

op zijn departement, wat Hunningher weigerde, waarna hij op wachtgeld werd gesteld tot hij in 1947 directeur werd van het Coördinatie Bureau voor het Toneel. Bij de discussie na ongeregelde heden door leden van de 'Aktie Tomaat' tijdens de voorstelling van *De familie Tóth* was alleen Guus Oster aanwezig, Han Bentz van den Bergh ontbrak daarbij. De discussie die Oster toezei op 1 november te willen houden ging niet over het Nederlands Toneel, maar over het artistieke beleid van de Nederlandse Comedie. Bewth begon zijn activiteiten niet in de jaren zeventig, maar was al in 1965 opgericht. Mickery verhuisde pas in 1972 naar de Rozengracht en niet in 1969. Het subtiele verschil tussen *Toneel/T(h)eatraal* met en zonder h is Van Maanen kennelijk ontgaan, hij blijft het als eerlijk product van de jaren zeventig consequent zonder h schrijven. Jammer is ook dat er in de tekst soms naar publicaties wordt verwezen die dan niet in de bibliografie zijn opgenomen: b.v. (Binnerts, 1992, 34) of 'Weide schreef...' maar het blijft onbekend waar. Overigens laat het register veel te wensen over. Inconsequent en veel namen ontbreken of worden niet altijd opgenomen. Tenslotte miste ik nog een aspect dat met toneelsubsidie te maken heeft: te groot succes. Subsidie wordt namelijk verstrekt om tekorten te dekken. Op elke voorstelling moet geld toegelegd worden. Wanneer nu een gezelschap een periode van grote successen kent, zoals De Appel of Het Zuidelijk Toneel, dan is de vraag naar voorstellingen zo groot dat de tekorten evenredig groeien. Dergelijke gezelschappen worden dan gestraft voor hun succes, want de overheid doet niets om de op die manier ontstane tekorten te dekken met als grootste slachtoffer het publiek dat niet aan zijn trekken kan komen, want onvermijdelijk moet zo'n successerie dan worden afgebroken.

In het licht van het gehele boek zijn dit peanuts, die met de mantel der liefde kunnen worden afgedekt. We mogen Van Maanen dankbaar zijn voor dit werk. Nu nog zo'n studie over het toneelbestel in Vlaanderen en de toneelgeschiedenis der Nederlanden is op dit onderdeel weer geheel up to date.

R.L. Erenstein

HANS VAN MAANEN, *Het Nederlandse toneelbestel van 1945 tot 1995*,
Amsterdam University Press, Amsterdam, 1997, 422 p.

Een eenstemmige biografie van Hans van Manen

De belangrijkste Nederlandse hedendaagse choreograaf, zo wordt Hans van Manen vrij algemeen genoemd. Veertig jaar lang maakt hij al balletten, initieel voor het Ballet van de Nederlandse Opera, later voor het Nederlands Danstheater en Het Nationale Ballet, maar ook voor heel wat buitenlandse gezelschappen. Opvallend in die internationale verspreiding van Van Manens choreografieën is hoe buurland België in gebreke bleef. Twee jaar geleden werd die windstilte even doorbroken, toen Johan Reyniers duetten van Hans van Manen programmeerde op het Klapstuk dansfestival.

Met deze programmatie haakte Reyniers in op de groeiende belangstelling voor de klassieke ballettraditie. Van Manen werd in dat opzicht voorgesteld als een klassiek choreograaf, die in zijn abstracte aanpak van balletten en zijn breed uitwaaierende dansvocabularium wel erg dicht bij zijn hedendaagse collega's komt te staan.

Van Manen dus als ijkpunt en buitenbeentje. Dat is ook de manier waarop de choreograaf geportretteerd wordt door de Nederlandse danscritica- en historica Eva van Schaik in het omvangrijke boekwerk *Hans van Manen, Leven en Werk. De biografie van Nederlands belangrijkste danskunstenaar*. Ze schetst er Van Manen als een gepassioneerd vat vol tegenstrijdigheden. Hij houdt enorm van zijn dansers, maar brijst en snauwt. Hij streefde steeds naar een enorm grote onafhankelijkheid als choreograaf en liet zich toch keer op keer verleiden tot het artistiek leiderschap bij een groot gezelschap. Hij zegt niet van verhaaltjes in balletten te houden en maakt gelegenhedsballetten zoals *Black Cake*, met dansers die zich opmaken voor het feest en tipsy worden van de champagne. Hij baseert zich in zijn werk op het klassieke balletidoom, en gebruikt dat vervolgens om het te hebben over vrijheid en emancipatie. Het is in dit opzicht bijzonder mooi dat net op het moment dat het klassieke ballet aan emancipatie toe was in Vlaanderen, Van Manen van stal werd gehaald. Ballerina's op pointes zijn bij Van Manen geen manier om etherische elfjes te doen verschijnen. Pointes gebruikt hij om aan zijn dans de scherpe snelheid te geven die hij als jongeling leerde kennen in de swing. Het is voor Van

Manen bovendien de manier om zijn dans te erotiseren, om de schoonheid van een slank vrouwenbeen in de schijnwerpers te plaatsen.

Hans van Manen, Leven en Werk is een bijzonder degelijke maar tegelijk wat teleurstellende biografie. Eva van Schaik werpt zich heel expliciet op als historica en dat merk je in de grondigheid van haar onderzoek, de manier waarop ze heersende misvattingen weerlegt, de vele kleine details en het geschetste tijds kader. Haar biografie is bovendien erg bruikbaar als catalogus en naslagwerk. Zo vind je naast de volledige lijst van choreografieën ook nog een beschrijving van al die werken terug, wat tegelijkertijd de leesbaarheid van het boek niet ten goede komt.

Het vreemde is dat Eva van Schaik naast deze wetenschappelijke aanpak een bijzonder ver doorgevoerde subjectiviteit plaatst. Daarbij lijkt het wel alsof ze zich heeft laten verleiden door haar eigen, moeizaam bij elkaar gesprokkelde gegevens over Van Manens werken levenssfeer. Zo worden onder Van Schaiks pen te veel van zijn balletten metaforen voor relaties met zijn omgeving, raadseltjes die op te lossen zijn met persoonlijke gegevens. Natuurlijk mag een biograaf, mag een criticus interpreteren en daarbij zijn eigen inzicht volgen. Maar de interpretaties van Van Schaik zijn zo strijdig met Van Manens opvatting 'Dans drukt dans uit en verder niets', dat dit als niet minder dan een statement over de man zijn kunst opgevat moet worden. Een dergelijk statement verdient dan ook een stevige onderbouw en die is niet te vinden.

Maar er is meer aan de hand. Van Schaik gaat soms zo intens aan de kant van Van Manen staan dat ze als het ware meegelokt wordt in dezelfde jaloezie en diezelfde competitiezucht die zo typisch is voor de choreograaf. Dan heeft ze het in bijzonder kattige bewoordingen over collega's-concurrenten van Van Manen, over Rudi van Dantzig, Pina Bausch en anderen. Of wat te denken over een passage als 'Pina Bausch die de danseressen... op hun naaldhakken liet



Hans van Manen (°1932) in de jaren zestig - Foto G.J. van Leeuwen.

stompelen, in armoedig, steevast afzakkend ondergoed of potsierlijke avondtoiletten uit de jaren '50'.⁽¹⁾

Hoewel Van Schaik zich voor haar biografie heeft moeten baseren op heel wat stemmen, verhalen van dansers, collega's en critici, is deze biografie expliciet éénstemmig. De schrijfster is erg overtuigd van deze methode, getuige een argument uit haar, overigens erg pertinente, kritiek op het boek *Dans in Vlaanderen* in het tijdschrift *Etcetera*. Daar vraagt ze zich af 'of een monografie niet verstandiger ware geweest ten behoeve van een coherente visie op de historische processen... Het zich

verschuilen achter meerstemmigheid is trouwens een kwalijke trend aan het worden. Onder het mom dat een mooi boeket uit meerdere bloemetjes bestaat, wordt de kunst van het materiaal selecteren en interpreteren veronachtzaamd'.⁽²⁾

Bij het lezen van *Hans van Manen, Leven en Werk* voelde ik een hevige weerstand tegen die eenstemmigheid. Was de verregaande subjectiviteit in de interpretaties van Van Schaik daar voldoende oorzaak van, of speelt hier misschien ook een generatieconflict mee?

Dominike van Besien

EVA VAN SCHAİK, *Hans van Manen, Leven en Werk*, Arena, Amsterdam, 1997, 615 p.

Eindnoten:

(1) p. 453

(2) EVA VAN SCHAİK, in *Etcetera*, jg.14, nr.58, december 1996, pp. 40-42.