

Aansluiting gemist

De Franse behoudsgezindheid wordt nog duidelijker onderstreept door het leven en werk van François Delsarte (1811-1871). Deze Franse muzikleraar en -theoreticus analyseerde de bewegingen en uitdrukkingmogelijkheden (o.a. fysiognomie) van het menselijk lichaam en formuleerde vanuit zijn bevindingen een systeem voor het beheersen van de lichaamsbewegingen. Alhoewel hij geen geschriften naliet, zouden zijn ideeën toch voortleven via zijn leerlingen en uiteindelijk een sterke invloed uitoefenen op de pioniers van de moderne dans (in de Centraaleuropese school via Emile Jaques-Dalcroze en Rudolf von Laban; in Amerika vooral via Ted Shawn), maar in Frankrijk zelf was zijn invloed nihil. Hoewel zijn theorieën de fundering waren voor het werk van Ruth St. Denis, Doris Humphrey en Martha Graham, is Delsarte vandaag zo goed als onbekend in Frankrijk en moet men zich vooral tot Amerikaanse auteurs wenden om iets meer over zijn gedachtengoed te weten te komen.

Ook nadien kreeg Frankrijk alle kansen om aan te sluiten bij de vernieuwing. Rond de eeuwwisseling waren verscheidene Amerikaanse vernieuwers er te gast. Loie Fuller, Ruth St. Denis, maar vooral Isadora Duncan, die zich te Parijs (Bellevue-sur-Seine) vestigde en er een school oprichtte, waren geen onbekenden voor het Franse publiek. Ook de —vooral Italiaanse— anti-traditionele futuristische beweging, die zich

sterk met dans inliet, had belangrijke contacten met de Parijse avant-garde. De Centraaleuropese school, die van start ging bij Rudolf von Laban en Mary Wigman, was ook bekend. In 1932 behaalde Kurt Jooss te Parijs de eerste prijs voor choreografie van de Archives Internationales de la Danse met zijn choreografie *De Groene Tafel*. Dit ogenschijnlijke succes van de moderne dans werd echter nooit bevestigd door een eigen Franse inbreng of door de vorming van een noemenswaardig modern gezelschap. Het enthousiasme van een misschien te beperkte kring slaagde er niet in het rigide officiële circuit te doorbreken. Het falen van de samenwerking tussen Jooss en de mensen van de Opéra, waartoe hij na zijn eerste prijs was uitgenodigd, is in dit opzicht tekenend.

Niet toevallig ontstond de moderne dans in landen zonder grote ballettraditie, de V.S.A. en Duitsland —waar wel sinds lang de klassieke dans te zien was in de theaters en werd onderricht, maar ook tegelijkertijd werd aangevoeld als een uitheems genre— en was dus eigenlijk eerder een poging om die leemte op een oorspronkelijke manier te vullen en niet klakkeloos een vreemd erfgoed over te nemen, dan wel een reactie tegen die klassieke dans. Vooral in Amerika heeft die poging zich krachtig doorgezet, wat uiteindelijk leidde tot de nu reeds gestandaardiseerde technieken en stijlen, waarvan Graham, Cunningham en Limon zowat de meest gekende en de meest verspreide zijn. Dat niet hetzelfde ge-

beurde met de 'Duitse' school en meer in het bijzonder met de Laban-stijl, zou inderdaad kunnen te wijten zijn aan politieke gebeurtenissen (1).

In landen daarentegen met een zwaar dominerende ballettraditie als Groot-Brittannië, maar vooral Frankrijk, kreeg de moderne dans lang geen vaste voet aan de grond. De nieuwe stijlen werden er op hun beurt weer als vreemd, uitheems aanzien en waarschijnlijk ook aangevoeld als een reactie tegen de traditie. Choreografen die zich wilden losrukken uit het traditionele systeem, slaagden er trouwens nooit in helemaal te breken met het klassieke idioom. Roland Petit, maar ook Maurice Béjart zijn daarvan goede voorbeelden. Bovendien werden moderne dansers er doorgaans beschouwd als amateurs die niet hetzelfde aantal jaren opleiding hadden doorlopen als de professionele klassieke dansers en de moderne dans kozen als alibi voor hun tekortkomingen. In 1984 nog kan dit worden geïllustreerd door de uitspraak van Jeanne Brabants: "Ik ben er altijd voorstander van geweest dat een danser eerst een klassieke basis moet krijgen en dat daar een moderne basis bovenop kan komen. (...) De danser die naar de moderne danskunst toegaat, doet dit meestal om twee redenen: òfwel omdat hij te laat begonnen is en de klassieke techniek niet meer kan verwerven of ook de moed niet had door die discipline te passeren en die toch iets wil uitdrukken; òfwel omdat hij nadenkt en er bewust voor kiest, na zijn klassieke opleiding" (2). Voor een Amerikaans

*Babel-Babel (Cie Maguy Marin) —
Foto C. Bricage*

