

# Dans in Vlaanderen

Een reactie van An-Marie Lambrechts op de kritiek van Eva van Schaiks bespreking in Etcetera 58

Beste mevrouw Van Schaik, ik ken u alleen van uw publicaties, maar na lectuur van uw kritiek op het boek *Dans in Vlaanderen*, waarvoor ik mee voor de redactie teken, zou ik u graag persoonlijk ontmoeten, want het is mij nog niet vaak overkomen zoveel rancune te lezen in één tekst. U begrijpt dat ik – omdat ik uw werk in verband met dans zeer respecteer – daarvan graag de grond zou achterhalen.

Hoe vaak ik uw tekst ook herlees, steeds weer lees ik niet het verhaal over een boek op zich, maar een verhaal over een boek zoals u het graag gelezen had, of – indien ik uw stijl zou hanteren – over het boek zoals u het graag geschreven zou hebben.

Ik begrijp dat uw dansboek heel vaak vanuit een Nederlands-Belgische vergelijking zou geschreven zijn: de pagina's 40 en 42 van uw kritiek in Etcetera gaan daar haast uitsluitend over. Helaas is dat een preoccupatie die ik niet deel: niet omdat ze niet waardevol zou zijn, maar omdat ik meen dat ze niet fundamenteel is voor hetgeen zich als dansevolutie heeft afgespeeld in Vlaanderen.

Verder leid ik uit uw kritiek (pp. 42-43) af dat u de dingen graag wat vaker door de bril

van het klassieke ballet gezien had. Helaas beweegt u zich dan buiten de werkelijkheid van de dans in Vlaanderen: hoezeer men dat ook kan betreuren, waarlijk creatieve interacties tussen de klassieke en de niet-klassieke dansondernemingen zijn in het verleden in Vlaanderen zeer schaars geweest. Dat verhaal lijkt pas nu echt te beginnen. Ik ga hier niet verder in op uw inschatting van de verhouding tussen de bijdragen van BÉjart en Brabants. Deze brief is niet de plaats voor de behandeling van dergelijke complexe materie.

Ook begrijp ik dat u aan een bredere context erg veel belang hecht: mag ik even wijzen op de vele pagina's die daar wel over handelen? Hoofdstuk 1 bijvoorbeeld, waarvoor ik zelf medeverantwoordelijk ben. Het zou boeiend zijn om de hypothese die u naar voor schuift – begrijpelijkerwijze niet van argumenten voorzien binnen het korte bestek van een kritiek – over de secularisatie en de dans van de jaren '20 te toetsen aan de getuigenissen van de danseressen/choreografen in kwestie. Ik ben er zeker van dat dat voor u verrassende inzichten zou opleveren.

En nu we het toch over context hebben: het is niet alleen binnen een Vlaamse context

dat een uitgeverij nooit maar dan ook nooit geld zal vrijmaken om een historicus gedurende drie jaar onderzoek (naar dans of enig andere cultureel voortbrengsel) te laten doen, zoals u dat suggereert op p. 42. Het is al zeer uitzonderlijk dat een uitgeverij (een commerciële groep dus) een dergelijke uitgave financiert.

Dat belet niet dat zowel de auteurs van de diverse onderdelen als de redacteurs oog hebben voor de zwakke plekken in het geheel. Het is echter ontmoedigend dat die personen die in hetzelfde veld werken en weten hoe moeizaam dergelijke publicaties vaak tot stand komen, niet met opbouwender kritiek komen aandragen. Het is ontmoedigend voor de lezer die nu het boek definitief links kan laten liggen. Het is ontmoedigend voor de auteurs die graag met inachtneming van alle fouten aan een updating zouden beginnen. Het is misschien nog het meest ontmoedigend voor een uitgeverij die de rake klappen incasseert van een strijd binnen het veld.

Toch blijf ik ervan overtuigd dat wij in een constructieve dialoog met u tot een ernstige herziening van het boek in kwestie zouden kunnen komen en ik nodig u bij deze van harte daartoe uit.

# Dans in Vlaanderen II

Een résumé van een reactie van Jeanne Brabants op de kritiek van Eva Van Schaik in Etcetera 58

## Opzet van de publicatie

Dat het boek preciezer en vollediger had moeten zijn is juist. De arbeid geleverd van 1920 tot 1980 wordt slechts in vogelvlucht behandeld, terwijl de periode 1980-1995 de meeste aandacht krijgt. Hiermee wordt de geschiedenis geweld aangedaan. Wij, danspioniers, hebben niets te danken aan de 'dansboom' van de jaren '80, in tegendeel. Wij blijven rustig en vastberaden ons werk verderzetten.

Het boek oogt goed en dat vind ik een pluspunt: het is belangrijk dat dit verhaal lezers krijgt. De medewerkers zijn geen oppervlakkige mensen: ze schrijven naar beste vermogen hun deel, maar Vlaanderen heeft inderdaad geen enkel auteur die in staat zou zijn onze volledige dansgeschiedenis van 1900 tot nu te schrijven. Er zijn voorlopers geweest met interesse voor dansgeschiedenis: Piet Deses, André Minne, Rina Barbier... Maar pas in de jaren '80 is er bij uni-

versitairen belangstelling gekomen o.a. via de leerstoel Theaterwetenschappen van de K.U. Leuven. Voorlopig is zo'n 'meerstemmig' boek met diverse auteurs de enige mogelijkheid.

De Minister voor Cultuur zou inderdaad aan twee, drie mensen gedurende enkele jaren de – uiteraard betaalde – opdracht moeten geven om die geschiedenis te schrijven. Dat minister Weckx deze uitgave daadwerkelijk heeft gesteund is een mooi gebaar, maar ik denk niet dat de auteurs of mogelijke historici daar iets aan hebben gehad. In Vlaanderen krijgen wij zelden hulp van Hogerhand; al wat verwezenlijkt is, hebben we zelf gedaan, aan de basis.

## Nederland-Vlaanderen

Je kan – zoals Eva van Schaik wel doet – de ontwikkeling van de danskunst in Vlaanderen en Nederland niet klakkeloos naast elkaar zetten. In Nederland was er van meet af aan meer

belangstelling vanwege de overheid en ook hulp van buitenlandse vrouwen zoals Sonia Gaskell, Françoise Adret en Yvonne Georgi.

In Vlaanderen werd in de operahuizen gedanst vanaf het begin van de 19de eeuw, maar wij waren daar 'het vijfde wiel aan de wagen'. In Brussel, Antwerpen, Gent, Luik verzorgden balletgroepen met wisselend succes divertimenti in operavoorstellingen; af en toe was er een eigen balletavond, maar aan een autonoom balletgezelschap waren we toen nog niet toe. De eerste grote balletformatie is BÉjarts Ballet van de XXste Eeuw dat in 1959 in Brussel ontstond. Pas daarna volgden het Ballet de Wallonie in 1966 en het Ballet van Vlaanderen in 1969, dat als eerste en enige een volledig autonome structuur kreeg. In Nederland heeft men meteen aan grote groepen gebouwd; die dansers hebben nooit hun tijd moeten verliezen met het dansen van operadivertimenti.

Dans zat bij ons steeds in de verdrukking t.o.v. muziek en zang in de operahuizen. Aan deze mentaliteit hebben wij b.v. de teloorgang van het Ballet van de XXste Eeuw te danken. Gerard Mortier, directeur van De Munt, moest bezuinigen en realiseerde dit door in de budgetten van het ballet te knippen. Wij hebben momenteel nog drie operahuizen, maar alle zonder ballet. Dat is de evolutie. Gelukkig voor Rosas zijn zij nu als onafhankelijke groep in residentie in de Muntschouwburg. Met van meet af aan betere afspraken i.v.m. subsidiëring had de danskunst zich tegen de druk van de operahuizen kunnen verdedigen en zich sneller onafhankelijk kunnen profileren. Wij hebben nu in Vlaanderen één groot balletgezelschap en enkele kleinere gesubsidieerde groepen en wat projecten. In Nederland heeft men alles: het kleine en het grote. Dit dank zij een verstandiger maar een in grote mate door buitenlanders geleid beleid.

### Vlaanderen-Brussel

Nederland is één, spreekt één taal. In België liggen de zaken anders. Dansend Vlaanderen kreeg pas een culturele stem met de eerste minister voor Nederlandse Cultuur Frans Van Mechelen (1968-1972). Voordien konden wij als Vlamingen in Brussel weinig gedaan krijgen. De dans- en de operawereld in de hoofdstad werden vnl. beheerst door Fransen of uitgeweken Russen. Ook Béjart werd als Fransman gedropt in Brussel; maar na enige tijd ging hij rondkijken in het land en werd de Vlaamse danswereld voor hem een volwaardige partner. Zoals Eva van Schaik zegt, bestond er inderdaad zoiets als een duel Béjart-Brabants, maar Béjart wist zijn tegenstanders sterk en waardeerde dat. In Brussel kreeg ik de bijnaam 'l'Indépendante'. Daar was ik trots op.

Toch blijft het een feit dat wij in vergelijking met Nederland veel meer om het verwerven van middelen hebben moeten vechten. Wij kregen maar weinig geloof en steun vanwege onze eigen administratie. Het feit dat Vlaanderen hoofdzakelijk katholiek is, heeft hier de bevrijding van het lichaam beslist bemoeilijkt; en dans is inderdaad ook een product van politieke constellaties en doordrongen van een algemeen gedachtegoed.

### Eerst een school

Er ontwikkelde zich een dansavant-garde in Vlaanderen, vooral in Antwerpen tussen 1930 en 1940, maar die kreeg geen enkele kans. De enige balletactiviteit die gedoogd werd was het dansen van die divertimenti binnen de operastructuren. Ik blijf er daarom bij dat de oprichting van de Balletschool van de Koninklijke Vlaamse Opera (1951) op dat moment de meest juiste beslissing was: wij hebben geïnvesteerd in Vlaams talent en van meet af aan voor langere tijd belangrijke buitenlandse leraars aangeworven. Het was dan ook een tragedie dat de eerste afgestudeerden allemaal in het buitenland engagementen aangingen en dus anderen de vruchten plukten van ons werk.

Vandaag vind je afgestudeerden van het Stedelijk Instituut voor Ballet in elk internationaal gezelschap en het palmares van gewonnen wedstrijden dat de school kan voorleggen is indrukwekkend. Zonder deze school zou een grote formatie als het Ballet van Vlaanderen vandaag niet bestaan. Die beslissing van 1951 was consequent en vooruitziend.

Hoe artistiek tegenstrijdig Béjart en ikzelf ook waren, onze beider scholen hebben vruchten afgeworpen.

### Klassiek-modern

De 'knieval voor het klassieke ballet' had ik reeds in 1941 gemaakt in onze privéstructuur, de Brabantsschool. Veel later heeft het Ballet van Vlaanderen klassiek werk gedanst van b.v. Bournonville, Ashton en Balanchine: daar kwam heel wat meer techniek bij kijken dan bij de zgn. 'grote klassiekers' (zoals *Het Zwanenmeer*, *De Notenkraker* of *Giselle*). Waarom hebben wij die niet gedanst? Omdat we niet over een eigen theater beschikten en ook technisch niet de middelen hadden om

dergelijke producties in reisvoorstellingen de optimale voorwaarden te geven. In het Stedelijk Instituut voor Ballet heeft mijn zuster Jos Brabants er als directrice het traditioneel-klassieke werk opgezet met de leerlingen, met de hulp van o.a. de Engelse danspedagoge en choreografe Joy Newton.

In het Koninklijk Ballet van Vlaanderen de ene grote klassieker na de andere programmeren vind ik helemaal niet visionair. Ik heb het mij daar als directeur niet gemakkelijk gemaakt door ook moderner werk op het programma te zetten.

Ik wil de toekomst blijven verdedigen mét het volle respect voor het verleden. Daarom zijn uitgaven als *Dans in Vlaanderen* belangrijk; al was het maar als eresaluut aan al wie danst in België.

#### Personalia van de lezersbrieven:

**Jeanne Brabants**, choreografe, oprichtster van het Stedelijk Instituut voor Ballet te Antwerpen en eerste directeur van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen.  
**Christoph De Boeck** bereidt een doctoraal scriptie voor over politiek theater aan de UI Antwerpen.

**An-Marie Lambrechts**, dramaturge van de voorbije edities van Kunsten-FESTIVALdesArts, was samen met Marianne Van Kerkhoven en Katie Verstockt redacteur van het boek *Dans in Vlaanderen*. Vanaf 1 maart neemt ze samen met Carolien Derwael de artistieke leiding van Stuc (Leuven) op zich.



## HET GEVOLG

speelt

### \* De muzikant en het meisje

(naar het gelijknamig boek van Rita Tornqvist)

**Regie:** Arlette van Overvelt

**Spel:** Ellen Dierckx, Anja Van Riet en Rob Van Gestel

**Muziek:** Piet Slangen

**Kostuums:** Valentina Kempynck

**Licht:** Wim Tropato

Voor iedereen vanaf 6 jaar

### Voorstellingen

première op zaterdag 1 en zondag 2 maart  
in de warande, Turnhout

vanaf 3 maart tot en met 31 mei in o.a. Turnhout, Berchem, Hasselt, Tongeren, Brugge, Utrecht (NL), Amsterdam (NL), Wilrijk, Leuven, Aalst, Gent, Brasschaat, Dilbeek en Den Bosch (NL)

**Info:** Het Gevolg,

tel: 014/42.63.27 - fax: 014/42.82.36