

# Klassiek ballet en hedendaagse dans: twee keffende honden?

Jeanne Brabants, oprichtster van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen,  
reageert op het dossier *Grand écart? Over ballet en hedendaagse dans in Etcetera 69*.

Met de foto op de cover van *Etcetera 69* geeft u meteen de inhoud van de artikels over dans vrij. Twee keffende honden, het klassieke ballet en de hedendaagse dans, zo dicht bij mekaar en toch zo ver uiteen als de linkse en de rechtse voet in een 'grand écart'. De danser beweegt voorwaarts en van zijn lichaam kan je aflezen dat hij goed getraind is. Volgens velen is zulks broodnodig om het beroep uit te oefenen en voor anderen weer niet.

Het keffen van de honden komt zelden of nooit van de klassieke zijde. We zouden deze opgeklopte naijver in de pers niet mogen steunen en ermee moeten stoppen. In al mijn jaren in het beroep, en dit zijn er nu weldra 66, heb ik zoiets nooit meegemaakt. Vroeger hoorden wij bij de moderne dans, zij bij de klassieke, maar we gingen met opgeheven hoofd ieder onze eigen weg zonder op de kop van de andere te kloppen.

In de jaren 1930-1940 gingen trouwens vele moderne dansers stiekem naar de klassieke les omdat ze er beter van werden. Waarom? Omdat de theorie en de praktijk van 'la Belle Danse' nog steeds de beste methode vormen om op de kortste tijd een danser te trainen. Die theorie is de solfège van de dans. We zijn enkel fout bezig als we de klassieke les integraal zouden overdoen als voorstelling.

'Ballet is not a thing of the past, it has developed.' Vergelijk het lichaam van een danser op foto's van 1905 met dat van een danser van vandaag en u ziet een compleet ander instrument. Waarom? Omdat een goed geschoold danser niet enkel klassiek leert maar tevens alle ander dansvormen. Zo verdwijnen eventuele maniërismen en de danser kan de waarheid dansen. Hij staat opnieuw klaar voor gelijk welke choreograaf, die zodoende op een blanco vel papier kan schrijven. Ik kan me moeilijk verzoenen met de recente tendens die bepaalt dat een danser van de straat recht op het toneel kan en mag. Zo komt er als vanzelf een zekere verandering in de moderne dans, maar van een reële evolutie in de techniek is er op die manier geen sprake. Stel je voor dat we dit systeem zouden toepassen voor leraars, tandartsen en dokters.

'Ceux qui possèdent la technique font ce qu'ils veulent, alors que ceux qui ne la possèdent pas font ce qu'ils peuvent', zei Béjart. Ik blijf erbij dat de Belgische en zeker de Vlaamse

danser een grote toekomst tegemoet gaat, want zijn kracht ligt in de moderne dans, maar... op basis van klassiek ballet!

De richting die Myriam Van Imschoot en Rudi Laermans in hun artikel *De sprong van Nijinski* terecht artificieel noemen, gaat terug tot Serge Lifar, die balletmeester aan de Parijse Opera is geworden toen George Balanchine deze post wegens ziekte niet kon invullen. De gevolgen voor ons land bleven niet uit, want Brussel moest doen wat Parijs ook deed. Inmiddels trok Balanchine naar New York, waar hij het klassieke balletvocabularium herwerkte met invloeden van Amerikaanse dans en muziek. Balanchine was een choreograaf, maar ook een pedagoog die experimenteerde zoals Forsythe dat nu doet.

Met Jiri Kylian en William Forsythe zou het Koninklijk Ballet van Vlaanderen weer op een nieuw spoor zitten, want zij kunnen hun werk perfect dansen. Mede door de lange hegemonie van Maurice Béjart kreeg ons land in lange tijd geen kijk op het wereldrepertoire, want mijn prioriteit was de vorming van een jeugdig publiek, aandacht voor jonge choreografen en de herneming van werken uit het bestaande repertoire. Maar dit is geen reden om Béjart te kleineren! Hij plaatste België op de danskaart, bracht het ballet uit de opera en gaf de mannen terug de plaats die hen toekwam. Hij kon een groot publiek mobiliseren en enthousiasmeren en hij lag aan de basis van Mudra. Hij was ook tijdsbepalend en is op hoge leeftijd nog steeds een trekpleister én productief.

Met de programmering van de grote klassiekers door het Koninklijk Ballet van Vlaanderen is in de laatste jaren goed, nodig en artistiek werk gedaan. Door zich enkel te concentreren op een postmodern repertoire krijgt het jonge publiek van Leuven en Gent wellicht een eenzijdig beeld van de dans, en dit is gevaarlijk. Er ligt nog zoveel mooi en goed werk tussen de klassiekers en de generatie van nu (denk aan Montalvo op het jongste Klapstukfestival en de reeks *Modern Klassiek* bij de Vlaamse Opera). De intelligentsia van ons land, zij die het morgen voor het zeggen hebben, krijgen een vertekend beeld. Van een 'Eiland' gesproken... In het Koninklijk Ballet van Vlaanderen zijn artistieke en professionele kwaliteiten zeker aanwezig. Het gezelschap biedt een repertoire waar een publiek voor bestaat. Le-

ven en laten leven. Traditie behouden. Ik heb iets tegen mensen die zowel politiek als artistiek hun wil willen opdringen.

Mocht men het KBVV hervormen zoals destijds Charleroi/Danse, dan staan er meteen 40 dansers op straat. Het wegvallen van het ballet van De Munt, het Ballet de Wallonie en de operagroep in Vlaanderen bracht het aantal professionele, klassiek geschoolde dansers in ons land van 247 naar 50. Muzikanten zouden in hun rangen nooit zo'n amputatie hebben toegelaten. Deze 247 dansers hadden allen een goed sociaal contract. Vergelijk even met Nederland waar de dansers zelf hebben geopteerd voor het verder zetten van de drie grote gezelschappen. De nieuwkomers moesten daar wachten op een leefbare subsidie, een geschiedenis die zich nu in België herhaalt. We moeten de logica durven doortrekken: wat baat het scholen als het Stedelijk Instituut voor Ballet en P.A.R.T.S. te hebben als er geen afzetgebied is? Aan de ene kant praten over de sociale en economische toestand van de danser en zijn reconversie en aan de andere kant grote groepen laten verdwijnen is niet consequent. In 1984 247 professioneel gevormde dansers; hoevelen zijn dat vandaag? Rina Barbier schrijft 'Dansen is een werkwoord'.

Ik ben blij dat de jonge garde (zie het artikel *De klassieke dans en wij* van Alexander Baervoets) zo vlug tot de conclusie komt dat een basis noodzakelijk is. We moeten Forsythe danken want hij en zijn groep brengen de proef op de som met de goedkeuring van allen. Ik heb nooit neergekeken op de jonge garde want al wie de moed heeft dans te beoefenen en te tonen verdient aandacht. Een voorstelling op poten zetten is geen klein bier. Baervoets heeft gelijk: de klassieke dans zal nooit sterven, hij zal steeds mee-evolueren omdat hij de basis is. Zolang we twee armen en benen en een romp hebben, en geen zeven armen zoals de God Shiva, zullen we blijven zoeken naar wat we ermee kunnen doen.

Ik zou willen eindigen met een citaat van Jacupo Godani, danser-choreograaf bij Forsythe: 'Today you're not a classical, modern or contemporary dancer any longer, you're just simply a dancer.'