



Ziegfeld Ballet dansers omstreeks 1920

Allemaal samen

Mag ballet ook dans zijn?

LIEVE DIERCKX

Het hedendaagse dansveld roept om eenstemmigheid. Dat biedt perspectieven voor een nieuwe verhouding met ‘het’ ballet. Het Koninklijk Ballet van Vlaanderen is al even uit de startblokken voor een herpositionering. Kunnen de krachten gebundeld worden?

Er is nood aan eenstemmigheid in de danssector. Zo blijkt uit een eerste veldanalyse door het Vlaams Theater Instituut, die dit voorjaar zal uitmonden in een publicatie. Geen artistieke eenstemmigheid, want net de grote artistieke diversiteit maakt de eigenheid uit van het dansveld in Vlaanderen. De eenstemmigheid die aan de orde is, gaat om een duidelijke profilering en een assertieve houding van dans als kunst discipline binnen het kunstenveld. Een dansveld dat zich op termijn als één geheel profileert naar de overheid heeft als assertieve speler een grotere slagkracht tegenover het kunstenbeleid en de subsidiepolitiek. Vragen uit de sector die kwamen bovendien op *Dinsdag Dansdag* waren onder meer: aandacht voor de bijzondere noden van de danssector, meer middelen voor danseducatie in het kader van het participatiebeleid, een danshuis en een dansfestival met een centrumfunctie en internationale uitstraling.

Gespletenheid

Een struikelblok op de weg naar unisono blijft de dissonant – tot voor kort kon je rustig van een geluidsmuur spreken – tussen de twee familiebedrijven in het veld: de hedendaagse dans en ballet. In een artikel in het kader van bovengenoemde veldanalyse stelt Steven De Belder dat het kabinet Anciaux profiteert van die gespletenheid om een ‘non-beleid’ te voeren. Dat lijkt zwaarwichtig genoeg om de verhouding tussen ballet en hedendaagse dans onder de loep te nemen. Welke obstakels zitten in de weg? Zijn er die doorheen de jaren een eigen leven zijn gaan leiden, en vooral: welke raakpunten kunnen voor toenadering zorgen? Over de strijd die de nieuwlichters in de jaren ’80 te voeren hadden, is uitgebreid gerapporteerd. Twee balletgezelschappen beheersten tot die tijd het veld. De nieuwe spelers kwamen uit de stal van één van de ouden en er ontrolde zich een klassiek verhaal van heterodoxen die actie voeren om zich een plaats te veroveren. Bijzonder in dit verhaal is dat de oorspronkelijke polarisatie tussen nieuwelingen en orthodoxen in het Vlaamse dansveld nooit helemaal is afgezwakt. Alsof het zo moest zijn, werd de tweedeling bij de opkomst van de Vlaamse Golf ook nog eens kracht bijgezet door een interne strijd bin-

nen het Ballet van Vlaanderen. Dat conflict draaide rond de keuze van een nieuwe artistieke directie in 1984. Het pleit werd beslecht in het voordeel van Valery Panov, die tien jaar eerder met zijn vrouw, prima ballerina Galina Panova, het Kirov Ballet in Leningrad verruild had voor het Westen. Samen brachten ze internationale uitstraling en een hoog technisch niveau naar het KBVV maar, helaas voor de beeldvorming, ook alles waarmee het ballet als anachronisme vereenzelvigd wordt. Nadat even later Béjart met zijn balletgezelschap en Mudra-opleiding naar Zwitserland vertrok en in 1991 ook het Ballet Royal de Wallonie van de landkaart verdween, geraakte ballet in Vlaanderen in een artistiek isolement

Het kwam zo ver dat het hedendaagse veld liefst helemaal géén ballet meer in het landschap wilde. De beoorde- lingscommissie gaf dit met zoveel woorden mee als waar- schuwing in haar adviesnota aan het KBVV in het kader van het nieuwe Kunstendecreet. Het gezelschap zou in de komende jaren ‘de noodzaak van klassiek ballet in Vlaan- deren moeten aantonen door het te herpositioneren als een hedendaagse kunstvorm’. Zo staat het in het verslag te lezen, en de commissie wijst op de druk uit het bredere dansveld waar ‘de vraag werd gesteld of Vlaanderen een eigen balletgezelschap nodig heeft’.

Het KBVV nam de handschoen op en verklaarde aan te sturen op een herpositionering. Fabres versie van het *Zwanenmeer*, dat hij in 2002 met het KBVV realiseerde, gaf de aanzet voor een ouverture naar het hedendaagse veld. Twee jaar later werd Kathryn Bennetts gevraagd als artistiek leidster. De keuze is veelzeggend en biedt alle per- spectieven om de beeldvorming rond ballet in Vlaanderen een positieve impuls te geven. Bennetts geloofsbriefjes van Ballett Frankfurt kunnen haar immers ook in het hedendaagse veld geloofwaardig maken. Bovendien heeft ze als nieuwkomer een onbevangen kijk op de cohabitatie van hedendaagse dans en ballet. Goed nieuws dus.

Structuren

Naast de artistieke kwestie is een tweede wrijfpunt terug te voeren naar structurele verschillen. Het subsidiebeleid ‘op twee sporen’ was van meet af aan koren op de molen voor het natuurlijke antagonisme dat gepaard gaat met een nieuwe stroming. Het KBVV was lang voor de komst van de Vlaamse Golf al een rechtstreeks gesubsidieerde ‘grootschalige instelling’ en de nieuwkomers werden volgens andere normen beoordeeld. Maar ook dat is geen onwrikbaar gegeven: er is een voortdurende beweging en herschikking in het veld. Sinds het nieuwe kunstendecreet bijvoorbeeld, is één en ander in een stroomversnelling ge- komen. De zogenaamde ‘grote instellingen’ krijgen nu ook een visitatiecommissie over de vloer. Deze is samengesteld uit drie leden van de betrokken beoordelingscommissie en drie buitenlandse experts. Hun advies is doorslaggevend voor het artistieke beleid. Verder zijn er nu binnen de po- diumkunsten drie huizen met eenzelfde subsidiestatuu- t als ‘Instelling van de Vlaamse Gemeenschap’: de Vlaamse Opera, het KBVV en deSingel.

Is hier grond voor een andere kijk op de zaak? Het KBVV zou kunnen gezien worden als historisch geprangd tussen de twee andere, de Vlaamse Opera en deSingel. Misschien wordt te vaak vergeten dat het toenmalige Ballet van Vlaanderen bij zijn oprichting in 1970 een dertigjarige emancipatiestrijd als kneusje van de Vlaamse Opera achter de rug had, met alle bijhorende financiële en organisatorische besommeringen. De nieuwste grote instelling, deSingel, is van zijn kant een belangrijk plat- form voor hedendaagse dans, zowel voor de gevestigde waarden van de Vlaamse Golf als voor onderzoeksgerichte projecten. Het zou mooi zijn moesten er tussen de grote instellingen en het geheel van het dansveld constructieve bruggen kunnen worden geslagen.

Dans = hedendaagse dans + ballet

Maar in het duet ballet en hedendaagse dans wordt over meer gestruikeld. Twee voorvallen ter illustratie. Het eerste is de openingstoespraak tijdens een recente studiedag dans georganiseerd door het Vlaams Theater Instituut. Daarin werd meermaals gerefereerd aan de ‘25-jarige geschiedenis van dans’ in Vlaanderen. Er valt u niets op? Dan bent u waarschijnlijk actief in hedendaagse dans. Toch gaat de geschiedenis van dans in Vlaanderen veel langer terug dan 25 jaar. Tenminste als iedereen het erover eens kan zijn dat de term ‘dans’ zowel heden- daagse dans als ballet omvat. Op de ene of andere manier is in Vlaanderen een situatie ontstaan waar ‘dans’ heel gemakkelijk gelijkgesteld wordt met hedendaagse dans. En waarbij de geschiedenis van hedendaagse dans niets met ballet te maken heeft.

In een recent dubbelinterview met haar moeder, Jeanne Brabants, koppelt Marianne Van Kerkhoven ‘de onvrucht- bare tegenstelling’ die er in Vlaanderen tussen ballet en hedendaagse dans gegroeid is aan het gebrekkige inzicht in de grotere lijnen van de Vlaamse dansgeschiedenis. Bovendien wijst ze er terecht op dat hedendaagse dans in Vlaanderen op die manier afgesneden is van zijn *roots*, namelijk de moderne dans uit de jaren dertig. Jeanne Brabants zelf bijvoorbeeld, was kind van de Duitse expres- siedans. Net als haar leermeester van de Folkwangschule, Kurt Jooss, verwierp ze de strikte scheiding tussen ballet en nieuwe dansvormen en voelde ze de lacune aan in een goede basistechniek voor dans. Ze vocht daarom voor een gestructureerde opleiding voor ballet in Vlaanderen om een ‘neutraal’ danslichaam te vormen dat zowel ballet- als moderne dansvormen aankon. Het had even goed weer heel anders kunnen lopen want vlak voor de Tweede We- reldoorlog deed Jeanne Brabants in Engeland auditie bij de groep van von Laban, Jooss, Leeder en Ullman die daar een toevluchtsoord hadden gevonden in Dartington Hall. Het uitbreken van de oorlog dwong iedereen tot nieuwe uitwegen.

Intussen blijft de semantische verschuiving in het begrip dans een interessant gegeven. Waar komt ze vandaan? Heeft die te maken met het feit dat tot 2004 de beoorde- lingscommissie Dans alleen over hedendaagse dans ging?

De naamgeving op talig niveau, commissie Dans, heeft in elk geval gezorgd voor een unieke invulling van het begrip ‘dans’ op beleidsniveau: dans was geen ballet, dans gold enkel als alle vormen van hedendaagse dans. Ondertussen heeft deze betekenisverenging zich tegen zichzelf gekeerd en vormt ze een serieuze belemmering voor de toenaderingsgedachte: in een publieke toespraak tijdens een studiedag van het VTI maakt ballet geen deel meer uit van dans en ook niet van dansgeschiedenis in Vlaanderen. Een kluit voor historiografisch onderzoek. Overigens waagden enkele deelnemers zich tijdens *Dinsdag Dansdag* aan een neurolinguïstische oefening waarin de theatersector vertegenwoordigd wordt door een Vlaams Dans Instituut, maar dit terzijde.

Discursieve ruimte

Een tweede voorval: een avond in de grote zaal van het Kaaitheter. Er gaat meewarig gegniffel door het publiek als ballerina Véronique Doisneau mét spitzen op het podium verschijnt in de gelijknamige voorstelling van Jérôme Bel. Een klein kwartier later lijkt de neerbuigende stemming verdwenen. Aan het einde van de voorstelling mag Doisneau met een welgemeend applaus afscheid nemen van wat haar laatste voorstelling was als *sujet* van het ballet van de Parijse Opéra.

De initiële reactie in de zaal lijkt te illustreren hoe moeilijk ballet als artistieke discipline ligt bij een ‘hedendaags’ publiek, zelfs al is die verpakt in een conceptuele jas. De stemmingsomslag levert dan weer meer dan een sprankje hoop. De combinatie van uitstraling, métier en het reflexieve format van de voorstelling vindt blijkbaar toch een weg. Toegegeven, dit voorbeeld is mijn allerindividueelste perceptie van een sfeer. Toch wil ik die meegeven voor wat ze waard is en ze bovendien koppelen aan wat Rudi Laermans en Pascal Gielen eerder al besloten toen ze de rol van reflectie en kritiek over dans in Vlaanderen onder de loep namen. Zij legden een verband tussen de negatieve beeldvorming over ballet en de aanvankelijke lacune in de theoretische ondersteuning van wat hedendaagse dans in Vlaanderen voorstelde. Om die lacune op te vullen, zo stelden zij, werd compensatie gezocht in een moreel geladen discours in die media die de nieuwkomers steunden. Hedendaagse dans werd vereenzelvigd met oprechtheid, natuurlijkheid, authenticiteit, terwijl ballet stond voor alles wat oubollig, oppervlakkig, commercieel en leeg was. In Vlaanderen lijkt het er intussen een beetje op dat er in het discours rond dans alleen plaats is voor de poëtica van hedendaagse dans: ballet valt buiten de ontologische boot. En dat heeft op zijn beurt een invloed op de beeldvorming bij een breder publiek. De toonzetting over ballet geeft de sterke positie aan in de discursieve ruimte van hedendaagse dans in Vlaanderen en is bijna een omkering van wat André Lepecki beschrijft in *Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement*. Lepecki vertrekt er van een situatie waar net het traditionele beeld overheerst van wat dans moet voorstellen. Ook hij refereert aan concrete situaties. De eerste is de ergernis

van de *New York Times* recensente, Ana Kisselgoff, over het soort niet-dans dat ze te zien kreeg in een voorbij seizoen. Verder is er het verslag in *The Irish Times* over een rechtszaak tegen een dans- en performancefestival in Dublin, aangespannen door een toeschouwer die zich bekocht voelde omdat hij niet kreeg wat hij verwachtte van dans, namelijk ‘*people moving rhythmically, jumping up and down, usually to music but not always.*’ Toevallig was de aanklacht ook gericht tegen een voorstelling van Jérôme Bel. Lepecki wil met deze voorbeelden aantonen hoe belangrijk de discursieve ruimte is voor de ontologie van dans; voor het bepalen van wat dans wel of niet mag zijn en de verwachtingen die gecreëerd worden bij het publiek.

In Vlaanderen hebben beleid, historische wendingen, discours, beeldvorming en (gebrek aan) historisch perspectief er voor gezorgd dat voor sommigen dans stopt bij ballet. Er is dans en veel verder, ginder op het eiland, is er ballet. ‘Het’ ballet. Op een eiland van tutu’s, spitzen, prinsen en doornroosjes. Een eiland van overvloed waar ezels goud balken. Kitsch waar je haar overeind van gaat staan en tolerantie naar waakstand schakelt. Het zou mooi zijn, moest er met een hechter dansveld als inzet, plaats gemaakt worden voor nieuwe verhoudingen. Om het dansveld in Bourdieusiaanse zin te beschouwen als een ruimte van mogelijkheden, een ruimte in transformatie waar de posities van actoren kunnen gezien worden in het licht van heden én verleden. Voor socioloog Pierre Bourdieu was kritische reflectie een essentieel instrument voor transformatie en lang vóór hem sloeg Aristoteles die tragedies het hoogst aan waarin een plotselinge omslag (*peripeveia*) hand in hand ging met herkenning (*ajgnagnwvristi*).

Gronden voor éénstemmigheid Zijn er ondanks verschillen en twijfels gronden te vinden voor nieuwe verhoudingen in het dansveld?

Gelaagde wereldbeelden

De wereld van verschil die ballet en hedendaagse dans voor sommigen is – ballet als emanatie van de onwankelbare euclidesiaanse ruimte en hedendaagse dans als veruitwending van het fractale denken uit de deeltjes- en chaostheorie – kan ook een meerwaarde betekenen. Ballet kan een landvast zijn voor de eindeloze veelheid van hedendaagse dans waar beweging opgedeeld wordt tot de grens van niet-bewegen, waar het lichaam drager is van fragmentatie of kan verdwijnen in een virtuele wereld van beweging zonder lichaam, waar belichaamde versplintering niet alleen vervat is in het postmoderne, performatieve (dans)lichaam maar ook uitdijt naar werkvormen en structuren eromheen. Ballet als landvast, ook naar een breed publiek, naar dansgeschiedenis of nog: ballet als humus.

In de dansopleidingen is een gelaagde orde al langer gemeengoed: PARTS heeft resoluut gekozen voor ballettechniek als bouwsteen in de opleiding, net vanwege ‘*its architecture and its great consistency*’, aldus het curriculum. Ook in het Hoger Instituut voor Dans in Lier (HID) staat ballet op het programma. Omgekeerd krijgt elke leer-

ling in de Koninklijke Balletschool Antwerpen (KBA) les in hedendaagse dans en improvisatietechniek en is er in de hoogste jaren een optie ‘moderne dans’ naast de optie ‘klassieke repertoirestukken’. Verder zijn er wel eens leerlingen van de KBA die op PARTS terecht komen, en er is verkeer van studenten tussen HID en PARTS. De langere geschiedenis van balletonderwijs maakt anderzijds dat het in Vlaanderen stevig verankerd is in het deeltijds kunstonderwijs en via die weg een ruim en heel jong publiek bereikt. De Koninklijke Balletschool Antwerpen consolideert deze band met workshops, toonmomenten en een tijdschrift via de organisatie Jeugd en Dans. Een constructieve uitwisseling van knowhow in verband met publieksparticipatie kan de nood aan publieksverbreding voor hedendaagse dans wellicht alleen maar ten goede komen.

Tijdloos

De verhouding tussen de twee wereldbeelden die in dans de schaal doet overhellen van extreem bewegen naar niet-bewegen is ook wat André Lepecki onderzoekt in het eerder genoemde *Exhausting Dance*. Bij hem vind ik een tweede grond van verzoening, die net het *tijdloze* is. Een verklaring: het onderbreken of ontbreken van beweging, het toevoegen van niet-kinetische elementen in hedendaagse dans en performance bekijkt Lepecki als politiek commentaar op de kinetische imperatief van de moderniteit. In Lepeckis woorden: de *being-towards-movement*. Choreografie (letterlijk: het schrijven van dans), techniek, een ideaal ballet/danslichaam, een repertoire, momentane schittering... zijn dan evenzeveel manieren om het tijdelijke, dat vervat is in dat alsmaar voortbewegen, te meesteren en om het voorbij te koesteren en (krampachtig) te bewaren. Dat melancholische project van de moderniteit, het vasthouden aan wat voorbij is, moet er evengoed aan geloven in hedendaagse dans en performance. Lepecki citeert Peggy Phelan: *‘Performance’s only life is in the present’*. Maar opnieuw wordt ook daar naar een uitweg gezocht om éénmaligheid te overstijgen. Immers, in performance als uitkristallisatie van onderzoekend niet-bewegen en het resoluut éénmalige, is plaats voor tijdloosheid: *‘(...) without a copy, live performance plunges into visibility – in a maniacally charged present – and disappears into memory, into the realm of invisibility and the unconscious where it eludes regulation and control,’* aldus Phelan. Het tijdloze wordt gevonden in het Freudiaanse onbewuste én in de ‘maniacally charged present’. Een samengebond heden dat uitstijgt boven de notie van tijd en ruimte is wat je bij alle groten van dans terugvindt. Beschrijvingen van wat Anna Pavlova, Vaslav Nijinski, Mary Wigman zelf beleven en overbrengen naar het publiek, verwijzen naar stilstaan in beweging, naar verschuiven of verdwijnen van tijd, naar *la grâce*, een verbondenheid die overstijgt wat zich hier en nu afspeelt. Hetzelfde is vervat in de rituele herhaling van kabuki en nô, de verbondenheid met de natuur in butoh en in de marionet van Kleist. Waar ballet de gratie opzoekt middels een cartesiaanse virtuositeit, een overstijgen van het lichamelijke, doet hedendaagse dans/performance het-

zelfde via de kern van het hier aanwezige lichaam. Of hoe verschillende wegen tot eenzelfde resultaat leiden.

Het lichaam als nucleus

Uiteindelijk blijft er altijd het lichaam als instrument en locus op de schaal van virtuositeit naar virtualiteit, of nog: op de schaal van wie de kunst technisch volmaakt beheerst naar wie voorwaardelijk aanwezig is. De twee parameters hebben dezelfde etymologische grond, het Latijnse ‘virtus’ betekent verdienste van de mens. In oud-Frans verwees het afgeleide ‘vertu’ nog naar fysieke moed, kracht en wijsheid. Het lichamelijke week voor sublimatie en performativiteit, en beide zijn nu onderweg naar virtualiteit, ‘voorwaardelijke aanwezigheid’. Maar ook als dans de virtuele ruimte ingaat, blijft het lichaam ijkpunt voor perceptie en proprioceptie in hoe beweging er aanwezig kan gemaakt worden. Onderzoekers Don Foresta en Jean-Pierre Nouhaud bijvoorbeeld zien het overbrengen van dans als de ultieme uitdaging voor hun virtuele kunstplatform Marcel (*Multimedia Arts Research Centres and Electronic Laboratories*).

Het virtuele tot niet-bewegende tot voorwaardelijk aanwezige lichaam is wat dans lijkt te verbinden. Zo kan het danslandschap ook bekeken worden: als een waaier waarvan dansers en dansers/choreografen het soepele weefsel vormen dat rigidere structuren en uitdijende vormen verbindt. Misschien moet aan hen als nucleus een grotere rol toebedeeld worden in het danslandschap, misschien moet meer werk gemaakt worden van hun noden, misschien moeten ze zichzelf een grotere plaats toemeten – voor training, verzorging, lichaamstechnieken, artistieke impulsen, sociale voorzieningen, een netwerkplek, een danshuis voor alle dansers en choreografen, ongeacht hun achtergrond – ook na de opleiding. Misschien kunnen zij de aanzet geven tot unisono en een assertief dansveld?

De Belder, Steven, ‘Een huis met vele kamers en een glazen plafond’ in *Courant*#77, p. 5-10, 2006.

De Belder, Steven, Landschapsschets Dans, www.vti.be.

Studiedag voor de danssector georganiseerd door het VTI op 27 juni 2006 in Stuk Leuven
idem i

Intussen is bekend dat de Vlaamse Opera in 2008 een nieuwe juridische structuur krijgt en overstapt van een publiekrechtelijke vo1 (Vlaamse Openbare Instelling) naar een privaatrechtelijke structuur waarmee het ook juridisch op dezelfde lijn staat als deSingel en het KBVv. (*DeStandaard*, 05/12/2006)

Cloostermans, Mark, ‘Verwant’ in *DeStandaard*, 13 januari 2007, p. 47-48.

Véronique Doisneau van Jérôme Bel in Kaaithheater op 9 december 2005.

Laermans, R. en Gielen, P., ‘FLANDERS: Constructing identities: the case of ‘the Flemish dance wave’ in *Europe dancing: perspectives on theatre dance and cultural identity*, Eds. Grau, Andrée and Jordan, Stphanie. London, Routledge, p. 12-27, 2000.

Lepecki, André, *Exhausting Dance: Performance and the politics of movement*, New York, Routledge, 2006.

Kuypers, Patricia, ‘Un nouvel espace pour la danse: Conversation en ligne avec Don Foresta, Jean-Pierre Nouhaud’ in *Scientifiquement Danse: Quand la danse puise aux sciences et réciproquement, Nouvelles de Danse*. Bruxelles, Contredanse, p. 251-266, 2006.