

danspubliek zou een dergelijke bewering choquant klinken. Wie bijvoorbeeld ooit het gezelschap van Merce Cunningham aan het werk zag, begrijpt wellicht waarom. Een dergelijke uitspraak getuigt van een traditioneel-Europees navelstaren. De bewering van Rosella Hightower, als zou een choreograaf eerst het klassieke repertoire volledig moeten beheersen vooraleer hij zelf aan choreografen zou kunnen/mogen denken, gaat in dezelfde richting. Dát is de gevreesde keerzijde van de centraliserende ('verplichte scholing bij de Meester') academische vorming. Hier worden de artistieke vrijheid en creativiteit vaak in de kiem gesmoord. Het is dat soort conformisme dat BÉjart uit Frankrijk dreef... naar België, toen nog een uitgesproken woestijn op dansgebied en dus een hoopgevend vertrekpunt.

Tegen de stroom in

Frankrijk bleef ondertussen nooit volledig verstoken van moderne dans. Ook na W.O. II deden Amerikaanse gezelschappen regelmatig Frankrijk en vooral Parijs aan: José Limon in 1950 en 1957, Martha Graham in 1958, enz. Deze en soortgelijke voorstellingen gingen echter af als een gieter. De kritiek was meedogenloos: "rudimentaire techniek, primitief, esthetische armoede, slechte smaak" en ander fraais waren veel gehoorde verwijten. Slechts een elite wist deze 'moderne dans' te appreciëren en ook voor vele dansers betekende het een ware relevantie.

Het waren begrijpelijkerwijze slechts enkelingen die het waagden dat onbegrip te trotseren. Men kan hun verwezenlijkingen, hoe miniem dan ook, alleen al daarom prijzen dat ze getuigden van een diepe overtuiging en een rotsvaste wil. Het meest betekenisvol waren de pogingen van Dominique en Françoise Dupuy, een gehuwd paar van dansers. Met vooral een Laban-dansvorming als achtergrond, maar ook met een zekere Amerikaanse bagage (o.a. Cunningham), poogden zij een bredere beweging op gang te brengen. Hun belangrijkste initiatief daartoe was de oprichting van de Ballets Modernes de Paris, een gezelschap dat gegroeid was uit hun in 1955 opgerichte Académie de Danse Contemporaine à Paris. Opvallendst in hun choreografieën was de voorkeur voor een binding met de literatuur. Daarnaast moet ook Karin Waehner worden vermeld, een Duitse danseres en choreografe, die in Berlijn studeerde bij Mary Wigman en zich in 1953 vestigde te Parijs waar ze een school opende. "Ze was later (1958?) mede-oprichtster van het experimenteel georiënteerde Théâtre d'Essai de la Danse en richtte tenslotte haar eigen gezelschap op. Door de vele optredens en stages die ze verzorgde (en nog steeds verzorgt) in



Foto boven Via
(Régine Chopinot)

heel Frankrijk, wist ze een zekere faam te verwerven, al bleef de navolging gering. Haar meest opmerkelijke resultaat boekte ze — vreemd genoeg, of eigenlijk toch niet — in de wereld van de lichamelijke opvoeding, waar ze terug interesse wakte voor ritmiek en lichaamsexpressie. Hiermee bleef Waehner eigenlijk in de lijn van Mary Wigman en Emile Jaques-Dalcroze. Op de Franse klassiek geschoolde dansers maakte het echter vooralsnog weinig indruk. Zij stonden daar boven.

De doorbraak

Waar voordien vooral het gevestigde milieu onverzettelijk behoudszind was, is het niet ondenkbaar dat zij tenslotte het startsein hebben gegeven voor de overweldigende golf van vernieuwing waar Frankrijk momenteel mee te maken heeft. Twee mensen hebben hier blijkbaar een cruciale rol gespeeld. Michel Guy, Franse minister van Cultuur in de zeventiger jaren, had als zakenman reeds geruime tijd de Amerikaanse moderne dans trachten te introduceren en had daartoe verschillende gezelschappen in Frankrijk uitgenodigd. Moderne dans — toen eigenlijk

ook al een gevestigd genre — kreeg plots een respectabel aureool wanneer Cunningham in 1973 werd uitgenodigd door de nieuwe directeur van de Opéra, Rolf Liebermann, om aldaar een choreografie te creëren. In 1974 stelde Liebermann Carolyn Carlson aan om een moderne dansgroep te begeleiden binnen het kader van de Opéra, in de vorm van een experimentele werkgroep. Men liet de dansers wel de vrije keuze om daar al dan niet aan deel te nemen. Liebermann's opvolger, Bernard Lefort, transformeerde die experimentele groep in een integraal deel van het gezelschap van de Opéra. Wanneer Nikolais dan ook nog een nieuwe school en danscentrum oprichtte in Frankrijk en eveneens werd gevraagd een choreografie te creëren aan de Opéra, was het hek helemaal van de dam. Steeds meer leraren en choreografen uit alle mogelijke stijlen (Degroat, Goss,...) kwamen zich in Frankrijk vestigen en Franse dansers trokken nu ook geregeld naar New-York om zich daar in te wijden of te vervolmaken in de moderne technieken.

De nieuwe rage is enorm vlug institutioneel opgevangen. Nieuwe festivals werden gecreëerd (Indépendanse b.v.), bestaande werden aangepast en ook nieuwe centra zagen het