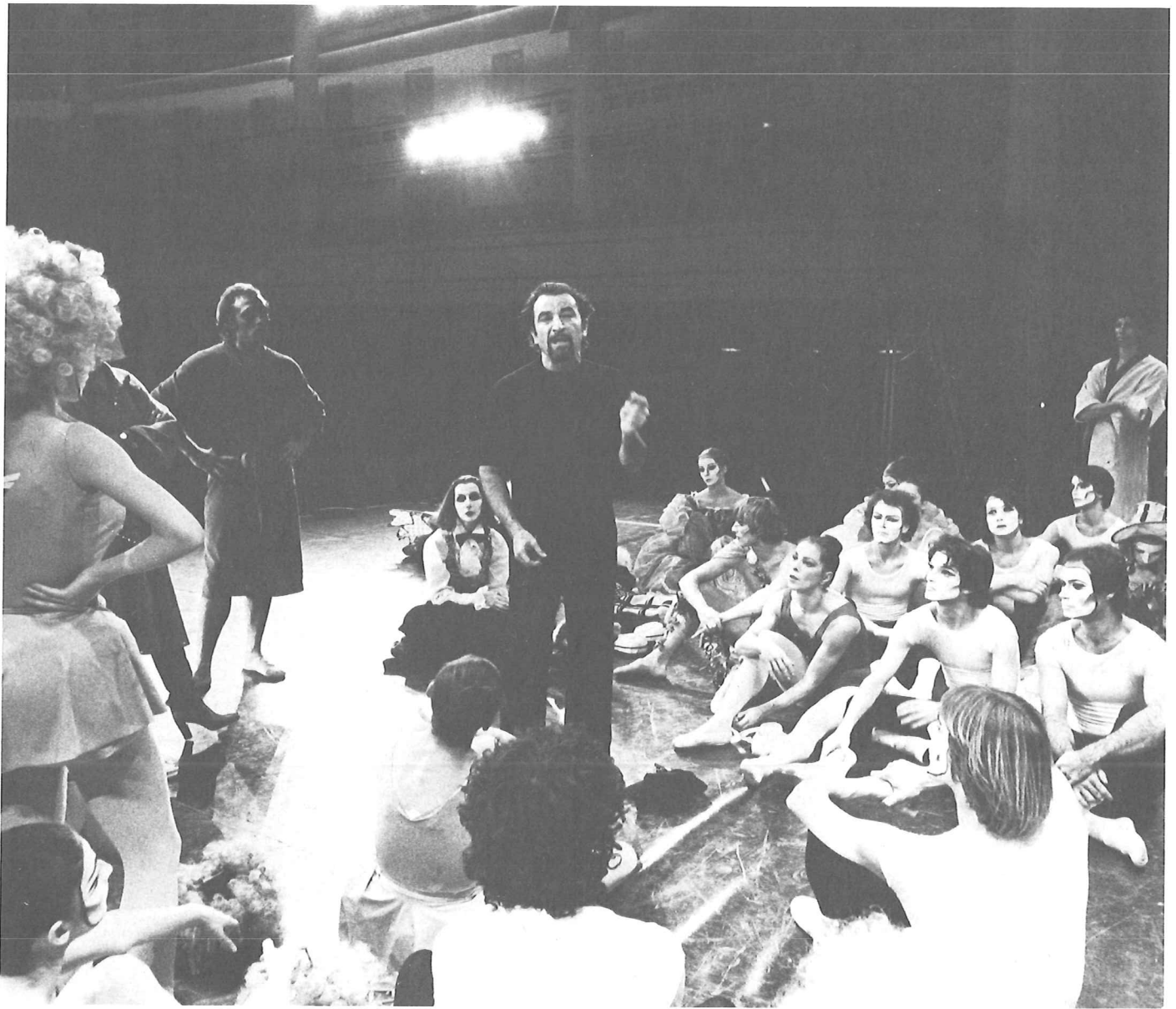
## Huisman

Na de Tweede Wereldoorlog stapte de Koninklijke Muntchouwborg te Brussel terug in zijn traditionele Franse bootje. Sarah Huisman trachtte een vernieuwing op gang te brengen door J.J. Etcheverry naar Brussel te halen. Die gaf het ballet inderdaad een grotere dimensie. Er werd meer aandacht aan besteed. Wel bleef het traditioneel en Russisch-Frans gericht.

Maurice Huisman was toen hoofd van de culturele betrekkingen met het buitenland. Wij hadden nog geen ministerie van Cultuur. Uit hoofde van zijn functie had hij een breed beeld van wat er bewoog. Bij zijn benoeming tot directeur van de Muntchouwborg richtte hij zich tot het Engelse ballet.

Ondertussen kwamen vele moderne dansgroepen naar België, met name naar Antwerpen, nooit naar Brussel. Daar werd nog steeds gezworen bij gala's die door de "étoi-

*Trainen, 1966. (foto De Standaard)*



Generale repetitie van "Dichterliebe", wereldcreatie tijdens gala n.a.v. 50-jarig bestaan van het Paleis voor Schone Kunsten, Brussel, 4 december 1978. (foto Jean Guyaux)

Met Marcia Haydée repeteren voor "Wien, Wien, nur du allein". (foto Alain Béjart)



les" van de opera van Parijs werden gegeven. Het Koninklijk Deens Ballet bijvoorbeeld kwam in de Munt dansen voor een zo goed als lege zaal. Op hun programma stonden nochtans choreografieën van George Balanchine en August Bournonville en het gezelschap beschikte over een plejade van grote solisten. Een groep als die van José Limón kon in Brussel niet optreden: er was geen publiek voor. Voor niets bestond er belangstelling, tenzij voor de solisten van de Parijse opera.

De Engelsen waren nog te jong om al veel goed personeel te kunnen afstaan. Maurice Huisman wilde dan sloop gaan met Elisabeth West; het Engelse ballet straalde im-

mers een goede reputatie uit. West was er met haar groep echter niet tegen opgewassen om een formatie te dragen met een typisch Franse geest en ingesteldheid. Huisman richtte zich dan tot Janine Charrat, die ook niet helemaal con brio van start ging. Zij bracht Maurice Béjart mee.

## Eigen stijl

Die had reeds heel bijzondere creaties op zijn actief. Bij de eerste visie van zijn *La symphonie pour un homme seul* werd je met verstomming geslagen. Ofwel stond deze choreograaf met zijn neus tegen de muur en kon hij niet verder, ofwel zou hij een eigen stijl vinden. Beangstigend was, dat *Sonate-trois* en *Haut voltage* even morbide waren als *La symphonie*. Wat mij betreft, was dat alles op één avond moeilijk te verdragen. De enige tegenhanger was zijn *Pulcinella*, een werk uit een vroegere periode en van minder gehalte dan de overige drie.

Maurice Béjart kwam, zag en overwon met zijn *Sacre du Printemps*. Hij had een jaar bij Birgit Cullberg in Zweden gedanst. Zij was van haar kant een leerlinge van Jooss en dat vond ik terug in deze *Sacre*. Béjart is een intelligente man, die veel leest. Dus moet hij de Centraal-Europese school gekend hebben. Hij kende bovendien de voodoo's uit Bali en *The Cage* van Jerome Robbins. Al deze gedachten kwamen op mij af en ik was in zekere zin treurig, omdat hij met dat amalgaam op het juiste moment kwam om de zaal te doen recht vereren.

In mijn ogen was het een koorwerk – zoals de Duitse lekendans er heel wat had voortgebracht, maar dit keer gedanst door *getrainde* dansers. Béjart had de mannelijke danser weer in eer hersteld, zoals destijds de Ballets Russes met hun *Prins Igor* hadden gedaan. Het hele balletcorps had het gevoel dat het niet als decor was gebruikt zoals in menig *ballet blanc*. De danser moest hard werken en het publiek kon dit zien aan hun van zweet druipende lichamen.

Béjart had zijn eigen stijl gevonden en dit moest vast niet makkelijk geweest zijn. Hij was ten slotte immers een produkt van de Franse school, die in de uitdrukking weinig oprecht was en enkel steunde op een klassieke opleiding. De structuur van zijn werken was niet klassiek.

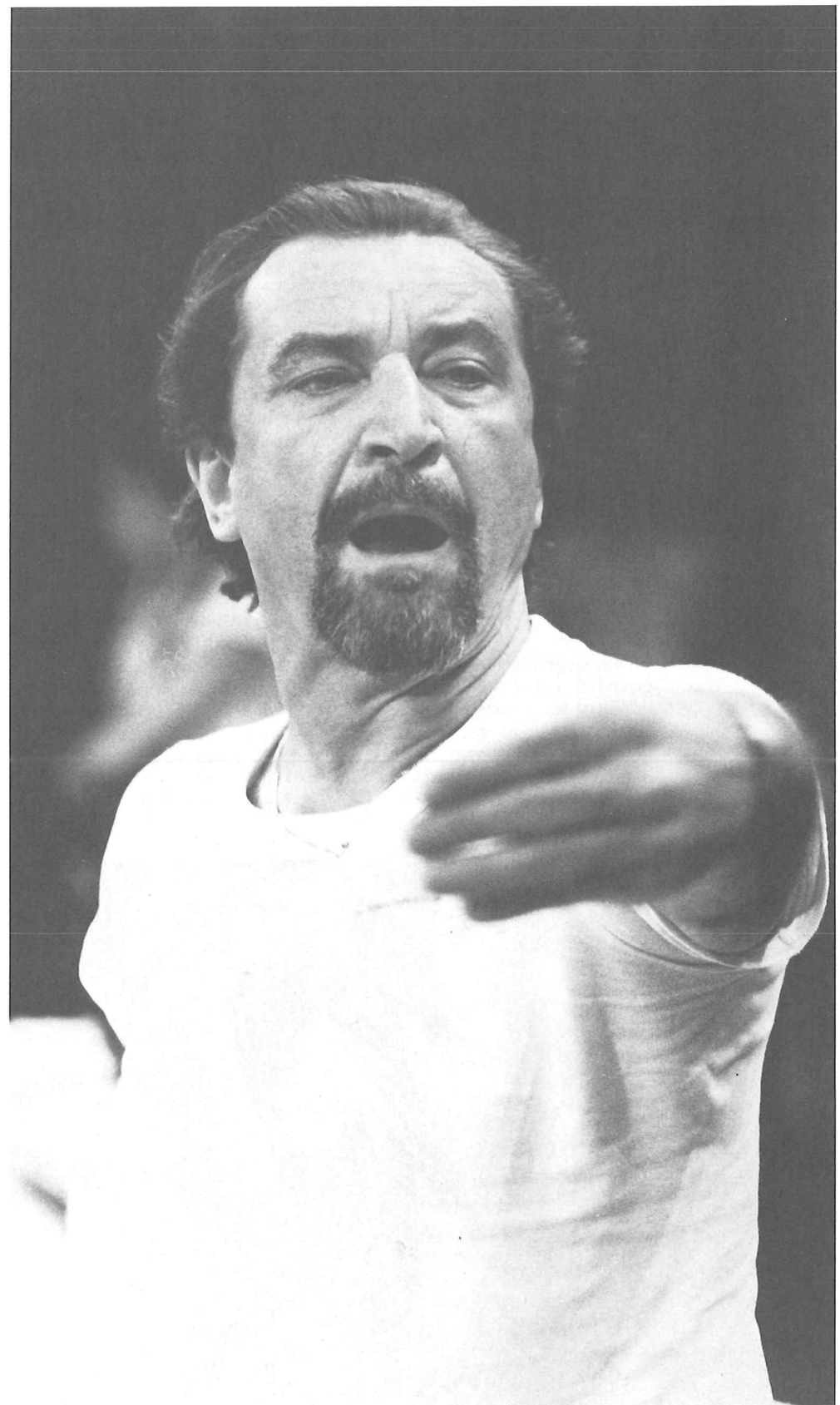
Wat meer was, hij wist het onderste uit zijn dansers te halen en zij gaven zich totaal en met een overgave die aanstekelijk op de zaal overging. Zij waren een macht, vooral de mannen, voor wie hij beter choreografeerde dan voor de vrouwen.

## Raadsel

Waarom het Brusselse publiek nu wel positief reageerde op al wat Béjart bracht en minder op de grote en goede prestaties van andere gezelschappen, is voor mij nog steeds een raadsel. Ik kan er zelfs vandaag geen verklaring voor vinden.

Wat de pers betreft, die ging mee. De recensies liegen er niet om. Wie als choreograaf of danser in operaverband werkte, mocht zich gelukkig prijzen dat achteraan in de bespreking, overigens steeds geschreven door een muziekrecensent, melding van zijn werk werd gemaakt. Voor Béjart was dat anders. Met hem kreeg dans aparte recensies, met grote koppen in de kranten, en vele kolommen.

Van de kortere werken ging Béjart vlug over naar de avondvullende spektakels. Wat normaal was voor een choreograaf die alleen meester aan boord wilde blijven, zonder mededingers, en in de tradi-



tie van zijn grote Franse voorgangers "spectacle total" zou gaan brengen. Waren er in deze werken soms langdradigheden – die vind je ook bij Wagner –, dan waren er soms ook zeer geslaagde stukken en blijft het geheel toch boeien. Zijn pas de deux in *Roméo et Juliette* bijvoorbeeld is een synthese van de hele tragische geschiedenis van de Capulets en de Montagu's. Je voelt er

Béjart denken. In zijn vier *Letzte Lieder* is dat minder aanwezig, ondanks het succes dat hij ermee oogstte. Wat niet wegneemt dat het een draagstuk is voor solisten, en mooi om te bekijken.

Béjart bracht het grote publiek naar de arena en het juichte. Andermaal is hier bewezen dat grote zaken in het theater maar mogelijk

*Tijdens de generale repetitie voor de laatste productie van Maurice Huisman in de Munt, juni 1981. (foto Gino Zamboni)*



zijn met team-work. Maurice Huisman – Maurice Béjart – Jules Verbeeck (public relations), hoe dat trio het binnenskamers deed, weet ik niet; naar buiten toe kwamen ze over als drie trekpaarden. Béjart had in die periode ook geweldige muzen, zoals Tania Bari, Paolo Bortoluzzi, Germinal Casado. Choreografen veronderstelt immers een wisselwerking tussen de danser en de choreograaf.

Wat Mudra betreft, de school die hij in Brussel oprichtte, wist ik dat wij het met ons Stedelijk Instituut voor Ballet in Antwerpen bij het rechte eind hadden, als je voor je land iets duurzaam tot ontwikkeling wilt brengen. Wat niet wegneemt dat Béjart in de eerste periode heel wat mensen creatief heeft wakker geschud: heel wat Mudristen geven thans in de danswereld choreografisch de toon aan.

## Toekomst

En dat is geen kleine verdienste. Integendeel, dat is de toekomst. Mudra was het reservoir dat binnen handbereik lag om mensen voor zijn gezelschap te rekruteren. In een balletgroep zijn er vaak veel zieken die moeten vervangen worden. In Mu-

dra vond Béjart een stel jonge paarden, klaar om te trekken, voor onmiddellijk. Niet voor de toekomst, zeker niet voor een Belgische toekomst.

Het dansende Vlaanderen heeft steeds een andere en onafhankelijke koers gevaren, de meest progressieve in het land, gedictieerd door het wereldgebeuren en de eigen nationale noden. Geen groot balletgezelschap zonder een eigen school, op maat van andere grote scholen. Dat wij ons eigen Ballet van Vlaanderen pas verkregen na Brussel en Wallonië, lag niet aan ons. Vlaanderen had immers het grootste aantal eigen particuliere dansgezelschappen.

Vandaag staan wij verder dan Brussel, en dat is niet normaal. Mijns inziens zijn er rond Béjart te weinig eigen krachtige dansfiguren geweest, die aan de toekomst dachten en konden voorzien in wat Brussel/België thans, na zijn vertrek naar Lausanne, (niet) heeft. Vlaanderen integendeel heeft een school en een gezelschap. Iedereen moge er zich bewust van zijn dat dit een groot geschenk is, dat met zorg moet worden ontwikkeld.

Wat mezelf betreft, ik kreeg de leiding van het Ballet van Vlaanderen nadat men Béjart om zijn advies had gevraagd. Daarvoor blijf ik hem steeds dankbaar.

Hij heeft nu de wijk genomen naar Lausanne, waar zijn gezelschap, grotendeels gevormd door dansers van het ontbonden Ballet van de XXste Eeuw, zich sinds midden augustus heeft gevestigd onder de naam "Béjart Ballet Lausanne". Dat het zover kwam, is mijns inziens te wijten aan de stuntelige manier waarop onze ministers de hele zaak hebben aangepakt. Ik had precies zoals Béjart gereageerd: om met een contract voor nog een jaar te mogen blijven, zou ik ook bedanken. Het is weinig fraai, als dank voor het werk van iemand die zijn groep tot internationale bekendheid bracht. Indien de overheid dit probleem met meer respect, hoffelijkheid of zwier had benaderd, dan zou Béjart nog bij ons zijn geweest. De Belgen hebben deze grote meneer klein behandeld.

Dat er in Brussel opnieuw een gezelschap moet komen, lijdt geen twijfel. Wat de danskunst verworven heeft, kan en mag ze niet verliezen. De toekomst van onze danskunst mag niet in het gedrang komen met het wegvallen van één man. Deze man wensen wij het allerbeste in Lausanne, dat hem heeft geadopteerd. Maar wij moeten en zullen verder, even briljant, en dat kan!

Jeanne Brabants



Wie de hele dag tot over zijn oren in het werk heeft gezeten, mag ook wel eens aan zichzelf denken... rustig wegzakken in onze nieuwe rubriek "Kultuur en Wetenschap" en alle rapporten laten liggen.

"Kultuur en Wetenschap" zorgt er voor dat u blijft op alle terreinen waar u waarschijnlijk "from 9 to 5" bitter weinig tijd voor hebt.

Wie in zijn agenda vooral afspraken en lunches noteert, vindt in de agenda van "Kultuur en Wetenschap" plaats en uur van Europalia, het festival van Vlaanderen, het Forum der Astrologen en de toernooi van de Nieuwe Snaar.

Wie zelf onderzoek verricht in de labo's van de toekomst, kan in de Standaard der Letteren eens lekker languit liggen kletsen met Hugo Claus en Umberto Eco over hun laatste werk.

Wie Nederlandse of vreemde literatuur doceert kan zich via academische praatjes met andere wetenschappers en Nobelprijswinnaars inwerken in overige disciplines.

Wie zelf een mening heeft over Freek De Jonge, kan zich toch meten in "Kultuur en Wetenschap" met onze critici, als zij het hebben over de aankopen van het Getty Museum, de boogsculpturen van Van den Berghe, Witness en Maurice Béjart als regisseur van "De Vledermuis".

"Kultuur en Wetenschap" is weer een uitstekende reden om definitief over te stappen op De Standaard, de complete krant, met nu nog meer informatie op uw niveau.

**De Standaard**  
Informatie op uw niveau.

**Kultuur en Wetenschap. Dagelijks in De Standaard.**