



La Veuve joyeuse © Oscar

naar een concertzaal zijn gegaan? Beslist: het was niet het equivalent van wat bij *Les Ballets Russes* in het begin van de eeuw had plaatsgevonden, waar onbekende hedendaagse componisten zoals Stravinsky, Bartók, Debussy en Poulenc opdrachten kregen van Diaghilev. Het muzikale repertoire dat we te horen kregen via Béjart was zeker niet oninteressant, op bepaalde vlakken was het zelfs moedig (ik kom verder nog terug op de herontdekking van Berlioz).

Plotseling werden we geconfronteerd met hedendaagse moderne dans, maar ook met het soort muziek waar velen onder ons geen weet van hadden.

Dit aspect van ‘democratisering van de cultuur’ of ‘cultuur voor allen’ – vandaag de ideologie achter elk cultuurpolitiek beleidsplan – was begin jaren zestig niet zo gangbaar. Het werd hier zo maar ‘doorgeduwd’.

Natuurlijk waren er al bewegingen in die richting geweest. Bijvoorbeeld Jean Vilar met zijn *Théâtre Populaire* of de Duitse equivalenten ervan (Recklinghausen), maar die hadden altijd iets te maken met de (grotere) toegankelijkheid en nooit met een vernieuwing van de inhoud. Bovendien ging het altijd om toneel en nooit om dans of opera.

Beefcake

Een ander cultureel en maatschappelijk aspect van het verschijnsel ‘Béjart’ wordt ook dikwijls veronachtzaamd. ‘Béjart choqueerde en provoceede’, zo heette het. ‘Béjart was gewaagd.’ Wat betekende dat?

Lichamelijke zinnelijkheid is natuurlijk een belangrijk onderdeel van dans, maar het is voornamelijk de manier waarop Béjart zijn mannelijke dansers inzette die een breuk betekende met de traditie.

In het *Ballet van de xxe eeuw* hadden de mannelijke dansers... een lichaam. Zeer nadrukkelijk speelde Béjart met mannelijke erotiek. Nu heeft de dans en meer bepaald het ballet altijd al een aparte aantrekkingskracht uitgeoefend op de homoseksuele gevoeligheden (denk maar aan de rol die een Noerejev in het klassieke ballet in diezelfde jaren speelde). Wat er in de danskunst van Béjart plaatsvond, had toch een andere dimensie, was van een ruimere orde. Niet per toeval werd zijn kenbeeld dat van de dansers met ontbloot en mooi gespierd bovenlijf. En de daarbij horende spijkerbroek werd als het ware het basiskostuum.

Nu vond Béjart eigenlijk niets uit, hij zette gewoon de Hollywoodtraditie van de *beefcake* verder (*), wat in de Amerikaanse klassieke film het mannelijke equivalent op het gebied

van sex-appeal is van wat de pin-up en de star met hun *glamour* en *cheesecake* bereikten. De mannelijke ster in Hollywood beschikte over een eigen visueel register van erotiek. Béjart varieerde op de meest recente variant ervan – de jeans, door o.m. James Dean uitgebeeld als icoon van hedendaagse en verleidelijke mannelijkheid.

Op een dubbel vlak is dit van belang: hij kondigde een beweging aan die zich in de jaren zestig volop verder zou ontplooiën, de zogenaamde seksuele revolutie. Hij haalde dat beeld van het mannelijke lichaam als zijnde (ook) een element van aantrekkelijkheid uit de gettosfeer van de homoseksualiteit. Hij ‘democratiseerde’ als het ware het mannelijke lichaamsbeeld als mogelijk beeld van zinnelijkheid. Met als gevolg ook dat dit een vorm van emancipatiebetekenis had voor die seksuele minderheid.

Hij plaatste ook een belangrijk element uit het triviale Hollywood in de context van de artistieke dans. Zo vervaagden de grenzen tussen ‘high’ en ‘low’ culture – een kwestie waarover in latere decennia heel wat zou worden gedebatteerd en die nu gemeengoed is geworden of tenminste een politiek correcte (culturele) houding is!

Ook dat was dus in die jaren allesbehalve gebruikelijk. Het mooie hierbij is dat Béjart beide dingen gewoon volbracht, zonder de minste behoefte te hebben aan een programmatrische verantwoording. Hij deed het gewoon; hij zette het door, drong het op als een... vanzelfsprekendheid. Zijn eclectisch temperament en geest, maakte het mogelijk dat kunst en kitsch broederlijk hand in hand konden wandelen!

Sciencefictionopera

Een aspect van Béjarts werk dat ten onrechte vergeten is, zijn zijn opera-ensceneringen. Ze zijn niet talrijk en de laatste zijn een *Don Giovanni* in 1980 en een *Salome* in 1983, beide voor de opera van Genève (ik heb geen van beide gezien).

Hij zelf, vrees ik, miskende hier zijn aanleg en de mogelijkheden die het genre hem bood voor een ontwikkeling van zijn talent. Maar in feite had hij toch niet het geschikte temperament: een opera regisseren betekent