

traditionele betekenis — krijgt men bij hem niet te zien. Ook jonge Amerikaanse avant-garde-dansers als Dana Reitz of Melissa Fenley luisteren eerder naar de taal van het lichaam dan dat ze een 'idee' zouden willen uitwerken. Dit betekent niet dat in Europa het diametraal tegenovergestelde waar zou zijn, maar de choreograaf die er zich waagt aan pure dans ervaart licht in een soort neo-klassiek.

Zou de opleiding er dan toch voor een stuk tussenzitten? Allicht, maar belangrijker is waarschijnlijk dat men hier theater als doel ziet, los van het feit of men een boodschap wil brengen of niet. Alleen de titels van de balletten al wijzen in die richting. Voor Cunningham b.v.: *Roadrunners*, *How to Pass, Kick, Fall and Run*; voor Gallotta: *Les aventures d'Ivan Vaffan*, *Ulysse*. Wanneer Amerikaanse choreografen narratief te werk gaan — ze zoeken het dan dikwijls in de mythische sferen — komen ze ons makkelijk potsierlijk of oppervlakkig over. Waar Europese choreografen — buiten de klassieke stijl — proberen abstract te werken, kunnen ze dikwijls niet boeien.

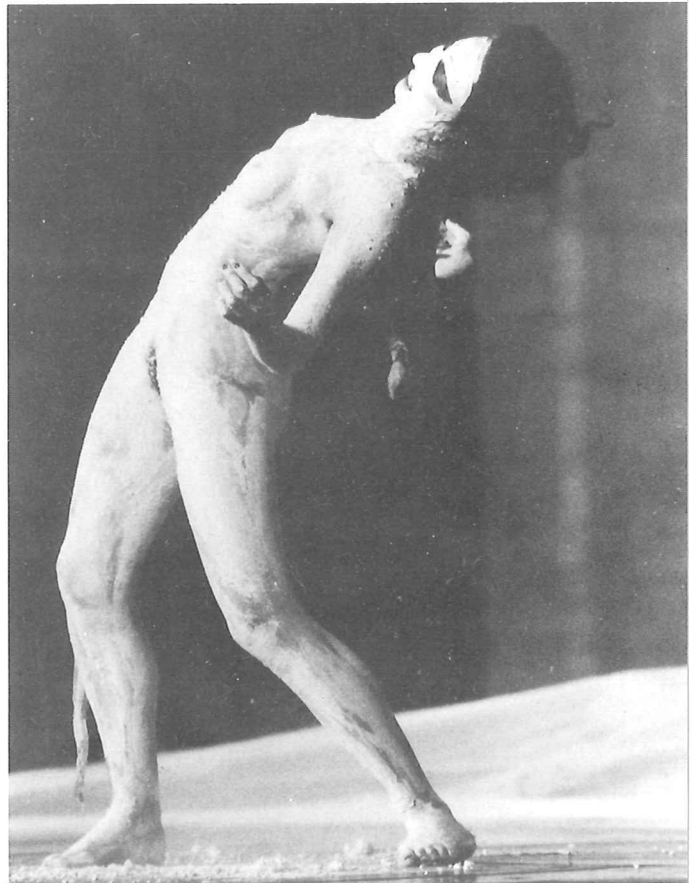
In vele gevallen — en Frankrijk is hierbij geen uitzondering — gaat het dus om theater, in de ruime zin van het woord. Om zijn gevoelens (een onbestaande term in de Amerikaanse dans) uit te drukken, geeft men bij ons de voorkeur aan de natuurlijke, vrije beweging boven de techniek. Een opmerkelijke constatacie daarbij is dat dit, naast het wegvallen van de strikte narratieve vorm, zowaar het enige duidelijke verschil is met het gewraakte klassieke ballet. Het concept is hetzelfde, het gebruik van de scène (een opvallend verschil met de Amerikaanse moderne dans) is hetzelfde, het belang van kostuums en decor is hetzelfde (idem), zelfs de muziekkeuze en de functie van de muziek gaan in dezelfde richting. De techniek — oud of nieuw, wat maakt het uit — volgt misschien/wellicht wel. Nog zo'n typerend verschil met de Amerikanen is dat in Europa de choreograaf dikwijls buiten het stuk staat, zelf niet op de scène verschijnt. Dit is hoogst ongewoon in de Amerikaanse traditie waar de choreograaf, alleszins in de beginfase, zijn lichaam gebruikt om zijn bewegingstaal te creëren. Gallotta bijvoorbeeld staat in dit opzicht nu reeds even ver als Cunningham op zijn 65ste. Het is ook bijna ondenkbaar naar Amerikaanse normen dat iemand zonder echte dansopleiding, zoals Gallotta, een compagnie zou leiden. Om dit onderwerp af te ronden, nog dit: in de drie laatste Franse produkties die ik te zien kreeg, werden telkens zeer bewuste toespelingen gemaakt op het klassieke ballet. Bij Chopinot (*Via*) was dat heel eenvoudig het bewust en herhaald aannemen van een 'vijfde positie',

zonder dat daar in enig opzicht nood aan was; bij Marin (*Hymen*) een allusie op het sterven van de zwaan uit het Zwanenmeer; bij Gallotta (*Les aventures d'Ivan Vaffan*) een serie déboulés waarvoor de dansers zelf applaudiseerden en een onvervalste klassieke pas de deux — "un hommage et une lecture cachée", zoals Gallotta het zelf noemt — die uit de hand liep. Waar het hart van vol is...? Laat ik er veiligheidshalve aan toevoegen dat dit bijna theoretische beschouwingen zijn van een aandachtige kijker. Wie hierdoor vreest of hoopt een nieuwe *Giselle* of *La Sylphide* te zien te zullen krijgen, zal zich waarschijnlijk beetgenomen voelen.

Tussen de ongeveer 200 (!) Franse moderne compagnieën, die bijna allemaal het laatste decennium ontstonden, is er bij verre na nog geen richtinggevend school of leidinggevende figuur te bekennen, enkel de bonte verscheidenheid van stijlen-inwording. Een van de gemeenschappelijke noemers bij een merendeel is, zoals vermeld, het afzweren van eender welke techniek. In de plaats daarvan komt een experimenteel aftasten van nieuwe mogelijkheden. Hun creativiteit wordt niet bezwaard door bestaande stijlen, zoals dat reeds ten dele het geval is in Amerika. Een merkwaardige vaststelling daarbij is dat de meest oorspronkelijk werkende groepen algemene consternatie verwekken bij de 'traditionele' moderne dansers in Frankrijk, terwijl ze in Amerika (tournee in '83 met o.a. *L'Esquisse*) veel bijval oogstten.

Een ander gelijklopend gegeven is, zoals ook reeds aangehaald, dat de meeste jonge Franse choreografen in de richting van het theater werken. Er is minstens wel een thema aanwezig, hoe vaag dat soms ook mag omschreven zijn. Hun choreografieën kunnen als zodanig als subjectief omschreven worden, waarbij verdrukking en alienatie vaak het leidmotief vormen. Men vindt er de sensibiliteit in terug van Sartre en Beckett, van het existentiële en absurde theater, met een zeker pessimisme als grondtoon.

Naast 'techniek' en 'thema' is er tenslotte nog een derde tendens merkbaar, waarbij de Fransen zich ook weer van de Amerikanen onderscheiden, namelijk de zorg om de 'verpakking'. In de eerste plaats wordt er in het algemeen grote aandacht besteed aan de kostuums. Geen tights of jogging-pakjes, maar heuse, wel overwogen kostuums, die mee het uitzicht van de choreografie bepalen. Voor *Via* van Chopinot bijvoorbeeld werd de mode-ontwerper Jean-Paul Gaultier aangesproken. Echt Frans dus én het valt in de smaak van het publiek. Het was me trouwens reeds meermaals opgevallen in Frankrijk dat zowel choreografen als publiek zich bij een choreografie eerst over de kostuums uitspraken.



Naast de kostuums is het decor van belang. Ook de ruimte moet aangekleed. Ook hier weer een schril contrast met de voorliefde voor de kale ruimte bij de Amerikanen. Zoals in de goede oude tijd wordt het toneel weer herschapen in een ritueel kader (Marin), een imaginaire wereld (Gallotta), of gewoon een mooi plaatje, al naargelang de smaak en de verbeelding van de ontwerper. In wezen is het terug de 'poppenkast' waar zo lang en zo heftig tegen geageerd is. Is die ontwikkeling aan de Fransen misschien voorbijgegaan? Eigenlijk niet. Gallotta b.v. exploreerde oorspronkelijk andere oorden dan de geïnstitutionaliseerde — een zwembad, een verlaten brouwerij — deels om de ervaring, deels omdat hij niet altijd over alternatieven beschikte. Nu exploreert hij de theaters... en hij voelt er zich blijkbaar behoorlijk thuis. Geen wonder eigenlijk, daar die gebouwen daar toch voor ontworpen werden. Het siert Gallotta trouwens dat hij ook die traditionele ruimte op een originele en inventieve wijze weet te benaderen. Hij (her-)ontdekt de scène en laat ons daar mee van genieten.

Hymen (Cie Maguy Marin)

Maguy Marin

In het nog onoverzichtelijke wereldje van de jonge choreografen in Frankrijk kan men bezwaarlijk spreken van trend-setters. Er zijn wel die namen die steeds terugkeren in de magazines, bij het publiek, op de