



Staf Vos, *Dans in België 1890-1940* (Leuven: Universitaire Pers Leuven, 2012, 357 pp., ISBN 978 90 5867 921 5).

België danst en doet dat erg goed. Met choreografen als Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Vandekeybus, Sidi Larbi Cherkaoui of Alain Platel behoort België momenteel tot de absolute wereldtop. Deze luxueuze positie zou ons haast doen vergeten dat Belgische dansers en choreografen ook in het verleden belangrijke promotoren waren van de toentertijd nieuwste tendensen in de danskunst.

Het boek van Staf Vos, een bewerking van zijn doctorale dissertatie uit 2009, brengt een gedetailleerd relaas over vijftig jaar dansgeschiedenis die zonder aarzeling als scharnierdecennia kunnen worden bestempeld. Willen we de huidige danskunst begrijpen en – meer nog – verklaren is kennis van haar ontwikkeling onontbeerlijk. Als academisch geschoold historicus is Vos onze gids op een fascinerende tocht langs meer dan tien archieven, excerpeerde hij een indrukwekkend aantal tijdschriften, verwerkte hij primaire en secundaire literatuur met een grondigheid en exhaustiviteit die alleen maar bewondering kan wekken.

Uitgangspunt is de vaststelling dat er zich tussen 1890 en 1940 een zeer ingrijpende omwenteling voordoet in de wijze waarop de danskunst in België wordt gepercipieerd. Genoot de zogenaamde ‘kunstdans’ op het einde van de negentiende eeuw weinig aanzien als luchtig *divertissement* tussen of voorafgaand aan de operabedrijven, dan zal met sleutelfiguren van de moderne dans als de Amerikaanse Loïe Fuller en haar landgenote Isadora Duncan in de jaren negentig van de negentiende en het eerste decennium van de twintigste eeuw een onomkeerbaar begin worden gemaakt met de legitimering van de dans als autonome kunstvorm. Wat volgt is een ‘verhaal over dansers, choreografen, hun werkzaamheden en hun institutionele inbedding’ (315) met bijzondere aandacht voor de situatie in Antwerpen en Brussel. De kern van zijn vertoog gaat echter veel verder dan het in kaart brengen van het reilen en zeilen van de hoofdrolspelers.

Zoals het een historicus betaamt, plaatst de auteur niet de feiten, de *res gestae*, centraal, maar het narratieve relaas van deze feiten, de *historia rerum gestarum*. Volledig in lijn met het heden ten dage dominante historiografische paradigma dat de opdracht van de historicus situeert in het blootleggen en analyseren van de beelden en opvattingen die in de toenmalige of hedendaagse maatschappij circuleren – in ons geval

de overgang van de romantisch-dienende danskunst naar dans en lichamelijke expressie als autonome kunstvorm – vertelt Vos’ studie het metaverhaal van vijftig jaar Belgische dansgeschiedenis. ‘Wat in dit perspectief wordt gekeurd is niet het verleden zelf, maar *het bééld van het verleden*’ (Jo Tollebeek, *De ijkmeesters* (Amsterdam 1994) 9, zijn nadruk). Cruciaal onderzoeksmateriaal zijn dan ook recensies, essays en literaire teksten over dans. Het onderzoek van de retoriek over dans – of het ontbreken ervan – weerspiegelt immers de tijdgeest. Verder worden een aantal kernconcepten uit de diverse vertogen als archeologische artefacten afgetast. Vooral de oppositionele begrippenparen ‘ballet’ en ‘vrije dans’; ‘sport’ en ‘dans’ of ‘oosters’ en ‘westers’ en de impliciete onderliggende tegenstellingen tussen ‘natuurlijk’ en ‘kunstmatig’, ‘transcendent’ en ‘oppervlakkig’, ‘lichaam’ en ‘geest’ of ‘gemeenschap’ en ‘individu’, worden kritisch tegen het licht gehouden.

Uiteraard geeft de auteur tegelijk een keurige chronologische presentatie van vijftig jaar Belgische dansgeschiedenis, waarin zowel de internationale tenoren als de eigen dansers en choreografen aan bod komen. De studie is opgedeeld in drie delen. Deel I ‘Dans als kunst 1890-1920’ behandelt de strijd om legitimering, wég van de dans als *Beispeise* in de opera met de connotatie van (mannelijk) voyeurisme en de lage morele status van de ballerina. Vooral Isadora Duncan is een voortrekker wanneer het erop aankomt het dansende vrouwelijke lichaam te de-erotiseren en de dans als een quasifilosofische openbaring voor te stellen. Het optreden van de *Ballets Russes* van Diaghilev ‘zorgden voor vanaf 1910 in Brussel voor de herwaardering van het ballet door de integratie van sommige vernieuwingen van Duncan’ (316). Onder invloed van symbolisten als Stéphane Mallarmé wordt de dans beschouwd als een medium dat metafysische boodschappen perfect kan overbrengen op het publiek. Eerder dan de leugenachtige taal, ‘liegt’ het lichaam niet. Boeiend is ook het verhaal van het ‘gegenderde’ lichaam, waarbij de auteur nadrukkelijk aandacht besteedt aan de toch eerder moeizame introductie van mannelijke (ster)dansers, ondanks de bewondering die Vaslav Nijinski bij het Belgische publiek had teweeggebracht. De stichting van de eerste dansscholen op basis van het door de Zwitserse danspedagoog Emile Jacques-Dalcroze ontwikkelde systeem van de ritmische gymnastiek en de geometrische, abstracte dans van de Brusselse Akarova zijn de te verwachten protagonisten, maar Vos zorgt er ook voor dat zo goed als vergeten dansers het aandeel krijgen dat ze verdienen. Zo bijvoorbeeld België’s bekendste ballerina in de nadagen van de Eerste Wereldoorlog, de Brusselse Félyne Verbist, die na de Koninklijke Muntschouwburg, voor het Londense Royal Opera House zou dansen waarna tournees volgen in Italië, Spanje, Zuid-Amerika (waar ze dansles geeft in het beroemde Teatro Colon in Buenos Aires). Naast Anna Pavlova wordt ze een van de beroemdste vertolkers van Mikhaïl Fokine’s choreografie *De stervende zwaan*.

In deel II ‘Tegenbeelden 1921-1929’ staat het exotisme en het primitivisme centraal. Dansers die een ander lichaamsbeeld wilden presenteren, grepen vaak terug op de ‘authenticiteit’ van het exotische thema. Ook de ‘Afrikaanse’ jazzdans werd tot deze

expressievorm gerekend, maar het was bij uitstek de dans uit het Verre Oosten die sommigen danig bekoorde. Niet in het minst omwille van de ‘ongedwongen’ omgang met lichaam en erotiek. Dat niet iedereen in dit discours meeging wordt aangetoond in Deel III ‘De dans van de gemeenschap 1930-1940’ waar ruim aandacht wordt besteed aan Vlaanderens eerste en bekendste vertegenwoordiger van Von Labans *Ausdruckstanz*, Lea Daan (ps. Paula Gombert) en, misschien nog boeiender want door Vos aan de vergetelheid ontrukkt, haar Antwerpse stadsgenote, Isa Voss (ps. Maria Voorspoels). Hier geen referenties aan exotisme of primitiviteit: de dans staat in navolging van de Duitse school in het teken van het eigen lichaam of de hedendaagse gemeenschap. In dit deel en met name in het achtste en laatste hoofdstuk ‘Kunst voor de massa? Dans buiten de traditionele theaters’ komen enkele typische kunstuitingen van de jaren dertig aan bod: de lekendans en de bewegings- en spreekkoren van de katholieke en socialistische cultuurorganisaties. De ‘Balans’ die het werk afrondt, biedt een perfecte samenvatting en hierin zet de auteur lijnen uit voor verder onderzoek. ‘Er is de periode voorafgaand aan de in dit boek onderzochte periode, de intrigerende negentiende eeuw [...]’ (327). Naast nog enkele blinde vlekken die ook na deze publicatie blijven bestaan – zo onder meer de vergelijking met de situatie in Nederland waar bijvoorbeeld de dansopleiding al veel eerder stevig institutioneel werd verankerd – pleit de auteur ook voor onderzoek naar de ‘onontgonnen periode tussen de Tweede Wereldoorlog en de vernieuwende tendensen uit de jaren tachtig [...]’ (327).

Op basis van deze ronduit schitterende studie kan de geïnteresseerde lezer enkel maar hopen dat de auteur zichzelf aan een van deze opdrachten zal wagen. Enige minpuntje in een overigens vlekkeloos parcours zijn de uitsluitend zwart-wit foto’s die het werk illustreren, ook wanneer er fraaie kleurexemplaren voorhanden waren. Omdat dit hoogstwaarschijnlijk alles te maken heeft met uitgever-economische motieven kan het de auteur niet euvel worden gedeut. Laat het een wenk zijn voor de Universitaire Pers mocht zij beslissen de vervolgstudies ook uit te geven. Het prachtig uitgegeven *Akarova. Spectacle et avant-garde 1920-1950* door de Archives d’Architecture Moderne in 1988 kan een voorbeeld zijn: de Belgische dans(geschiedenis) verdient dergelijke fraaie publicaties.

Frank Peeters, Universiteit Antwerpen