

## 59-95: is de cirkel rond?

Het lijkt misschien niet altijd zo, maar het Nederlandse danslandschap verschilt in nogal wat opzichten van het Vlaamse/Belgische.

Hier kwam de hedendaagse dans sterk op begin jaren tachtig.

Choreografen als Anne Teresa De Keersmaeker en Jan Fabre verwierven wereldfaam.

Het klassiek ballet geraakte in een artistiek isolement;

met het vertrek van Béjart verdween ook de moderne dans.

In Vlaanderen is het nu àl hedendaagse dans wat de klok slaat.

In Nederland ligt dat anders. De hedendaagse dans is er het resultaat van de dans die daarvoor al aanwezig was; een echt scharnierpunt is er begin jaren tachtig niet geweest.

Dit heeft alles te maken met de aanwezigheid van de opeenvolgende sterke generaties die er na de tweede wereldoorlog het landschap bepaalden.

Neem nu Hans van Manen: afkomstig uit het klassiek ballet, maar steeds inventief en creatief gebleven, ziet heel Nederland hem vandaag als de belangrijkste Nederlandse hedendaagse choreograaf.

Onder andere omdat hij altijd voeling is blijven houden met de generatie nà hem, een generatie die er bij ons nooit geweest is.

Het zevende Klapstukfestival presenteert hem samen met Steve Paxton als een ijkpunt,

'niet alleen voor de jongere dans in dit festival, maar ook voor het hele Belgische danslandschap'.

In onderstaande tekst situeren

George Brugmans en Klazien Brummel

### Hans van Manen en de Nederlandse dans

in een bredere historisch-maatschappelijke context, van 1959 tot nu.

#### 1979

was voor de Nederlandse dans een belangrijk jaar. Degenen die toen in de lente het Holland Festival volgden, zagen naast heel wat andere opmerkelijke produkties – in deze jaren bloeiden de duizenden bloemen die in het decennium ervoor geplant waren – een bijzonder dubbelprogramma van Het Nationale Ballet. Choreografen Rudi van Dantzig en Toer van Schayk presenteerden *Life* en Hans van Manen presenteerde *Live*.

*Life-Live*: een woordspelletje of een fundamente tegenstelling?

Hoe dan ook, Nederlands bekendste choreografen betrokken in die periode hun stellingen. Van Dantzigs en Van Schayks *Life* was een politiek statement; het voltallige corps de ballet zwaaide met rode vlaggen en danste op ijskasten om de kijker de kwalijke geur van het kapitalisme onder de neus te wrijven. Hans van Manens *Live* was een duet voor een videocamera en een danseres; een subtiel artistiek statement, waarin Van Manen de tijdgeest feilloos bleek aan te voelen en bovendien ook naar de toekomst verwees.

Toen *Live* een decennium later opnieuw werd uitgevoerd, was het sterker dan ooit. Het

ballet riep nog steeds vragen op, terwijl *Life* slechts antwoorden probeerde te geven. *Live* bewees tijdloos te zijn en *Life* niet.

'Il faut être de son temps', werd 19e eeuwse kunstenaars nadrukkelijk aanbevolen. Kunstenaars werden gehouden aan de plicht 'eigentijds' te zijn, als zij tenminste een plaats in de eeuwigheid wilden verdienen. Makkelijker gezegd dan gedaan, want de definitie van de *Zeitgeist* is bepaald geen eenvoudige. Wat het dan ook moge zijn, Hans van Manen bleek er op een vanzelfsprekende, intuïtieve manier omgang mee te hebben. Zonder te radicaliseren ging hij gemakkelijk voorbij aan het gevestigde, aan de geaccepteerde codes en hij onderscheidde zich hiermee van de rest. Iets van die ongrijpbare tijdgeest liet zich in zijn werk vangen, eenvoudigweg omdat hij op het juiste moment de juiste vragen stelde en grenzen net voldoende verlegde zonder het pu-

bleik tegen het hoofd te stoten. Door *Live* kwam Hans van Manen in het centrum van de Nederlandse dans te staan, het maakte hem tot de belangrijkste na-oorlogse choreograaf.

'Dans drukt niets anders uit dan dans', is Van Manens dictum en een 'politek ballet' houdt hij dus voor onmogelijk. Toch heeft diezelfde Van Manen in de jaren zestig en zeventig veel gedaan voor de acceptatie van dans in het algemeen en van het lichaam als drager van sociaalculturele normen en waarden in het bijzonder. Bijvoorbeeld met *Metaforen* (1965), waarin hij een traditionele, romantische pas-de-deux à la Pepita laat uitvoeren door twee mannen. Gedoseerd, net niet op een choquerende manier, kreeg het publiek vragen over seksuele geaardheid en *gender* voor de voeten geworpen, lang voordat dit soort onderwerpen gemeengoed werd. Hans van Manen emancipeerde het maatschappelijk ongeaccepteerde door het binnen de categorie van het Schone te plaatsen. Op die manier wist hij ook de dans zelf te emanciperen.

Hij kende de beperkingen van de choreografie en vond zijn eigen manier om er intelligente en – om in het jargon van die dagen te blijven – relevante vragen mee te stellen.