

Balanchines modernisme

GRAND ÉCART?

De Amerikaanse danscriticus David Michael Levin beschouwt het oeuvre van George Balanchine als zowat het belangrijkste momentum in de twintigste-eeuwse dansgeschiedenis. Rudi Laermans vertaalde en bewerkte een 'verbazingwekkend' essay van Levin en leidt het ook in.

Ode aan een choreografisch genie

Kan het klassieke ballet überhaupt modern zijn? De Amerikaanse danscriticus David Michael Levin beantwoordde deze paradoxaal aandoende vraag ooit met een volmondig ja. Zijn affirmatieve stellingname verscheen oorspronkelijk in 1973 in *Dance Perspectives*. Goed een kwart-eeuw later blijft Levins tekst in meerdere opzichten verbazingwekkend, en dan niet alleen om de soms boude beweringen die erin worden gedaan. Want zonder het met zoveel woorden te zeggen, gooit Levin de hele canonieke dansgeschiedenis overhoop. Aan de gangbare indelingen – type 'Graham is modern, Cunningham postmodern' – besteedt hij bijvoorbeeld enkele aandacht. Voor Levin spreekt het simpelweg vanzelf dat het meestal als neoklassiek ingeschatte oeuvre van Balanchine zowat het belangrijkste momentum in de twintigste-eeuwse dansgeschiedenis is. Meer zelfs, Balanchines balletten zouden volgens Levin van een modernistische instelling getuigen.

Om deze op het eerste gezicht onwaarschijnlijke karakterisering hard te maken, vaart Levin koers op het kompas van Clement Greenberg, wellicht de meest invloedrijke beeldendekunscriticus van onze eeuw. In Greenbergs visie was Manet de eerste moderne schilder. Hij stond aan de wieg van die modernistische traditie waarin de schilder- en beeldhouwkunst zich als het ware geleidelijk aan op hun essentie terugtrokken: alleen maar schilder- of beeldhouwkunst zijn. Negatief bepaald impliceerde deze beweging het overboord zetten van alle niet-essentiële kenmerken, alles wat niet wezenlijk tot het medium schilder- of beeldhouwkunst behoorde. Zoals: narrativiteit of het vertellen van verhalen, elke vorm van symboliek, en natuurlijk ook ieder spoor van figurativiteit of repre-

sentatie (van mimesis of nabootsing van een niet-schilderkunstige werkelijkheid). Deze uitzuiveringstendens mondde ten slotte uit in het tonen van het wezen van de schilder- of beeldhouwkunst in deze genres zélf. Deze essentie, zo leren de doeken van bijvoorbeeld een Barnett Newman, bestaat uit niets meer dan kleur op een plat doek. 'Flatness' werd dan ook een van slagwoorden in de typering van het modernisme binnen de beeldende kunst.

Samenvattend, en in de woorden van 'de paus van het modernisme' zelf: 'Realistische, naturalistische kunst had het medium verborgen, gebruikte de kunst om de kunst te verstoppen. Het modernisme bezigde daarentegen de kunst om de aandacht te vestigen op de kunst. De beperkingen die het medium van het schilderen uitmaken – het platte oppervlak, de vorm van de ondergrond, de eigenschappen van het pigment – werden door de Oude Meesters als negatieve factoren behandeld, die uitsluitend impliciet of indirect konden worden erkend. Met het modernisme werden krek dezelfde beperkingen als positieve factoren beschouwd en werden ze openlijk erkend.' (Aldus Greenberg in *Modernist Painting*, verschenen in 1960 en zowat dé samenvatting van de denkbeelden die hij reeds vanaf eind jaren dertig voorstond.) Om dit modernisme is het ook Levin te doen in zijn bespreking van de balletkunst en het werk van Balanchine.

Levin volgt Greenbergs argumentatie als het ware op de voet. Ook voor hem staat de modernistische esthetiek in het teken van een uitzuiveringstendens, het terzijde schuiven van alles wat niet tot de essentie van het medium balletkunst behoort. Het modernistische ballet is daarom verhalend noch symbolisch, a-

theatraal en streng formalistisch qua kostumering en enscenering. Niets mag het tonen van de altijd al gegeven, maar gewoonlijk verborgen essentie van de balletkunst in de weg zitten. Levin omschrijft die in termen van een paradox: het dansende lichaam dat tegelijkertijd het gewicht of de fysicaliteit van het lichaam affirmeert én overwint. In zijn karakterisering van deze paradox valt Levin overigens terug op de traditionele typering van het balletlichaam als gratieus. Maar het is een sublieme gratie, zo betoogt Levin onder verwijzing naar Kants esthetiek.

Kant was ook de lievelingsfilosoof van Greenberg. De notie van het sublieme kreeg recent opnieuw veel aandacht, vooral door de geschriften van Jean-François Lyotard. Die doen soms nogal 'Greenbergiaans' aan, zij het dat Lyotard consequent spreekt over de avant-garde in de schilderkunst en de uitdrukking modernisme poogt te vermijden. Hoe dit verder ook zij, met zijn karakterisering van het danserslichaam dat de essentie van de balletkunst verwerkelijk in termen van een sublieme gratie heeft Levin in retrospectief ook op een brandend actuele notie geanticipeerd. En ja, ook voor Levin is het gegrepen worden door het sublieme van een tot haar essentie herleide balletkunst – door Balanchines formalisme – een schokervaring, een verbijsterende belevens. Vandaar zijn veelvuldig gebruik van het woord 'openbaring': de balletkunst die haar eigen wezen openbaart, wordt ook als een openbaring ervaren.

Levins essay is natuurlijk voor alles een ode aan het choreografisch genie van Balanchine. Hij eert dat door van Balanchine de Manet van het ballet te maken, de kunstenaar