

De klassieke dans en wij

Wanneer men in dit land de klassieke dans als irrelevant beschouwt,
is dat te wijten aan de zelfgenoegzaamheid en de inertie van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen.

Een manifest van choreograaf Alexander Baervoets.

Sinds Forsythe lijkt niemand nog te twijfelen aan het belang van de klassieke dans. In dit land nochtans waren velen de mening toegedaan dat die klassieke dans als concept volstrekt voorbijgestreefd was. Het gros van de 'hedendaagse' choreografen zou de vraag naar hun verhouding met de klassieke dans tot voor kort als totaal irrelevant hebben afgedaan. Dit was geen schisma meer, het was een wereld van verschil.

Toch blijft het een vreemde zaak dat choreografen menen zich zo maar te kunnen afwenden van de geschiedenis van hun kunst. In de dans echter is het niet de eerste keer dat er zulk een openlijk verzet ontstaat tegen wat als een emanatie van de burgerlijke cultuur wordt beschouwd. De pioniers van de Duitse vooroorlogse dans stelden ook reeds geen concurrentie aan te willen gaan met het toenmalige ballet. De breuk die zij voorstonden was evenwel radicaal. Niet enkel de tutu's of de sprookjes werden overboord gegooid, maar de dans werd 'bevrijd' uit wat zij ervaarden als een versmachtend carcan. Zo werd de relatie tussen dans en muziek op een totaal nieuwe leest geschoeid, het lichaam moest vrij bewegen, de dans moest zelf 'spreken', de persoonlijkheid van de uitvoerder trad veel meer op de voorgrond, enz., enz.

De breuk tussen de jonge Belgische garde en de klassieke dans had in veel opzichten een oppervlakkiger karakter. Vaak werd het theatrale procédé (verhaal, personage, symboliek) hoegenaamd niet in vraag gesteld, werd (een andersoortige) virtuositeit nagestreefd, bleef men componeren vanuit muzikale structuren, kortom, werd de oude dame een nieuw jasje aangepast. Ook deze mensen zegden geen concurrentie aan te gaan met het 'ballet', doch nu omdat er vanuit die hoek volgens hen weinig of geen artistiek relevant werk werd afgeleverd.

Uit de burcht van de klassieke dans kwam – voor zover er al van enige belangstelling sprake was – op dat moment enkel meewarig commentaar op de jonge garde. De loopbrug werd opgehaald en de overheid werd gevraagd om een aparte en men mag wel stellen geprivilegieerde behandeling. Zo ontstond er een totaal tegennatuurlijke breuk en werd klassieke dans langs beide kanten beschouwd als van een andere orde.

★

Laat ons even het geheugen opruimen: een kwarteeuw geleden waren er in dit land drie 'grote', zelfstandige balletgezelschappen – het Ballet van de XXste Eeuw (Maurice Béjart), het Koninklijk Ballet van Vlaanderen

en het Ballet Royal de Wallonie – plus een aantal kleinere gezelschappen die verbonden waren aan de respectievelijke operahuizen overal ten lande. Daarnaast waren er de onvermoeibare Einzelgänger, onder meer zij die refereerden aan de vooroorlogse Duitse school (Lea Daan). De 'nieuwe dans' uit de nieuwe wereld was voor het grote publiek nog zo goed als onbekend.

Klassieke dans was een vanzelfsprekendheid. Naar stijl, inhoud en vorm refereerde het aan de academische traditie en vernieuwing kwam slechts mondjesmaat doorsijpelen. Dan nog bleef het in de meeste gevallen bij oppervlakkige ontleningen die niet doorwerkten in de diepte. Deze 'neoklassieke' elementen vonden vaak hun oorsprong bij de erfgenamen van de Ballets Russes (vooral Balanchine), de op dat moment laatste grote vernieuwingsbeweging in de klassieke dans (1909-1929).

De term 'neoklassiek' is volstrekt irrelevant. Klassiek is geen historische periode maar is net 'tijdsloos'. De klassieke periode als zodanig heeft nooit bestaan, is dus niet afgesloten en kan ook niet hernomen worden. Je hebt Oudgrieks en Nieuwgrieks; het ene is dood, het andere levend. De klassieke dans, als concept, is nooit gestorven en kan dus niet uit de as herrijzen. 'Neoklassiek' klinkt misschien elegant, maar is als term onbruikbaar.

Met Maurice Béjart leek het een tijdlang de goede kant op te gaan. Hij had talent, een duidelijke visie, voldoende vakkennis en hij wist zijn waar te verkopen. Bovendien had hij een idealistische kant – niet noodzakelijk van een belangeloze aard – die hem deed investeren in een opleiding (Mudra) en de promotie van de dans in het algemeen (zo riep hij de twintigste eeuw uit tot de eeuw van de dans). Béjart plaatste Brussel voor het eerst in de geschiedenis op de landkaart van de dans.

Het verhaal van Béjart toont goed aan wat voor een kwaai tante die klassieke dans is. Twintig jaar terug was zijn gezelschap toonaangevend in Europa, vandaag wordt zijn oeuvre afgedaan als oubollig en bombastisch. Béjart kon grandioze scènes opzetten, met Broadway-allures, maar bracht ten gronde niets aan de dans bij – geen concept, enkel retoriek en vertoon; geen hogere wiskunde, enkel spektakel.

Enkel klassieke dans van de hoogste kwaliteit heeft bestaansrecht. Elke vorm van middelmatigheid of oppervlakkigheid wordt afgestraft, niet altijd onmiddellijk maar wel onherroepelijk. Waar Béjart en zijn oeuvre toch zeker de volgende eeuw nog zullen herinnerd worden, zal blijken dat de overige Belgische spelers in het klassieke veld hooguit een droge

vermelding in de geschiedenisboekjes zullen krijgen. Zij waren niet bij machte om de nieuwe verworvenheden van de klassieke dans te verwerken en gestalte te geven, laat staan ze zelf te ontwikkelen. Op dit ogenblik is het Koninklijk Ballet van Vlaanderen het enige overgebleven klassieke gezelschap in dit land. Alle andere zijn reeds afgevoerd wegens een artistiek deficit.

Omdat de klassieke dans geen relevant werk voortbracht, werd de hele klassieke erfenis als referentiekader verworpen door de jonge beeldenstormers die vanaf de jaren '80 het artistieke hiaat gingen vullen. In dezelfde logica ontstond er een danspubliek dat enkel naar 'nieuw' werk ging kijken. Bij de programmatoren, idem dito. Enkel grote huizen als het Brusselse PSC zouden met een zekere regelmaat 'klassiek' werk aanbieden, maar die voorstellingen trokken in de regel een ouder, balletgezind publiek. Uiteindelijk zou het Klapstukfestival, toch een van de scherpst geprofileerde huizen van de nieuwe dans, in 1995 plots weer het referentiekader van de klassieke dans oprakelen met een programma rond de Nederlandse choreograaf Hans van Manen. In 1997 werd de lijn doorgetrokken met een Balanchine-programma. Op beide festivals bleef het Koninklijk Ballet van Vlaanderen afwezig, wegens niet uitgenodigd.

★

Het KBVV is, zoals gezegd, het enige resterende klassieke dansgezelschap in België. Tussen hen en de rest van de danswereld, nationaal zowel als internationaal, gaapt een enorme kloof. Zij tonen geen werken van Van Manen, Kylian of Mats Ek, maar ook niet van die nieuwe heraut van de klassieke dans, William Forsythe. Zij beperken zich tot de Coppélias, een occasionele Balanchine en de 'neoklassieke' scheppingen van hun 'huischoreografen'. In een artikel in *De Standaard Magazine* van een paar jaar terug poneerde een van hun dansers dat hij zich na zijn carrière bij het KBVV in Brussel zou vestigen om daar aan de slag te gaan als choreograaf, "want daar gebeurt op dit moment niets". Doornroosje in dansland.

Nog zo een: een jong talent uit Antwerpen stapt over naar het gerenommeerde New York City Ballet en verklaart in een interview aan dezelfde *De Standaard* dat de betere danser zich onderscheidt door zijn perfecte vijfde positie, zijn snelheid van uitvoering en het niet vermoeid zijn na het dansen van een solo. Het Eilandje Amoras.

Hoe is het bijvoorbeeld mogelijk dat Jan Fabre wel door Forsythe werd uitgenodigd om een creatie te maken voor het Ballett Frankfurt, maar dat hij niet dezelfde kansen krijgt in zijn eigen Antwerpen? Ik weet ook wel dat hij geen demi plié uit een grand plié kent, maar de tijden veranderen. Vroeger kon je geen ernstig choreograaf zijn zonder muziek te kennen. Dat hoeft tegenwoordig niet meer echt. Allicht kun je evengoed choreograaf zijn zonder te kunnen dansen. De stielkennis verlegt zich dan.

Had Forsythe dan gelijk? Is Fabre een choreograaf? Een klassiek choreograaf? De kracht van Fabre ligt enerzijds in de beheersing van de theatraliteit en anderzijds in zijn durf tot vereenvoudigen, zeg maar radicaliseren van de ruimte/tijd-structuren en het formaliseren, zeg ook maar radicaliseren van het lichaam. Die fantastische, elitaire lichamen laten uitstijgen boven hun menselijke proporties – in het geval van Fabre tot figuren van een heroïsch, quasi fascistoïde gehalte – daar zijn klassieke choreografen goed in. Dat bijna brutale omgaan met de norm, dat is de artistieke relevantie van Fabres dansstukken. Fabre, de Petipa van eind de twintigste eeuw.

Het is een misvatting te geloven dat de eerste opdracht van het ballet erin bestaat om het repertoire in stand te houden. Om het subtiele spel van de klassieke dans te spelen is vanzelfsprekend vakmanschap nodig,

maar bovenal een niet aflatende vernieuwingsdrang. Is dat niet aanwezig, dan verwordt klassieke dans tot een dor spektakel dat gedoemd is om bestaande modellen tot in den treure te herhalen. Het repertoire is niet meer dan een referentiekader en kan slechts leven bij de gratie van een volgehouden herdefiniëring van wat dans is. Het gaat er dus niet om te conserveren en dan te zien of er iets nieuws ontstaat. Neen, het is zaak te evolueren en dan met een vernieuwde belangstelling om te zien naar het repertoire. Het repertoire op zich is dode kunst.

Als het belang van een dansgezelschap enkel gestoeld is op zijn museale functie – het bewaren en doorgeven van de traditie – en niet evolueert, is het op termijn zelf ook ten dode opgeschreven. Je kan dans niet bewaren. In het beste geval doe je dans herleven en dat doe je voor de mensen van nu. Wanneer kunstenaars geen voeling houden met wat er in de kunst(en) rondom hen gebeurt, niet schijnen te beseffen wat daar van belang is, dan verliezen ze hun betekenis voor de kunst en voor de maatschappij. Brengt een gezelschap geen creaties voort die het danslandschap op een of andere manier bevruchten, is het een maat voor niets. Trek de stekker uit en er blijft een wezenloos karkas over. Zand erover.

★

En nu is er dus die vernieuwde belangstelling voor de klassieke dans bij pers, publiek en in zekere mate bij de makers, niet dankzij het KBVV maar in het zog van Forsythe. Het werk van een Emio Greco of een Annamirl van der Pluym, die in de strikte zin niet tot het Vlaamse veld behoren, refereert met een grote vanzelfsprekendheid en gemak aan de klassieke erfenis. Een formalist als Marc Vanrunxt heeft bij wijze van spreken de klassieke dans nooit de rug toegekeerd. Als misschien wel de laatste vertegenwoordiger van de Duitse dans in onze contreien (richting Jooss) heeft hij er zich steeds op een beschaafde manier van gedistantieerd. Bij Anne Teresa De Keersmaeker, die op het eerste gezicht de eigentijdse voorbeelden Brown en Forsythe volgt, zie je de Béjart-roots opduiken (de schaal, de frontale visie, de exaltatie, het dwingende ruimtelijk plan waarbinnen de dansers ageren als fatalistische pionnen in bijvoorbeeld *Drumming*; de theatraliteit en het gebruik van tekst in veel van haar ander werk).

Waarschijnlijk dien ik mezelf ook tot de formalisten te rekenen, zij het van de modernistische strekking. Als mijn weg al ergens toe leidt, dan word ik hoe dan ook op een dag door de klassieke dans opgeslorpt.

De overige spelers in het veld, die weinig of geen interesse hebben in (formeel) dans, en die occasioneel ontlene aan de klassieke dans, beogen niet veel meer dan een oppervlakkig modieus effect. Vandaag is het hiphop, morgen 'klassiek', overmorgen zijn het dansende beren. Erg diepgaande formele inzichten hoef je van hen niet te verwachten.

★

Wanneer de hedendaagse dansgemeenschap in dit land de klassieke dans lange tijd als irrelevant beschouwde – wat eigenlijk een aberratie is – dan was dit in belangrijke mate te wijten aan de zelfgenoegzaamheid en de inertie van wie de klassieke dans al die tijd – met een soort van alleenrecht – bij ons vertegenwoordigde: het KBVV. Het ware mooi mocht dit gezelschap ooit een prominente rol spelen in het danslandschap en haar ruime betoelaging door de Vlaamse Gemeenschap, de Provincie en de Stad Antwerpen artistiek zou verdienen. Als er ooit een moment was dat die sprong kan gemaakt worden, dan is het wel nu, bij een hernieuwde belangstelling. Forsythe en zijn acolieten hebben ondertussen hun beste tijd alweer gehad. *Tempus fugit*.