

ZWIJMELEN OP STRAVINSKY

BALANCHINE – CORDER – KYLIÁN, KONINKLIJK BALLET VAN VLAANDEREN

DANIËLLE DE REGT

Sinds Kathryn Bennetts in 2005 aan het roer kwam te staan van het Koninklijk Ballet van Vlaanderen, heeft ze eigenhandig een kleine aardverschuiving teweeggebracht. Gedaan met de museumdans. Het was hoog tijd om zonder oogkleppen en met een fris gemoed de 21ste eeuw binnen te stappen. De romantische suikerspinballetten werden tactisch verplaatst naar de kerstperiode, en de rest van het seizoen huft van klassiek over neoklassiek naar modern en hedendaags ballet. De ervaring die Bennetts overhield aan haar veertienjarige carrière als repetitor bij het Ballett Frankfurt van William Forsythe, nam ze mee naar Antwerpen. Vanaf nu was het *deconstruction time*. *Impressing the Czar*, een sublieme, prettig gestoorde Forsythe-choreografie, groeide uit tot het voorlopige kroonstuk van drie jaar fluwelen revolutie. Of zoals ze het zelf een tijdje terug in een interview zei: *we've taken off*.

De grootste verdienste van Bennetts, naast de bezem halen door het verstofte repertoire, is het accent leggen op de eigenheid van de dansers zelf. Technisch onderlegd waren ze al, maar hoe zetten ze die ballettechniek naar hun hand om tot een persoonlijke kleuring van het bewegingsmateriaal te komen?

Daarnaast gooide ze ook de deuren open voor hedendaagse balletten die met behulp van gastchoreografen in de schoot van het Ballet tot stand kwamen. Dit is ook meteen de meest risicovolle kant van Bennetts onderneming. Niet iedere Europese grootstad heeft een huischoreograaf die, zoals Forsythe, op de feiten vooruitloopt. Integendeel zelfs. Het cliché van verstedelijkt balletbastion gestut door conservatisme en artistieke metaalmoetheid laat zich in de realiteit net iets te gemakkelijk bevestigen. De drieluiken die twee keer per seizoen gepresenteerd worden, hebben niet zelden een zwakke schakel. Dat zijn dan niet zozeer de knallers uit de oude doos of de Forsythiaanse staaltjes virtuositeit. Net de nieuwe creaties kunnen binnen zo'n gemengd programma tevoorschijn komen als mufte en fantasieloze muurbloempjes. Zo krijg je dan een galerij van groten voorgeschoteld, met een mindere god inbegrepen. Wat niet wegneemt dat de afgelopen seizoenen choreografen zoals Jacopo Godani, Cayetano Soto en Jorma Elo het innoverende vuur brandende hielden.

De laatste trilogie van het Ballet van Vlaanderen omvat stukken van protomodernist George Balanchine, nieuwlichter Michael Corder en de roerganger van de Nederlandse dans, Jirí Kylián. Hoewel het vaak zoeken is naar de lijn die de verschillende onderdelen van de gemengde programma's samenhoudt, is de muziek de verbindende factor. Geruggensteund door het Vlaams Radio Orkest en het Vlaams Radio Koor is het, ook een beetje ter ere van de heropening van de Vlaamse Opera waar de voorstelling in première gaat, al Stravinsky wat de klok slaat. Met hem als muzikale gids doorkruis je een kleine eeuw balletgeschiedenis.

KWIKZILVERIG

Apollo is een choreografie die Balanchine onder de titel *Apollo musagète* in 1928 creëerde voor de roemruchte Ballets Russes. Het gezelschap van de extravagante Serge Diaghilev, die schermend met de slogan 'verbaas mij!' op dat moment al heel wat heilige ballethuisjes omver getrapt had, vierde hoogtij met zijn vitale, aardse, bonkige en brutale bewegingsidoom. Balanchine, de toenmalige balletmeester van het ensemble, was minder beeldenstormerig aangelegd dan zijn artistiek leider. Met *Apollo* bleef hij trouw aan zijn romantische roots, hoewel hij, geïnspireerd door het Russisch constructivisme, zijn choreografieën op plastische, strak afgemeten geometrie schoeide. Gestript van alles wat nog maar ruikt naar een banaal verhaaltje of afgeplatte psychologisering, was *Apollo* de formalistische herijking van het uitgebluste romantische ballet. Balanchines basisthema, Apollo's metamorfose van goddelijke muzikant naar godheid met behulp van de muzen Calliope (poëzie), Polyhymnia (mime) en

Terpsichore (dans en muziek), valt samen met de expressieve hervorming van het classicisme die hij wilde doorvoeren.

Wat doet het Ballet van Vlaanderen tachtig jaar na dato ermee? Niet bijster veel. Dat kan ook niet, want de George Balanchine Trust kijkt altijd over de schouder mee of alles wel binnen de reeds gebaande paden blijft. Het Ballet mocht bij wijze van spreken al blij zijn dat het überhaupt de choreografie kon heropvoeren. Patricia Neary, die ooit zelf nog bij Balanchine danste, stond in naam van de Trust borg voor de instudering.

Sinds Balanchine staat 'ballet' gelijk aan 'woman', zoals hij zijn kunst zelf samenvatte. Het ideaal van de ranke ballerina met ellenlange benen, perfect gebogen armen en kaarsrechte rug, is zijn geesteskind dat later uit zou groeien tot een balletomane obsessie. Stoïcijnse, vleesgeworden gratiën vormden de spil van zijn choreografieën. De titel *Apollo* verraadt weliswaar een mannelijke hoofdrolspeler, maar op scène zijn het de danseressen die in de kijker lopen met hun vernuftige, grillige patroondoorsneden. Wim Vanlessen is in de groepssequenties de steunpilaar van Giulia Tonelli, Claire Pascal en Annabelle Hellinckx. Die dansen als één lichaam met zes armen en benen die waaiers, webben en slingers uitzetten rondom Apollo. De variaties, de solo die iedere muze voor Apollo danst om hem te introduceren tot de schone kunst die ze vertegenwoordigt, zijn kwikzilverig. Zo zag Balanchine zijn ballerina het liefst: ijsig en rijzig van buiten, onverwacht pittig van binnen. Bij de vorige Balanchine-choreografie waar het Ballet mee aan de slag ging, *Divertimento no. 15*, werd er zo beschaafd binnen de lijntjes gedanst dat de choreografie flets bleef. In *Apollo* staan de danseressen er zelfbewuster bij, maar dat sprankje heimelijke brutaliteit wat de rondedansen met Vanlessen de vereiste panache had gegeven, is nog altijd weggemoffeld onder een uitvoering waar de nadruk op gedegenheid ligt.

DUNGEONS AND DRAGONS

De Britse choreograaf Michael Corder delfde voor de wereldcreatie van de avond ook zijn basisstof op uit de Griekse mythologie. Stravinsky's *Orpheus* heeft hij tot zich genomen als alibi om Orpheus' en Eurydice's hellegang door de Hades te doordrenken met het nodige melodrama. Corder, die de afgelopen twintig jaar meer dan vijftig choreografieën maakte voor een indrukwekkende rist Noord-Europese en Amerikaanse ballethuizen, voert je met zijn *Orpheus* drie eeuwen terug de tijd in. Toen was barok nog heel gewoon.

De Brit speelt gretig de impact van de massachoreografie uit tegen de schrijnende tristesse van de smartelijke pas de deux. Temidden van de dartele nimfen, pesterige Furiën en losgeslagen Maenaden dwarrelen Orpheus (Sanny Kleef) en Eurydice (Aki Saito) als verdwaasde vlinders met ingescheurde vleugels. Kleef en Saito weten nog het beste te maken van de katzwijmerige, landerige pas de deux waar ze in vastgesnoerd zitten. De groepspassages hobbelen benepen voor zich uit en worden overschreeuwd door de setting. Daar kun je met de beste wil van de wereld niet naast kijken. Buiten het podium van de Vlaamse Opera, dat helaas te klein is om meer dan twintig dansers neer te poten, is dat namelijk een storend element dat opdringerig je aandacht wegtrekt van het meest boeiende onderdeel van de voorstelling, zijnde de muziek. Een plastic rotswand, geflankeerd door dikke zwarte zuilen die mist uitwalmen, met daarbovenop potsierlijk grote amfora's. Je waant je ineens in een verlepte encenering van *Dungeons and Dragons*. De kostumering maakt dit plaatje af. Denk flapperend fluweel, met bloed besmeurde mini-jurkjes en muilkorfachtige maskers.

De belangrijkste vraag die je tijdens *Orpheus* bezighoudt, is of het in vergetelheid geraakte afschrijfcriterium 'wansmaak' zijn toepasbaarheid misschien toch nog niet verloren heeft.

Natuurlijk zet Corder hier bewust een overweelderig uitgedost ballet neer. De knipoog naar kitsch en camp glinstert je meesmuilend tegemoet. Maar aan het einde van de rit, wanneer Orpheus' laatste rustplaats plechtstatig in beeld wordt gebracht, is het blijkbaar toch de bedoeling dat tussen alle frivoliteiten door de klap van een dieptragisch verlies voorbij de orkestbak geraakt. Dat lukt niet omdat de choreograaf en passant vergeet zijn eigen anekdotiek te overstijgen. Zo rijdt *Orpheus* zich vast in choreografisch ongeïnspireerde droogzwijmelarij met een hoog *Bouquet*-gehalte.

GOLFSLAGBAD

Lyrische bevlogenheid hoeft echter niet altijd kleverig uit te vallen, zo blijkt uit de derde voorstelling van de avond. Het skelet van Jirí Kylián's *Psalmensymfonie* bestaat uit drie psalmen toegeschreven aan David die Stravinsky tot een symfonie voor koor en orkest maakte. Geheel volgens de gangbare oudtestamentische representatiepatronen zijn de getoonzette lofverheffingen doorspekt met de nodige godvrees, toorn en wanhoop.

Expliciete uitstapjes richting het religieuze zijn niet meteen een constante in het dertig jaar omspannende oeuvre van Kylián bij het Nederlands Dans Theater. In 1979, een jaar na *Psalmensymfonie*, creëerde hij ook nog *Msa glagolskaja*, een choreografie op Leos Janaceks liturgische orkeststuk *Glagolotische mis*. Maar beide choreografieën, en bij uitbreiding alles wat daarna kwam, zijn veeleer aardse, relatief nuchtere verkenningen van universeel geldende levensparadoxen en de innerlijke onrust die ze los kunnen weken, dan letterlijke vertalingen van de geconsumeerde muzikale inspiratie. De permanente balansherijking tussen Yin en Yang, dat lijkt de onderliggende dynamiek in zijn voorstellingen te zijn.

Tegen een patchwork van Oosterse tapijten en bidstoelen zetten acht mannelijke en acht vrouwelijke dansers een soort weefgetouw uit. De reidansen starten als opgespannen bogen waaruit de dansers zichzelf stelselmatig met voorovergebogen hoofd en gestrekte armen losmaken. De fragiliteit van het individuele lichaam doet het machtige collectief versplinteren. De dansers die knielend op de grond neerzigen zijn de fysieke sporen van een geborgenheid die voor je ogen verloren gaat.

De bewegingstaal is een onherkenbaar tweespan van militant ballet en zwierig dansant expressionisme. Stampvoeten gaat samen met messcherpe armbewegingen, en de gepolijste, gestage duetten krijgen een nerveus trekje doordat het partnerwerk soms een versnelling hoger schiet. Ze zijn heilswanger, wat van de hele sfeerschepping gezegd kan worden. Grijs en vaal, met een warm licht dat af en toe probeert door te breken. Het Vlaams Radio Koor en Orkest laat onder leiding van Benjamin Pope Stravinsky's score als een golfslagbad aanzwellen en wegzakken.

De uitvoering die het Ballet wegzet is tijdens de première geen puntgave. De gedegenheid die van Apollo en Orpheus spatte, leidt hier niet de dans. Maar juist daaraan ontleent *Psalmensymfonie* zijn zeggingskracht. En juist hierin schuilt de mogelijkheid tot eigen kleuring van het basismateriaal waar Bennetts weliswaar naar streeft, maar waar haar gezelschap nog niet altijd toe komt. Kylián's choreografie vraagt niet zozeer opzweepende krachttoeren of vervette uitdrukkingen van angst, gemis, hoop en geloof. Ze is een gedeelde meditatie over vitaliteit en mededogen, een verzoek om lyriek en bevlogenheid te putten uit die momentjes waarin menselijkheid in al haar imperfectie naar boven drijft. En dat krijgt het Ballet met glans van de grond.

Kylián stak na afloop zijn verrukking niet onder stoelen of banken. De keren dat ik een gastchoreograaf zo enthousiast klappend de scène zag openen, ik kan ze me eigenlijk niet meer herinneren. Maar begrijpelijk was het wel. Hij had gezien dat het goed was.

Gezien op 1 april 2008 in de Vlaamse Opera, Antwerpen.

Info: www.kbv.be



Deze tekst kwam tot stand in het kader van Corpus Kunstkritiek, een initiatief van VTI - Vlaams Theater Instituut - Steunpunt voor de Podiumkunsten, i.s.m. Vlaams-Nederlands Huis deBuren, Urbanmag* en Het Theaterfestival. En met de steun van een aantal partners uit de podiumsector. Lees meer op www.vti.be/corpuskunstkritiek

De teksten van het Corpus Kunstkritiek vallen onder de licentie [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No-Derivative Works 2.0 Belgium](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/2.0/), wat betekent dat de teksten verspreid, maar niet veranderd mogen worden. Elke vorm van verkoop of betalende distributie is apart te onderhandelen, contacteer VTI.