

Een goed bewaard geheim

GRAND ÉCART?

De Beoordelingscommissie Dans adviseert de Vlaamse Regering over erkenning en/of subsidiëring van dansorganisaties en -projecten, met uitzondering van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen (KBVV). Kiki Vervloessem speelt advocaat van de duivel en licht het KBVV door met de criteria van de Beoordelingscommissie.

Het Koninklijk Ballet van Vlaanderen

De geschiedenis

Op 10 september 1970 ging in het Amerikaans Theater in Brussel de eerste productie van Het Ballet van Vlaanderen in première: *Prometheus*, een choreografie van André Leclair. Het Ballet van Vlaanderen werd door Jeanne Brabants opgericht en bestond uit de balletgroep van de toenmalige Koninklijke Vlaamse Opera, afgestudeerden van het Stedelijk Instituut voor Ballet en een aantal buitenlandse dansers. Brabants stelde uit dit heterogeen gezelschap een reisgroep samen en een handvol andere dansers bleef de operadivertimenti verzorgen. Tot het prille, zeer gevarieerde repertoire behoorden creaties van André Leclair en Jeanne Brabants zelf, aangevuld met werk van internationale namen als Flemming Flindt, Birgit Cullberg en Hans van Manen. Via het organiseren van workshops, gaande van klassieke ballettechniek tot karakterdans, trachtte Brabants jong talent op te sporen en aankomende choreografen een platform te geven.

In 1984 gaf zij de fakkel door aan Valery Panov die het – inmiddels Koninklijk – Ballet van Vlaanderen een totaal andere richting in joeg. Klassieke, avondvullende balletten als *Assepoester* en *Romeo en Julia* kwamen op het repertoire, met Panov zelf als choreograaf. Niet alleen op technisch vlak moest de lat beduidend hoger komen te liggen. Vooral het dramatisch-expressief gehalte van de uitvoering werd beklemtoond. Intussen werd in het kielzog van het Gentse Arenatheater de musicalafdeling van het KBVV opgericht.

In 1987 werd Valery Panov opgevolgd door Antwerpenaar Robert Denvers. Meer dan als artistiek directeur profileerde Denvers zich als danspedagoog die zich de ballettraditie van

Marius Petipa over August Bournonville, George Balanchine en Maurice Béjart heeft eigenge maakt. Hij ging in het seizoen 1987-1988 van start met twaalf solisten, negen halfsolisten en een corps de ballet van negenendertig dansers. Eind jaren tachtig werd er vooral aan de erfenis van Panov gedokterd. De artistieke beleidsvisies van het gezelschap manifesteerden zich duidelijker in de loop van de jaren negentig, terwijl ook de discussie over de gulle overheidskredieten niet kon uitblijven. Op dit moment resideert het KBVV op 't Eilandje in Antwerpen. Hoe symptomatisch is deze geografische terminologie? Wordt het KBVV in een vergeethoek geduwd of dwingt ze zelf een artistiek isolement af? Hoe zit het met de repertoirekeuze, het publieksbereik? En moet de eigenheid van klassiek ballet niet nader bekeken worden om inzicht te krijgen in het statuut van dit klassiek balletgezelschap? Een onderzoek.

Het gezelschap

In Vlaanderen geniet het KBVV een vrij grote bekendheid. De eigen speelplek 't Eilandje, aan de Antwerpse Noorderdokken, met een capaciteit van ruim driehonderd zetels, is vaak uitverkocht. In eigen land zijn goedgevulde zalen geen uitzondering. Ook al is het KBVV geen echt reizend gezelschap, toch kunnen we van een behoorlijke spreidingsbereidheid spreken. Het effectieve publieksbereik van het gezelschap is wel veel specifiekere dan de naam bekendheid laat vermoeden. Het KBVV heeft een groot, vast en trouw abonnementenpubliek, dat jaar na jaar met een zeker verwachtingspatroon het seizoenrepertoire komt bekijken. Er valt voor het gezelschap echt nog een universum te winnen aan publiek. Er wor-

den nauwelijks marketingstrategieën ontwikkeld om aan het publieksbereik te sleutelen. Er is bijvoorbeeld geen uitgebouwde jongerenwerking, wat duidelijk zijn weerslag heeft op de gemiddelde bezoekersleeftijd, terwijl het juist jongeren zijn die via het netwerk van het deeltijds kunstonderwijs aangetrokken worden tot klassiek ballet. Een focus op promotionele werving en verdere inhoudelijke begeleiding van jongeren is niet alleen wenselijk, maar anno 2000 ook noodzakelijk voor de levensvatbaarheid van het klassiek ballet. Een publieksverjonging lijkt voorlopig toekomstmuziek voor het KBVV, terwijl een verregaande verjonging van het ensemble wel door artistiek directeur Denvers gerealiseerd werd.

De dansers staan onder jaarcontract en seizoen na seizoen worden ze grondig geëvalueerd. Auditioneren gebeurt via het bijwonen van de dagelijkse lessen. Het is Denvers die uiteindelijk beslist over de aanwerving van nieuwe dansers. Ook worden buitenlandse gastdansers aangetrokken die gedurende een welbepaalde periode en voor een specifieke productie het gezelschap vervoegen. Dit was bijvoorbeeld het geval met de jonge Cubaan Joan Boada die de rol van d'Artagnan voor zijn rekening nam in *De Drie Muskietiers*. Ook al staan de dansers onder jaarcontract, is er een gezonde aanvoer van nieuw talent en daardoor een behoorlijk verloop, toch slaagt de balletgroep erin om zich jaar na jaar duidelijker als een groep te profileren. Het huidige gezelschap bestaat uit welgeteld tweeënvijftig dansers waarvan vier stagairs. De homogeniteit van het gezelschap – zowel op het vlak van dramatische expressie als op technisch gebied – was één van de primaire doelen die Robert Denvers

begin jaren tachtig voor ogen had. Dat in de persoon van Denvers artistieke verantwoordelijkheid en pedagogische bekwaamheid verenigd worden is één van de beste dingen die het gezelschap kon overkomen. Het is vooral dankzij intensieve training en repetitiewerk dat de dansstijl van het KBVV meer maturiteit, vorm en karakter heeft gekregen. Toch lijkt het er op dat elk seizoen opnieuw een gevecht is met het streven naar deze eenheid en eigenheid. Dit resulteert misschien wel in een constante en zelfs behoorlijk hoge kwaliteit, maar van een positief graduele ontwikkeling of evolutie in stijl, karakter en uitstraling is er de jongste seizoenen nauwelijks sprake. Paradoxaal genoeg is er wel een evolutie in repertoirekeuze en programmering.

Het avondvullend repertoire

Het seizoenprogramma van het KBVV laat zich opsplitsen in twee opmerkelijke tendensen. Er is enerzijds de tendens om de toeschouwer jaarlijks minstens één keer te laten kennismaken met een modern-klassiek programma en anderzijds er is stevast de première van een klassiek avondvullend ballet. Daarnaast herneemt het KBVV slechts af en toe een aantal modernere werken, daar waar de herneming van het avondvullend ballet van het vorige seizoen stevast op het programma staat. Ook voor de buitenlandse tournees worden de avondvullende balletten die het afgelopen decennium onder Denvers tot stand kwamen regelmatig opnieuw ingestudeerd. Een niet te onderschatten opdracht voor solisten en corps

de ballet, maar wel de meest effectieve manier om het eigen repertoire levend te houden.

In de samenstelling van het avondvullend repertoire zit een duidelijke evolutie. Denvers opende zijn eerste seizoen als artistiek directeur met de Nurejev-versie van *Don Quichote* en gaf de rol van Basilio aan gast- en sterdanser Irek Mukhamedov. Door deze absolute publiekstrekker te programmeren trachtte Denvers de heterogeniteit van het ensemble te mas- keren. Gaandeweg wist hij toch de zware dramatiek van Pavlov achter zich te laten, ruimte te geven aan een spitse vitaliteit op het vlak van techniek en expressie en het gezelschap te homogeniseren. De repertoirekeuze gebeurde conform aan deze pedagogie. Met *La Sylphide*, het oerromantische klassiek ballet van Flem-

De Notenkraker – André Prokovsky, Koninklijk Ballet van Vlaanderen / Paul De Backer





Sleeping Beauty – naar Marius Petipa, Koninklijk Ballet van Vlaanderen / Paul De Backer

ming Flindt, speelde Denvers misschien nog op zeker, maar vanaf het seizoen 1989-1990 profileerde het KBVV zich resoluut als een jong, dynamisch ensemble. Eigentijdse balletten als *Dracula*, *Cinderella* en *De Drie Muskietiers* zijn een levend en origineel antwoord op de vooroordelen die aan klassiek ballet als genre zijn verbonden. Ook aan de grote narratieve balletten gaat het artistiek beleid niet voorbij. Zo worden onder andere *Coppelia*, *De Notenkraker* en *Romeo en Julia* aan het repertoire toegevoegd. Meer dan het louter herkauwen van de traditionele choreografieën, worden deze balletten herwerkt en bewerkt. Dat die hedendaagse aanpak soms resulteert in drastische en bedenkelijke ingrepen op het vlak van het scenario en de muziek is te betreuren. Overigens zijn de balletpartituren een discutabel gegeven, ook in de wandelgangen van het KBVV. Live uitvoeringen van de balletmuziek zijn voorlopig op basis van argumenten van financiële en infrastructuurle aard niet haalbaar. Er wordt nagenoeg altijd een band gebruikt en de kwaliteit van de opname of de keuze van de uitvoering zijn vaak aanvechtbaar.

Choreografisch zijn de avondvullende balletten meer en meer op het gezelschap geënt; het bewuste engagement voor de opbouw van een repertoire wordt niet in twijfel getrokken. Het plan van Denvers om zijn ensemble te verjongen, te vitaliseren en te harmoniseren is duidelijk geslaagd. Toch hapert er de jongste seizoenen iets aan de toekomstperspectieven die het gezelschap biedt. Het is alsof het doel bereikt is en er verder niets anders op zit dan het

bij dit gegeven feit te houden. Bovendien is er het niveauverschil tussen de solisten en het corps de ballet, eigen aan de klassieke balletcultuur. Dit niveauverschil kan voor een immense dynamiek zorgen in de uitvoering van het repertoire, maar kan ook nefast zijn voor de slaagkans op een homogeen gezelschap. De muzikaal-dramatische kwaliteit en de technische kunde van een solist mag nooit een oplossing zijn voor de mindere kwaliteiten van het corps de ballet. Principals, eerste solisten, solisten en halfsolisten maken ook deel uit van een groep en men zou er vanuit moeten gaan dat elk lid van het corps de ballet een potentieel solist is. Deze vooronderstelling wordt net iets te weinig ter harte genomen door de artistieke staf waardoor choreografen het niveauverschil verkeerdelijk uitbuiten en de discrepantie tussen solisten en corps alleen maar groter wordt. Dit geldt vooral voor de choreografen van de avondvullende balletten. Zo is er bijvoorbeeld André Prokovsky die gedurende een aantal seizoenen bij het KBVV als los-vaste huischoreograaf van de klassieke balletten aantrad. Keer op keer creëerde hij prachtige, virtuoze solistenpartijen zonder ze evenwel op een natuurlijke manier uit het choreografisch geheel te laten vloeien. Met als gevolg dat de groep en de solisten in pure onverschilligheid naast elkaar dansen en dat er een verknijpte choreografie ontstaat. Het overaccentueren van divertissements ten nadele van een coherent, dramatisch gebeuren in het algemeen plaatst het ensemble niet altijd in een erg goed daglicht.

Het modern-klassiek repertoire

Een ander verhaal kan verteld worden over de neoklassieke of klassiek-moderne creaties en werken die meestal samen in een gemengd programma als seizoenopener gepresenteerd worden. Met deze *mixed bill* van korte en middellange dansstukken van choreografen als George Balanchine, Violette Verdy en Anthony Tudor komen enerzijds creaties uit de canon van het neoklassieke repertoire aan bod. Anderzijds krijgt met Danny Rosseel en Marc Bogaerts het talent van eigen bodem een kans en wordt er door Mauricio Wainrot en Christopher d'Amboise specifiek voor het gezelschap gechoreografeerd.

Met het wederopvoeren van gecanoniseerde werken uit de balletgeschiedenis is op zich uiteraard helemaal niets verkeerd. Dat *The Four Temperaments* van Balanchine nog steeds uitgevoerd wordt, benadrukt de betekenis van deze choreograaf en de impact die zijn choreografieën hadden en hebben. Maar op geen enkel moment ontlocken deze wederopvoeringen door het KBVV enig discours over dans of ballet. Het is jammer dat de artistieke keuze voor een figuur als Balanchine blijft steken op het niveau van de conservering van de dansgeschiedenis. Maar voor wie en waarom het bewaren van het wereldrepertoire zin heeft, wordt niet geëxpliciteerd. Een overdachte productionele omkadering in de marge van het seizoenprogramma zou heel wat meer kunnen bereiken. De uiterst verzorgde programmaprochures met uitgebreide curricula hebben ook te weinig oog voor informatie die relevant en verhelderend is voor de opvoering. Een zinvolle dramaturgie is haast nergens, in geen enkele fase van het artistiek proces, duidelijk aanwezig. De repertoirekeuze – en de artistieke motivatie die hieraan ten grondslag ligt – mag dan wel helder zijn, toch boet de programmering door het gebrek aan een degelijke dramaturgische ondersteuning aan zeggingskracht in.

Het vernieuwende karakter dat het KBVV uitstraalt, kan misschien gezocht en gevonden worden in het werk van huischoreograaf Danny Rosseel. Hij gaat duidelijk een andere, minder traditionele weg op dan die van het ballet in het klassieke keurslijf. Rosseel put uit de technische vaardigheden van de klassiek geschoolde dansers en accentueert de eigentijdse, emotioneel geladen kwaliteiten van de dans. *Slightly Sinful*, *Disregarding Changes* en *Cutting Corners* getuigen zowel in choreografie als muziekkeuze en scenografie van oorspronkelijkheid en originaliteit. Rosseel duikt al vroeg op in de annalen van het KBVV, eerst als danser, later als balletmeester, assistent van de artistiek directeur en als huischoreograaf. De ti-

tulatuur verraadt zijn gebondenheid aan het gezelschap; hij kent de mogelijkheden en beperkingen van de dansers als geen ander. Dan toch de vraag stellen waarom niet alle dansers op de één of andere manier het meer moderne idioom en de muzikaliteit aangeleerd krijgen die Rosseel wil installeren? Opvallend is immers dat slechts een beperkt aantal dansers uit de balletgroep geschikt zijn of zich geschikt weten voor deze moderne miniaturen. Bovendien heeft deze opmerking van danstechnisch-pedagogische aard een onmiddellijk gevolg voor de artistieke draagkracht van het ensemble. Er zit weinig toekomstgerichte dynamiek in de opties die Rosseel neemt, al brengt hij met zijn creaties seizoen na seizoen kwaliteit aan in het huis. Hetzelfde kan overigens gezegd worden van de rest van het modern-klassieke repertoire. Deze programmering heeft, vanuit artistiek oogpunt, te weinig effect op de positieve ontwikkeling van het gezelschap. Soms krijgt de *mixed bill* zelfs een obligatoir tintje zodat noch de scheppende, noch de uitvoerende kunstenaar of zelfs het publiek er beter van worden.

Het eiland en het ballet

Jeanne Brabants zei onlangs over het huidige KBVV dat het zich letterlijk en figuurlijk op een eiland bevindt. Van een structurele samenwerking met een ander gezelschap is geen sprake; van een creatieve kruisbestuiving van de klassieke ballettechniek met het hedendaagse dansidroom al evenmin. De drang naar een avontuurlijke artistieke confrontatie wordt nauwelijks uitgesproken en is zeker niet tastbaar aanwezig in de programmering. Het ontbreekt het KBVV aan een dosis lef om zichzelf uit dat isolement los te wrikken, terwijl het gezelschap wel degelijk over de mogelijkheden beschikt om de blik te verruimen. Nu geeft het KBVV de indruk van ballet een uiterst goed bewaard geheim te willen maken. Die houding van zelfgenoegzaamheid is overigens niet zozeer eigen aan het gezelschap, dan wel kenmerkend voor het genre dat ze beoefenen. Daarom kan het statuut en de ontwikkeling van een klassiek gezelschap niet in absolute zin beschreven of bekritiseerd worden. De eigenheid, historische verankering en positionering van klassiek ballet ten opzichte van andere vormen van dans is een veelkantig probleem dat een klassiek ensemble noodgedwongen treft. Klassieke dans is in haar historische ontwikkeling schatplichtig aan de sociale karakterdans en het gevolg van assimilaties van verschillende academische stijlen en toch is ballet weinig flexibel in het aangaan van contacten. Klassieke dans of ballet is het eindproduct van een hoogst artificieel proces en streeft een theatrale gestileerdheid na die bijna uitsluitend op fundamentele

van technische aard rust. Elke vorm van dans onthult het verlangen om iets te vertellen via een lichamelijke dynamiek en bij ballet is het de specifieke techniek die de vertelling mogelijk maakt en vormt. De soevereiniteit van ballet staat of valt met de technische kunde van de balletdansers. Daaraan is een harde en ernstige leerschool verbonden. Extreem gekunstelde principes (het uitdraaien van het been, de kromming van de voet, het overkruisen in de vijfde positie,...) liggen aan de basis van het lichamenlijk bewustzijn. Perfectiemogelijkheden als elegantie, souplesse, springkracht en evenwicht worden via training onderzocht en uitgepuurd. Het streven naar zuiverheid in techniek is bijzonder publieksgericht. Hoe exacter de beweging en hoe juister de plaatsing van de danser, hoe beter de toeschouwer het ontstaan van een beweging kan vatten. In de articulatie van de bewegingen schuilt het geheim van een balletdanser om zijn verhaal te vertellen. Bepaalde configuraties worden voor een publiek dan heel duidelijk. Plots wekt deze discipline, die gekunsteldheid zo hoog in het vaandel draagt, een banale helderheid op.

Techniek is en blijft een *conditio sine qua non* voor het bestaan van ballet, maar klassieke ensembles mogen geenszins een karikatuur worden van hun eigen noodzakelijke voorwaarde. Risicoloze academische exactheid mondt uit in een leeg formalisme. Ook al blijft de technische virtuositeit primeren, toch is expressiviteit vaak datgene wat het verschil maakt tussen solisten en principals. Training en scholing waken over de technische vaardigheden en hebben een dubbele functie. Die dubbele functie loopt parallel aan de opdracht die het KBVV te vervullen heeft; een opdracht waarvoor ze uiterst goed geplaatst is: de intelligibiliteit van ballet waarborgen – zoals hierboven werd beschreven – en de traditie en cultuur van klassieke dans levend houden door én wederopvoeringen én interpretaties van het origineel. Iets gelijkaardigs doet zich voor in de jazzmuziek. Daar worden *standards* bij wijze van stijloefening uitgevoerd en geïnterpreteerd. Deze adaptaties zeggen ook iets over de *roots* en de rijke traditie van het muziekgenre. Het is de technische bagage die de balletdanser en choreograaf in staat stelt om de *standards* van het ballet opnieuw uit te voeren en ze een plek te geven in de herinnering van de toeschouwer. Ofwel wordt een ballet in zijn oorspronkelijke versie uitgevoerd ofwel ontstaat er een alternatieve choreografie. Zo zet het KBVV dit seizoen *Sleeping Beauty* op het programma en wel in de originele versie van Marius Petipa, daar waar ze *Cinderella* in de handen legde van Peter Anastos. Het KBVV kan als enig klassiek gezelschap in Vlaanderen een belangrijke

rol spelen in het bewaren van het wereldrepertoire. De museale waarde van de activiteiten van dit gezelschap wordt soms iets te vaak onderschat. Misschien zelfs door het gezelschap zelf, die deze conserveringsopdracht voor een groot en jong publiek op een interessante wijze waar zou moeten maken. De klassieke avondvullende balletten met hun geijkte choreografie en hun toegankelijke vertelling zijn voor publiek én dansers concentratieoefeningen die de weg openen naar een verstaan van dans als kunstvorm en discipline. Klassiek ballet geeft de aanzet voor een opvoeringsanalyse van dans in het algemeen. Echt grensverleggend is de aanpak van het KBVV niet of nog niet. Met de vele herinterpretaties van de grote balletten en met het modern-klassiek repertoire bewijzen ze toch dat ze zich openstellen voor een verfijning van het klassieke balletidroom zonder de eigenheid ervan te verloochenen.

Er wordt gezegd van ballet dat het een beperkte kunstvorm is en gezien de strikte focus op de klassieke techniek is dat in zekere zin ontegensprekelijk waar. Maar de nuanceverschillen in stijl en genre die klassieke dans kan suggereren, staan in een parallelle verhouding tot de specifieke capaciteiten van de dansers als uitvoerend kunstenaars. Hoe beperkter de capaciteiten hoe vager de stijl, hoe onduidelijker de nuances, hoe zwakker de discipline. Elke danser moet bovendien in zijn individuele talenten erkend worden en een plaats krijgen binnen het geheel. De kwaliteit van de choreografie en het repertoire hoog houden bestaat in het perfectioneren van het ensemble op elk vlak: muzikaliteit, expressiviteit, temperament, virtuositeit. Dat dit zo kunstmatige, overgestileerde idroom met zijn vele beperkingen toch tot een immense structuur- en stijlvariatie kan leiden, toonde Mats Ek met *Giselle* en Matthew Bourne met *Swan Lake*. In het articuleren van deze rijkdom schuilt vandaag het belang van klassieke dans en de mogelijkheid om van deze discipline ten volle te genieten.

Het KBVV moet elk teken van lethargie weren uit het artistiek beleid, de gezelschapsstructuur en de uitvoeringen. Het is aan het enige professionele balletgezelschap in Vlaanderen om met al de middelen waarover het beschikt te ontcrachten dat klassiek ballet enkel vanuit nostalgisch en historisch perspectief bestaansrecht zou hebben.