

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 beoordelingscommissie gaf dit met zoveel woorden mee als waarschuwing 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 Vlaanderen 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 perspectieven 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 gekomen. 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 podiumkunsten drie huizen met eenzelfde subsidiestatuuft 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 platform 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 hedendaagse 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 onvruchtbare 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 expresiedans. 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 Wereldoorlog 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 beoordelingscommissie Dans alleen over hedendaagse dans ging?