

Dansen, een vorm van heftig leven

Frank Flippo

Dansen is al zo oud als de mensheid. Als de gelegenheid daar was, werd altijd naar hartelust gesprongen, gezongen en geklapt. De meeste mensen, zowel vroeger als nu dansen om zich te ontspannen en om plezier te hebben, maar dansen kan ook uitgroeien tot een passie...

Als de aanleiding maar sterk genoeg is, danst iedereen. De bevrijding van ons land in 1945 was zo'n aanleiding. Iedereen stormde de straat op om te dansen en te zingen en er werd zoveel gedronken en gevreeën dat menigeen er schande van sprak. Toch was deze uiting van blijheid niet schandelijker dan voorheen: de oude Grieken hielden al wijnorgieën en ons eigen carnaval staat niet voor niets bekend als een losbandig feest.

TRADITIES

Los van spontane uitingen zijn er vele vaste vormen in het dansen te onderscheiden die horen bij bepaalde tradities. Er zijn twee hoofdstromingen, de cultuurdans en de volksdans. De cultuurdans is ontsproten aan de zeden en gewoonten aan het hof, terwijl de volksdans een produkt is van het platteland.

Reeds vroeg in de Middeleeuwen wenste de adel zich anders te bewegen, anders te praten en zich anders te kleden dan het gewone volk. Dit uitte zich ook in hun manier van dansen, die beheerster was dan de volksdans en een duidelijker kop en staart had. De eigen dansvorm die de middeleeuwse edellieden ontwikkelden is één van de eerste Westerse vormen van cultuurdans. De elite wil waardig dansen, verheven en groots. Dit is goed te zien aan de meest ontwikkelde vorm van cultuurdans, het ballet. Ballerina's zien er uit als feeën en

maken vederlichte stapjes en wervelende pirouettes. Het lijkt of ze aan de aarde en aan de zwaartekracht willen ontsnappen.

Ditzelfde zie je ook al enigszins aan de houding van de middeleeuwse adel, bijvoorbeeld aan hoe zij afgebeeld zijn op middeleeuwse houtsnedes: recht van lijf en leden, lang en slank en gezeten op paarden. Hun lansen en hoofddeksels steken recht omhoog richting de hemel en hun voeten raken de aarde niet.

Het gewone volk daarentegen is afgebeeld als dik, rond en krom, gehuld in lompen, te voet en met gebogen rug en knieën. Deze prenten laten vooral zien hoe de adel wilde dat het was. In werkelijkheid leken ze veel meer op boeren dan hen lief was. In de loop der eeuwen trad echter een werkelijke verfijning op en een steeds duidelijker verschil tussen volk en adelstand.

Eeuwenlang werden de dansen aan het hof nauwkeurig vastgelegd en onderwezen door dansmeesters. Edelen waren van hen afhankelijk als ze hun bewegingen in overeenstemming wilden brengen met de heersende modes, een eer en een eis in hofkringen. Het kwam daarbij aan op de kleinste details in schmink, kostumering en gebaren. Dansen werden op die manier zeer gebonden aan een bepaalde periode. Als een nieuwe stijl was ontstaan, hoorde daar vanzelf ook een nieuw kostuum bij, een nieuwe etiquette en een nieuwe manier van bewegen. Een barokdans bijvoorbeeld is onmogelijk uit te voeren in renaissancekleding en vice versa.



VOLK EN ELITE

Volks- en cultuurdans zijn overigens voortdurend door elkaar beïnvloed. Boeren pikten ideeën op van het hof, terwijl het hof, moe van te grote verfijning en controle, steeds inspiratie vond in de spontaniteit en frisheid van de volkstradities. Die kruisbestuiving bestaat nog steeds, hoewel de kloof tussen cultuur- en volksdans nu veel groter is dan toen.

De cultuurperiode van de Renaissance valt samen met de opkomst van de stad. De stad bood een meer anonieme omgeving dan het dorp of het hof. Met de stad werd de openbaarheid geboren oftewel de situatie die open is voor iedereen, bijvoorbeeld in de vorm van openbare dansfeesten. Daar werd heel anders gedanst dan aan het hof of in het dorp. Omdat men elkaar vaak niet kende, moest men meer afgaan op het uiterlijk. Allerlei strikte voorschriften waar een hoveling aan moest voldoen golden hier niet, net zomin als het lidmaatschap van een familie om aan de dorpsdansen deel te nemen.

Dit kweekte lossere zeden en een grotere erotische spanning. Aan de manier van dansen in de stad komt dat heel duidelijk tot uiting. In allerlei opzichten staan de stadsdansen tussen de hofdansen

*
Balletvoorstelling
'Rameau',
uitgevoerd door
het Scapino
Ballet in 1990
*

en de volksdansen in. Er was veel lichaamscontact en de partner werd veelvuldig opgetild. Elegante figuren werden rechtop en soms met lichte verheffingen uitgevoerd. Ze vereisten veel soepelheid, veerkracht en uithoudingsvermogen. Aan de dansers was dan ook goed te zien of ze lenig en gezond waren of niet. Iedereen danste dicht bij elkaar, dus je zag al gauw hoe mooi of lelijk de ander was en of hij wel fris rook. Aan het eind van elke dans omhelsde en betastte men elkaar naar hartelust. Zo kon je ook nog eens voelen wat voor vlees je in de kuip had.

BALLETKUNST

Hof- en elitedans bleef lange tijd ongehinderd bestaan naast de stadsdansen. De elitedansen werden wel steeds moeilijker en verfijnder, tot op een bepaald moment een nieuw genre ontstond dat als een van de meest ingewikkelde vormen van dans wordt beschouwd: het ballet. Dit gebeurde al in de Renaissance. Aan het eind hiervan zag het allereerste grote hofballet het licht: Le Ballet Comique De La Royné Louise, uitgevoerd in 1581. Het Ballet Comique leek nog het meest op een zeer breed opgezet symbolisch spel, een ongelooflijk rijk gedecoreerde mengvorm van retoriek, theater,

dans en muziek. Als zodanig stond het nog ver af van het klassiek ballet zoals wij dat kennen.

Ongeveer een eeuw later, op 26 februari 1653, werd een tweede belangrijke stap gezet toen de Franse koning Louis XIV in Parijs het Ballet de la Nuit liet opvoeren in de Salle du Petit Bourbon van het Louvre.

De benadering van het Ballet de la Nuit is realistischer dan die van het Ballet Comique. Het is het eerste ballet waarin het gewone plebs van de straat een plaats heeft in het verhaal. Urenlang zwermden er rovers, bedelaars en moordenaars over het toneel. Maar eind goed, al goed: aan het eind van het twaalf uur durende spektakel kwam gelukkig de Zon van Beschaving en Rede op, gespeeld door de koning zelf. Zijn rol leverde Louis XIV de bijnaam "De Zonnekoning" op.

Het Ballet de la Nuit kostte drie miljoen goudfranken en was verdeeld over vier nachtwaken van elk vier uur. Vorsten uit heel Europa waren toegestroomd om te komen kijken. Na afloop keerden zij diep onder de indruk terug naar hun eigen hof. Voortaan kon een koning niet meer volstaan zonder een eigen ballet, wat voldoende was om de balletkunst over heel Europa te verbreiden.

VAN HOFBALLET NAAR GOLFOORLOG

Het Ballet Comique en het Ballet de la Nuit leken nog veel op de traditionele hofbals, hoewel er een paar kleine verschillen waren. Waar op een bal iedereen gelijkvloers danste, onderscheidde het ballet zich door een verhoging waarop een kleine groep dansers bezig was terwijl de rest toekeek. Hun dansen waren die van het bal, maar de pompeuze decors, de kostuums en het verhaal dat de scènes verbond maakten de vertoning onmiskenbaar tot ballet.

In de tijd van de Zonnekoning, de zeventiende eeuw, werd er al hoger op de tenen gedanst dan in de Renaissance. Er werd ook meer gedraaid dan vroeger. De koning had een allesoverheersende rol toebedeeld gekregen, iets wat in de Renaissance ondenkbaar zou zijn geweest.

In Parijs werd onder invloed van Louis XIV in de zeventiende eeuw de eerste muziek- en balletacademie opgericht. Hieruit is later de beroemde Opera de Paris voortgekomen.

Het eind van de zeventiende eeuw bracht een nieuwe verandering. Voor het eerst werden grote aantallen meisjes toegelaten tot de Academie, die

*
Balletvoorstelling
'De
Notekraker',
Scapinoballet
*



eerst alleen achtergrondrollen kregen, maar het duurde niet lang voor de als vrouwen verklede balletdansers werden vervangen door echte vrouwen.

Eind achttiende eeuw werden de kwaliteit en de diepgang van het verhaal achter het ballet steeds belangrijker. Tegelijkertijd werd de roep om spontaniteit steeds luider. Beide waren uitvloeisels van de nieuwe tijdgeest der Romantiek. De romantische belangstelling voor volkscultuur kreeg ruim baan. Dansers en danseressen verschenen in boerenkleding op het toneel; anderen zagen eruit als elfen, gnomen en andere sprookjesfiguren. Tegen de achtergrond van ruïnes en machtige bomen kregen fantasiewezens hoofdrollen toebedeeld. Binnen de strikt gehandhaafde vormen van vroeger verschenen intermezzo's die qua vorm en tempo braken met de rest: een val van een berg, een pathetische omhelzing, een woeste bestorming.

Ook op andere wijze brak men openlijk met de stijfheid. De fraaie benen van de danseressen werden voortaan in al hun luister getoond. In het eerste grote romantische ballet, *La Sylphide*, zorgde dit voor heel wat opschudding. In de loop van de negentiende eeuw werden de rokjes steeds korter en de benen steeds naakter. In Frankrijk vormde dit de aanzet tot een steeds verdergaande erotisering, die het ballet in een diepe artistieke crisis deed belanden. Pas in de jaren dertig van deze eeuw, met de opkomst van het expressionisme, kwam het weer uit dit dal tevoorschijn.

Waar Parijs de toverstaf kwijtraakte, pakte St. Petersburg deze op. Het eind van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw is de bloeitijd van het Russische ballet. In 1890 ging in St. Petersburg het ballet *Doornroosje* in première. Waar in het Ballet de la Nuit de adel nog een reële en prominente rol vervult, behoort in *Doornroosje* de adel al tot dezelfde sprookjeswereld als de schone slaapster.

Rond 1900 hebben de meeste ontwikkelingen in het klassieke ballet zich voltrokken. De meeste grote balletten van nu zijn in grote lijnen terug te voeren op de tijd van 1900 en daarvoor. Pas in de laatste jaren begint het ballet af en toe de hogere sferen te verlaten en zich te richten op de actualiteit. Een voorbeeld hiervan is het optreden in 1991 van een Israëliisch balletgezelschap achter traliekken als verwijzing naar de Golfoorlog.

HET NEDERLANDS DANSTHEATER

Omdat de Nederlandse adel nooit erg rijk en invloedrijk was, heeft zich bij ons geen hofcultuur ontwikkeld zoals in Frankrijk, Engeland of Rus-

land. Zodoende heeft het lang ontbroken aan een echte ballettraditie. Er werd wel wat aan ballet gedaan, maar frequentie en niveau waren vergeleken met omliggende landen minimaal. Voorzover er voor de oorlog sprake was van Nederlands ballet, was dit vooral geïnspireerd door het Duitse expressionisme, met hier en daar een vleugje Frans classicisme.

Pas in 1949 werd een serieuze aanzet gegeven tot een volwaardige balletkunst met de stichting van het Amsterdam Ballet Recital door Sonia Gaskell. Het Recital leverde in korte tijd een groot aantal goed getrainde dansers af, die het Nederlandse publiek lieten kennismaken met een aantal hoogtepunten uit de balletgeschiedenis. In 1954 gaf het Rijk een forse subsidie en werd Sonia Gaskell de eerste directrice van Het Nederlandse Ballet. Vier belangrijke dansers uit deze beginperiode waren Jaap Flier, Aart Verstegen, Rudi van Dantzig en Conrad van de Weetering. Zij wekten bij pers en publiek een grote belangstelling voor dans en schiepen zo de voorwaarden voor een verder artistieke groei van de balletkunst in ons land.

De oprichting van Het Nederlands Danstheater in 1959 was een tweede grote impuls voor onze kwijnende danstraditie. Dit Danstheater ontplooidde een hele reeks nieuwe initiatieven op het gebied van ballet. Het trok ook beroemde buitenlandse namen aan en werd op die manier toonaangevend en inspirerend voor nieuwe balletgroepen.

Ieder jaar beginnen er in ons land ruwweg twintig-duizend kinderen met ballet. Dat is op alle zeventienhonderd dansscholen dertig nieuwe leerlingen. Het tegenwoordige Nederlandse ballet is door al deze vernieuwingen een stuk professioneler dan voorheen. Het kan zich nu zonder schroom meten met de omringende landen.

*

Voor meer informatie:

Coos Versteeg, *Nederlands Dans Theater: een revolutionaire geschiedenis*, Balans, Amsterdam 1987.

Conrad van de Weetering, *Kijk, een ballerina*, Het Spectrum, Utrecht 1991.

Walter Sorell, *Dance in its time. The emergence of an art form*, Anchor Press/Doubleday, New York 1981.

*