

# Balanchine en de essentie van het ballet

Klapstuk 97 opende met *Agon* van choreograaf Balanchine.

Klazien Brummel beschrijft Balanchines oeuvre:

## historisch ijkpunt van het klassieke ballet

‘Eens heb ik gezegd dat ik aard en mate van de liefde voor de dans bij mijn medemensen kan afmeten aan hun appreciatie voor de balletwerken van Balanchine.’ Met deze licht archaïsche frase opende Dr L. Hornstra in 1955 zijn artikel in *Danskroniek* over George Balanchine. In dat jaar stond het New York City Ballet in het Holland Festival op het programma. En men was er nog helemaal niet uit of Balanchine een artistiek genie dan wel een gesel genoemd moest worden voor de klassieke dans. Het was overigens niet de eerste keer dat Balanchine Nederland aandeed, want drie jaar tevoren was het gezelschap ook al te zien geweest. Indertijd had Balanchines werk al veel stof doen opwaaien – in kritieken omschreven sommigen het als kil, afstandelijk, en als edelgymnastiek, maar anderen kraaiden juist victorie over de toekomst van de klassieke (academische) dans. Bij zoveel tegengestelde geluiden moet er iets aan de hand zijn wat niet geruisloos in de vergetelheid op zou gaan. Balanchine brak kennelijk in op verwachtingspatronen ten aanzien van ballet. Hornstra vond echter dat de Nederlanders verheugd moesten zijn over het feit dat zij ‘de beste balletkunst ter wereld’ hadden gezien, ‘waarachtige kunst, waarvan alle overbodigheden, alle amusement, alle direct-erotische charme, alle technisch epateren zijn afgevallen’. De Franse ‘chi-chi’ en de Engelse ‘sprookjesballetten’ konden in zijn ogen geen genade vinden.

Als Balanchine zo zuiver klassiek was, waarom deelde dan niet iedereen de mening van Hornstra? Waarschijnlijk omdat Balanchine juist de klassieke traditie zo dicht mogelijk op de huid kroop en tegelijkertijd parallelle beenposities, onorthodoxe armvoeringen, asym-

metrische lichaamsposities en hoog opzwiepende benen in zijn balletten verweefde. Choreografen als Maurice Béjart en Roland Petit hadden het naoorlogse Europa ook wel laten zien dat klassiek getrainde dansers jazz- en showdans in hun bewegingsvocabulaire konden opnemen, maar geen van beiden had zich zo onvoorwaardelijk en expliciet gemanifesteerd als dé voortzetters van de Frans-Russische klassieke traditie als Balanchine.

### Balantsjivadze

Toen Balanchine in 1922 nog maar net een jaar was afgestudeerd aan de Staatstheaterschool maakte hij al een ballet voor vijftien dansers met de titel *De ontwikkeling van het ballet: van Petipa naar Fokine tot Balantsjivadze* (Balantsjivadze herdoopte zichzelf rond 1924 in Balanchine, toen hij voor Diaghilev ging werken). Met deze titel overhandigde de jonge Balanchine zijn geloofsbriefjes. Hij had een bijna directe band met de gouden (19de) eeuw van het Russische ballet. In 1913 was hij begonnen aan de befaamde school van het aristocratische Marijinski-Ballet, waar de invloed van het hof en Petipa in alles voelbaar was. Maar na de Russische Revolutie was dat afgelopen. De vanzelfsprekendheid dat afgestudeerde dansers gelijk terecht konden, werd geannuleerd, hun aristocratische publiek was gevlucht of anderszins uit de weg geruimd. Balanchines eerste baantje was dan ook bij het cabaret. Tegen de achtergrond van politieke onzekerheid en afbraakprocessen moet de stap van Balanchine om de klassieke traditie in ere te houden en verder te dragen een existentiële betekenis hebben gehad. Hij wist dat niets bij het oude zou blijven, dat er iets moest veranderen, maar hij

wist ook dat kennis van de klassieke traditie in de dans binnen een paar generaties uit de lichamen van de dansers verdwenen zou kunnen zijn.

### Balanchine, Graham en Cunningham

Balanchine was niet de enige die de ogen van het Nederlandse danspubliek midden jaren vijftig opende voor de Amerikaanse naoorlogse dans. In 1954 trad Martha Graham op met haar gezelschap. Het oude Europa kreeg in korte tijd te zien dat het zijn vitaliteit verloren had. Na de Tweede Wereldoorlog leefden nog slechts herinneringen aan de grandeur van de dans en was men meer bezig iets van die oude glorie te restaureren dan werkelijk opnieuw te beginnen. In Amerika leefden daarentegen geen herinneringen, maar moest een heel continent overtuigd worden van het bestaan van ballet en theaterdans. De balletten van Graham en Balanchine gingen in het Europa van de jaren vijftig door voor hypermodern, maar de choreografen waren al minstens twintig jaar bezig. En terwijl Nederland zich vergaapte aan al het goede van de Nieuwe Wereld, stond aan de overkant van de oceaan de volgende generatie dansmakers alweer klaar om een nieuwe episode aan de dansgeschiedenis toe te voegen. In 1952 werden de eerste happenings georganiseerd waaraan zowel Merce Cunningham als John Cage deelnamen.

Balanchine, Graham en Cunningham hebben ondanks alle verschillen één ding met elkaar gemeen gehad – ze hebben de dans vernieuwd en het nodig gevonden om een statement over dans te leveren. Balanchine was daar in 1922 al mee begonnen, maar zijn dromen kregen pas