

Naar de bronnen van

Béjarts kunst

Dans is een metafysische kunst, zegt Béjart. En Béjart is een religieus bevlogen kunstenaar, besluit Jacques Franck zijn zoektocht naar de bronnen van Béjarts kunst. Een portret.

Twee soorten boeken tekenden de leerjaren van Maurice Béjart tijdens de oorlog, in Marseille: toneelstukken, vooral Shakespeare en Molière, en de Duitse romantici, te beginnen bij Novalis, Hölderlin, Jean Paul en Hoffmann. Dan kwam de dans: geen tijd meer voor literatuur, alle aandacht naar het fysieke werk — het is bekend hoezeer dansers worden opgevoerd door hun trainingen. Ook muziek vreet hard aan de tijd van wie van dans houden. Maar “muziek is de kunst waar ik het meest nood aan heb. Niet omdat ik klank nodig heb om op te dansen — ik heb veel ‘stille’ balletten gemaakt en zal er nog veel maken — maar omdat ze me helpt om het leven te begrijpen, om het leven te leven. Waarschijnlijk is het de belangrijkste want ook de meest essentiële taal. Muziek brengt ons dicht bij het goddelijke.” (1)

Alles ligt vervat in deze eerste paragraaf. Men vindt er de drie voornaamste bronnen terug van Béjarts danskunst — muziek, poëzie en theater — en zijn grote spirituele bekommernis, onmisbaar om hem als mens en als kunstenaar te kunnen begrijpen. Hij zoekt God op het kruis — of op het eindpunt van de ambigue en verzengende wegen van mystiek en erotiek.

Terug naar de thema's. Zelfs de strengste critici erkennen in de balletten van Béjart zijn buitengewone theaterfeeling. Alleen de allergrootste regisseurs bespelen de ruimte zoals hij, hoe hij in die ruimte lichamen en groepen laat evolueren of een dramatische actie opbouwt van de meest intimistische pas de deux tot de meest verwelkende ensembles.

Het is dan ook niet verwonderlijk dat zijn oeuvre gedeeltelijk bestaat uit echte 'balletspektakels'. *Le voyage* en *A la recherche de don Juan* (beide uit 1962) behoren tot de eerste werken in dit genre. De laatste dragen titels als *Wien Wien nur du allein* (1982) en *Dionysos* (1984). Tussenin waren er nog *Nijinsky, clown de Dieu* (1972) en *Le Molière imaginaire* (1976). Béjart maakt hier alles zelf: plot, muziek, choreografie, scenografie, tot zelfs de tekst.

Naast deze balletspektakels staan wat men 'spektakelballetten' zou kunnen noemen. Ik denk hier in de eerste plaats aan werken als *Romeo en Julia* (1966), *Notre Faust* (1975), *Gaîté parisienne* (1978), *La flûte enchantée* (1981), *Histoire du soldat* (1982). Ook aan *Les Chaises* (1984), waarvan John Neumeier in Brussel een onvergetelijke vertolking gaf. Hier steunt Béjart op een bestaand werk, dat hij transposeert naar ballet. Hij respecteert de muziek, de situaties en de geest van het oorspronkelijke werk dat hij getrouw dient, ook als hij, zoals andere regisseurs of cineasten, er zijn eigen persoonlijkheid in uitdrukt.

Zo komen we bij het lyrische theater. Béjarts “bousculante” opvattingen daaromtrent, gingen vooraf aan de trend in de jaren zeventig die theaterregisseurs naar de opera dreef. *Les contes d'Hoffmann* dateert uit 1962 (in de Munt). Daarna volgden *La veuve joyeuse* (Munt, 1963), *La damnation de Faust* (Opera van Parijs, 1965), *La traviata* (Brussel, 1973), *Don Giovanni* (Genève, 1980). Kortom, Béjart is een compleet theaterman. Als je een jong regisseur als Bernard de Coster of een ervaren zanger als Ruggiero Raimondi over het werk van Béjart hoort praten, dan begrijp je dat de man regisseert zoals hij ademt. Hij voelt zich werkelijk thuis op het toneel.

Er zijn ook weinig theatermakers die zoveel lezen of gelezen hebben als hij. “Ik lees in alle omstandigheden, in gelijk welke houding, zittend, staand of liggend, overal, in de trein, het vliegtuig of in mijn loge, terwijl ik op iemand wacht of even niks om handen heb, ik neem elke gelegenheid te baat om te lezen. Ik heb altijd boeken binnen handbereik. Ik kan me zonder moeite afzonderen, zelfs als er lawaai of muziek is, of temidden van tweehonderd kletsende mensen. Als ik me in een boek verdiept heb, hoor ik niets meer.” (Interview in *Lire*, juli 1976).

Wat leest Béjart, de man van de verbeelding, de droom, de vindingrijkheid? Amper romans, veeleer essays, poëzie, veel filosofische of wetenschappelijke werken, en theaterstukken.

De literatuur is zeer sterk aanwezig in de choreografieën van Béjart, meer in de inspiratie, het onderwerp of de referenties dan in eigenlijke tekstfragmenten — en god weet dat oude kritiekasters hem destijds verweten woorden te gebruiken in zijn dansvoorstellingen, alsof je, wat die onuitstaanbare pantomimes uit de 19de eeuw tot uitdrukking moesten brengen, soms niet beter gezegd kan krijgen in enkele woorden. Al in 1957 creëerde Béjart *Sonate à trois*, naar *Huis clos* van Sartre. In 1962 realiseerde hij in Keulen *Le voyage*, naar het Tibetaanse dodenboek. Later volgden Baudelaire, *Nuit obscure* (op gedichten van St. Jean de la Croix), *Golestan* (gedichten van Saadi), *I Trionfi* (Petronca), enz. ... tot *Dionysos*, waar Nietzsche aan de orde is, een van de schrijvers die hem van in zijn jeugd het meest gevoed en geïnspireerd hebben, misschien omdat de auteur van *Also sprach Zarathoustra* zich alleen een dansende god kon voorstellen, of gewoon omdat hij tegelijk filosoof en dichter was.

Evenwicht

Heel jong al ontmoette Béjart filosofen en dichters, vrienden van zijn vader, Gaston Berger, één van de grondleggers van het begrip “prospectivisme” en directeur van het hoger onderwijs in Frankrijk (hij stierf in 1962). Béjart heeft zijn jeugd doorgebracht in een uitgesproken cultureel klimaat. Daar heeft hij ongetwijfeld zijn smaak voor intellectueel voer vandaan, ook al benadrukt hij voortdurend hoe belangrijk het is in de opvoeding lichaam, ziel en geest niet van elkaar te scheiden, wat trouwens ook zijn vader nastreefde. In de harmonie van deze drie elementen schuilt volgens Béjart de ware cultuur. “Echte cultuur zou betekenen dat men volledig in harmonie leeft met zichzelf, met de wereld, met het milieu, met het bestaan. Ik heb ‘onbeschafde’ mensen gekend die cultuur hadden, omdat ze in volledige overeenstemming leefden met het Universum. Ze hadden geen Tolstoj gelezen,

maar ze hadden cultuur. Daartegenover staan mensen die alles gezien, alles gelezen en alles gehoord hebben, maar die niet de minste cultuur hebben. Cultuur kan dus geen optelsommetje zijn. Cultuur hebben betekent dat je geïntegreerd bent in je eigen wereldje en in de wereld in het algemeen, dat je je plaats hebt, een evenwicht, dat je je eigen wereld perfect kent t.o.v. een bepaald evenwicht. Voor mij is cultuur evenwicht hebben.”

Literatuur dus in zijn filosofische en poëtische dimensie. Van de *Bhagavad Gita* tot de Spaanse mystieken, van de *Tao to King* tot de Duitse romantici, van Goethe tot René Char en Mishima, van Baudelaire tot Hermann Hesse (*Narciss en Goldmund*) en René Guénon (*La crise du monde moderne*). In feite verhoudt Bédart zich tot de poëtische en de metafysische literatuur als tot een mythe, tot een symbool, tot de belichaamde idee. “De dans kan alleen de essentie zeggen en zegt de essentie beter dan wie ook, omdat ze de kunst is die het dichtst bij het religieuze gebeuren staat en bij het religieuze moment in het bestaan. De mythen zijn poëtische en populaire voorstellingen van een religieuze waarheid. De dans voelt zich dan ook goed in de mythen, want ze is er op eigen terrein. Ze maakt integrerend deel uit van de Egyptische mysteries, van de mysteries van Eleusis en van de Iraanse mysteries... De mythe ligt aan de oorsprong van de dans en de dans keert op natuurlijke wijze terug naar de mythe.”

Mythen kennen we uiteraard eerst via woorden, pas daarna worden ze meditatie en celebratie. Maar, zegt Bédart, “dans is geen psychologische, maar een metafysische kunst. Dans, dat zijn de grote gevoelens. Liefde, haat, God, traditie, schepping, vernieling. Het gaat niet over mevrouw X die mijnheer Y ontmoet en hem tot minnaar neemt. Dat is niet de dans. Ik ben geen voyeur, romanlezers zijn voyeurs. Ik ben geen voyeur. Ik hou van mijn medemens en ik wil hem graag leren kennen. Maar ik heb geen zin om door het sleutelgat te loeren om er achter te komen hoe hij de liefde bedrijft. Ik ben geboeid door de totale mens, niet door zijn kleine eigenheden.” (Uit het interview in *Live*).

Deze uitspraak geeft toegang tot Bédarts persoonlijkheid en kunst, òf het nu gaat om balletten of om boeken als *Mathilde* (1962) en *L'autre chant de la danse* (1974). Ze verklaart de twee grote thema's in het hele oeuvre van Bédart: de menselijke en de goddelijke liefde, de erotiek en het sacrale, onverbreekelijk verbonden zoals bij de wonderlijke Ruusbroec of bij Theresa van Avila. Kunst is een mengeling van realiteit en transcendentie. Dans is tegelijk het meest fysieke en het meest verinnerlijkte dat bestaat. Anaxagoras zei al dat “al wat we zien een visioen is van het onzichtbare”. Bédart nu, zet het onzichtbare in volle licht,

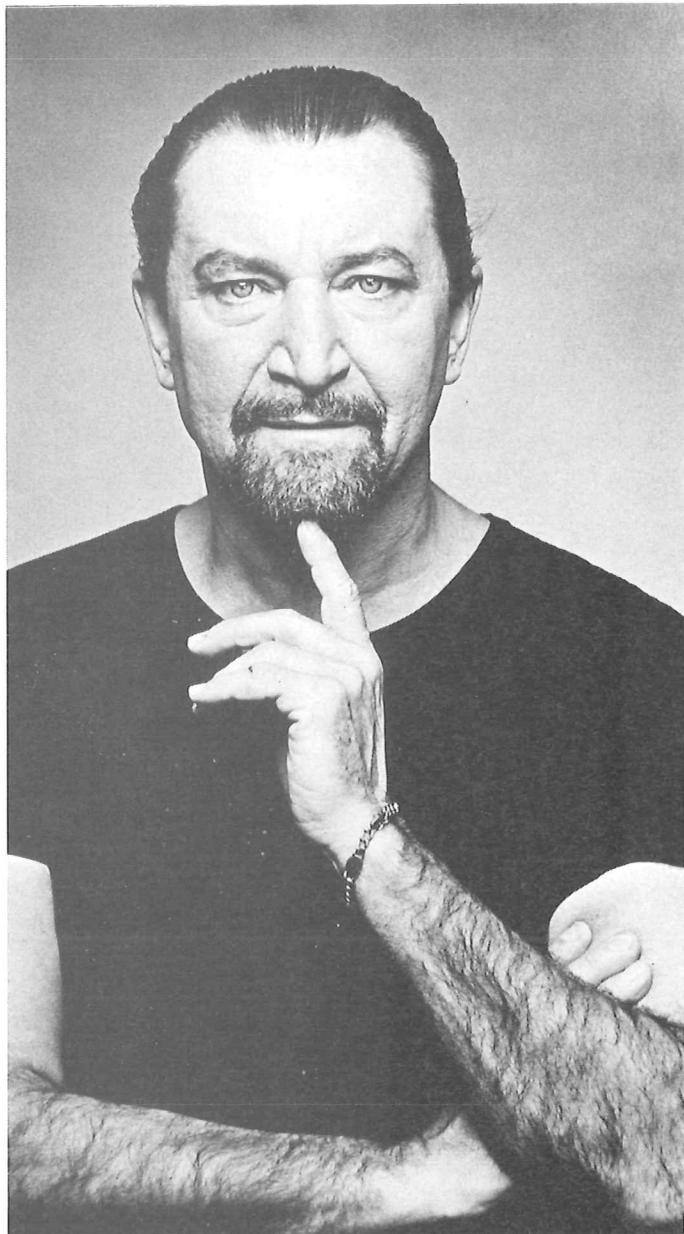
hij laat de toeschouwers het onzichtbare in hen ontdekken. Daarom voeren bijna alle voorstellingen van Bédart het publiek van de ene oever naar de andere, van minder naar meer, van eenzaamheid naar volheid.

Schreeuw om God

Vandaar de religieuze dimensie in het oeuvre van Bédart (het latijnse *religio* is afgeleid van *relegere* of *religare*, wat verbinden, samenbrengen, verenigen betekent). In een heel mooi boekje over dans in Indochina en Indonesië, dat zo een dertig jaar geleden verscheen, stelt Jeanne Cuisinier dat dans altijd sacraal is, want “een expressie die de mens ertoe aanzet zich te verenigen met zijn medemens en met zijn goden”. Dat is een heel exacte beschrijving van de dans in het werk van Bédart. Het is het elan dat de Uitverkoren Man en Vrouw naar elkaar drijft op het einde van *Le sacre du printemps*, het zijn de jongens in jeans die tot de Indische goden bidden in *Bhakti*, het ritme en de melodie die in elkaar opgaan bij de finale explosie (orgasme?) van de *Bolero*, het gebed van de solist in *Actus Tragicus* (cantaten van Bach), de broederlijke rondedans die de *Negende* besluit, de onbeweeglijkheid en de stilte waarin zich de eeuwigheid nestelt op het einde van *I Trionfi*, de onthechte meditatie van *Stimmung* (muziek van Stockhausen), de optimistische voorspelling van een nieuwe beschaving op het einde van *Wien Wien nur du allein*, de maçonnieke initiatie in *De Toverfluit*, de zonnecultus in *Les Illuminations*, het is de *Messe pour le temps futur*, het is, kortom, de eeuwige zoektocht, op alle wegen van de wereld, naar God.

Om zijn persoonlijke mysterie en dat van het hele bestaan uit te drukken, heeft Bédart gedanst op alle mogelijke muziek en zelfs op stilte. Op de concrete muziek van Maurice Henry (*Symphonie pour un homme seul*, 1955) ontdekte Bédart zichzelf, werd hij “Bédart”. Later heeft hij nog heel wat werk gerealiseerd op concrete muziek of op eenvoudige percussie. Hij is ook de choreograaf die zich als eerste toegelegd heeft op grote muzikale werken die niet voor de dans geschreven werden: de *Negende* van Beethoven, de *Derde symfonie* van Mahler, *Mis in si* van Bach, *De toverfluit* van Mozart, liederen van Richard Strauss, aria's uit *Macbeth* van Verdi in *Heliogabalus*, *Le marteau sans maître* van Boulez. Daar hoort uiteraard nog bijna de hele Stravinsky bij, hedendaagse componisten als Xenakis, Berio, Stockhausen, Nino Rota, tango's, flamenco's en sirtakis, traditionele muziek uit Iran en Korea, uit Indië en de Andes.

Dat alles wijst op een diep, onweersstaanbaar verlangen naar universaliteit en broederlijkheid, over eeuwen, stijlen, beschavingen en continenten



Maurice Bédart —
Foto Miller

heen. De behoefte om de mensen samen te brengen, te herenigen, de behoefte om bijeen te brengen wat in iedere mens botst en uiteenvalt. Is dat onophoudelijke streven naar eenheid en vrede, naar een synthese van tegengestelden, geen appèl aan God, een schreeuw om God? In *L'autre chant de la danse* (Flammarion, 1974) lezen we: “Als de mens in de spiegel van zijn hart kon kijken, zegt de engel Seraphiel in de Bijbel, zou hij een tuin vol rozen zien. Iedere roos zingt ‘Alleen God is goddelijk’. Op elk bloemblaadje van elke roos danst een mens, met diep in zijn hart de weerspiegeling van Het Schitterende Geleed.”

Hier zijn we, zo dicht als mogelijk is, bij de bronnen van Bédarts kunst. De rest hoort alleen hem toe. Ieder mens heeft zijn geheim.

Jacques Franck

(1) De citaten komen uit de inleiding die Bédart schreef bij *Lettres de Noverre*, Ed. Balland, Parijs, 1978.