

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 ontlneningen 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