

OPERA WAS EEN OUBOLLIGE KUNST, DIE NIETS MEER TE VERTELLEN HAD, EEN PLEK WAAR ALLEEN NOG OUDE GETROUWE ABONNEES HEENGINGEN. EEN KUNSTVORM DIE OP STERVEN NA DOOD WAS EN ONVERMIJDELIJK SNEL ZOU WORDEN OPGEDOEKT.

Stilaan begin je natuurlijk zelf een brok geschiedenis te worden. Dat is soms verwarrend. Je leest dan dingen over bijvoorbeeld de jaren zestig en dan merk je allerlei mankementen op. Of dat net de verkeerde facetten worden belicht en andere, zo lijkt het wel, systematisch worden vergeten.

Nu ja, het geheugen is selectief. Ook het mijne. Maar het blijkt dat wat ik heb geselecteerd over Maurice Béjart in de jaren zestig, niet overeenstemt met wat ik in de officiële in memoriams te lezen heb gekregen.

Mijn ervaring met deze Brusselse periode roept bij mij een andere reeks van beelden op. De choreografische kwaliteiten en (beperkingen) van Béjart, zijn invloed op het vlak van de danskunst, zijn pedagogische inbreng laat ik hier buiten beschouwing. Ik wil enkele andere aspecten naar voren halen.

De naam Béjart en zijn *Ballet van de xxe eeuw* dienen onlosmakelijk verbonden met die van de toenmalige directeur van de Koninklijke Muntschouwburg: Maurice Huisman. Uiteraard, de komst van Gerard Mortier betekende voor velen een verlossing, een bevrijding uit de stoffige routine waarin de Munt zich bevond aan het einde van het directeurschap van Huisman. Er diende opgeruimd en een nieuwe koers gevaren, maar er heeft ook zoiets als een (begrijpelijke) vadermoord plaatsgevonden, want de eerste jaren van Huismans directeurschap waren uitzonderlijk prikkelend. De verdiensten van de ene (Mortier) mogen niet de verdiensten van de andere (Huisman) overschaduwden. De revolutie die Huisman in Brussel bewerkstelligde, is achteraf gezien niet minder glorieus te noemen dan die welke Mortier een paar decennia later heeft tweegebracht.

Wat betekende opera immers eind jaren vijftig, begin jaren zestig (en niet enkel in Brussel of België)? Dat kun je je nog moeilijk voorstellen de dag van vandaag. Opera was een oubollige kunst, die niets meer te vertellen

had, een plek waar alleen nog oude getrouwe abonnees heengingen. Een kunstvorm die op sterven na dood was en onvermijdelijk snel zou worden opgedoekt. De geniale coup van Huisman bestond erin de jonge choreograaf Béjart te hebben verbonden aan zijn opera. (Misschien maakte dit voorbeeld het Pina Bausch, jaren later, mogelijk om zich in Wuppertal te vestigen en, anders dan Béjart in Brussel, er een partnerschap aan te gaan dat tot op de dag van vandaag voortduurt.)

Het succes was zo overweldigend en zo diepgaand, dat het jammer genoeg in de daarop volgende jaren als het ware 'uit de hand liep'. Huisman zowel als Béjart werden, mijns inziens, er het slachtoffer van. Enerzijds werd het snel duidelijk dat Huisman geen Diaghilev was. Hij kon het fenomeen Béjart niet leiden, inspireren of intomen. Béjart inspireren, prikkelen, intomen? Nu ja: tussen Mortier en de choreograaf was het snel bekeken!

*Why change a winning horse*, moet Huisman hebben gedacht. En geleidelijk aan verviel men in de routine van het succes. 'Béjart' werd een succesformule die zich niet verder ontwikkelde.

Aan de andere kant werd Béjart het slachtoffer van zijn eigen kritiekloze artistieke megalomanie. De choreograaf en theaterman zette zich niet meer in ten dienste van, maar maakte integendeel alles en nog wat aan zijn talent dienstbaar. Hij ging zelf zijn spektakels ontwerpen en bedenken. Daar werden zijn beperkingen snel duidelijk. Béjart nam zich voor een auteur (een denker en nog meer)... die hij niet was. Met zijn collagekunst wist hij nog bizarre werken als de teksten van Sint Johannes van het Kruis (*A la Recherche de Don Juan*, 1962) of Flaubert (*Tentation de Saint Antoine*, 1967) op een verrassende wijze te belichten, maar met de *1xe Symfonie* (1964) en vooral de *Messe pour le Temps présent* (1967) ging het de slechte kant op. Het was dan ook, voor mij, het begin van het einde. Het Benetton-gehalte sloeg aan, maar



Les Contes d'Hoffmann © Oscar

het derdewereldsyndroom en 'Alle Menschen sind Brüder...' maar ik ben de baas' werd mij te veel.

### Democratisering

Met drommen trok het Brusselse publiek naar de Munt en kort daarop ook naar het Koninklijk Circus, omdat de operazaal te klein werd voor de toestroom. En natuurlijk ook omdat Béjarts projecten grootschaligheid vereisten. Dankzij Béjart stond Brussel nu als een artistiek centrum op de kaart en werd *Le ballet du xxe siècle* een gevraagd cultureel exportartikel.

Wat gingen wij zien? (En dat 'wij' dekt een ongelooflijke veelvoudigheid en verscheidenheid: jong en oud, gecultiveerd en niet... het publiek van Béjart was een 'massa'-publiek. De mensen gingen naar Béjart zoals men nu naar de *Phantom of the Opera* gaat, met dit verschil dat ook de culturele elite erheen trok!) Wat gingen wij zien? Wel ja, moderne dans!

Maar ook: wat kregen wij te horen? De eclectische smaak en de eruditie van Béjart maakten dat het publiek in de eerste jaren niet alleen Stravinsky en Pierre Henry, maar ook Berlioz en de Weense school (Schönberg, Berg, Webern) en later zelfs Pierre Boulez te horen kreeg. Wie van de toeschouwers die naar 'een Béjart' trok, zou voor deze muziek ooit