

# De dans en zijn bronnen.

Vertaling van de tekst "Danse, mémoire, documents, danse" uit La danse & ses sources. Geschreven door Placida Staro, etnomusicologisch vorser, dr. "discipline delle Arti, della Musica et delle Spettaculo"  
Stichter van het Italiaanse tijdschrift: "Choréola"

Wat verstaat men vandaag onder "danse populaire"? Op basis van welke criteria brengen wij een dansrepertorium onder bij de "folkloristische", "traditionele" of "etnische" dansen?

De verschillende choreografische vormen liggen niet aan de basis om de verschillende dansgenres te onderscheiden.

Men zal zich eerder laten leiden door de sociale functie van de dans en door de symbolische waarden die het "dansen" heeft op de sociale gemeenschap. Men mag zeggen dat de "traditionele dans" de expressievorm is van de groep die belang hecht aan deze vorm van uitdrukking. De "etnische dans" is deze uitdrukkingsvorm die het best geschikt is om de identiteit van de etnische groep te onderkennen. De etnische dans draagt symbolische religieuze waarden voor de sociale omgang.

Het onderzoeksgebied naar antropologische kenmerken van de dans is zeer omvangrijk.

De traditionele dans van centraal en zuidelijk Italië is niet langer belangrijk omdat hij een erfenis is van de oude Keltische cultuur. Men bekijkt de totaliteit van de dans, de creatie, de expressie en de communicatie van de mens. Men moet het probleem zo stellen om te kunnen begrijpen hoe, ten minste in Italië, de jongste generatie vorsers, zijn inspanningen gericht heeft op het actief cultureel beleven van de dans, eerder dan op een passieve overweging over de dans.

## **DE DANS**

Waarover wordt er gesproken? Er zijn drie types "dansmanifestaties" waar de traditionele dans aan bod komt: het bal, de religieuze (rituele) vieringen en het theater (spektakel). Waar er nog een traditioneel en homogeen sociaal leven is dat verbonden is met de heersende sociale gebruiken, identificeert de traditionele dans zich met die dansvormen die nog gebruikelijk zijn bij samenkomst.

Op bijgevoegde kaart worden de dansgenres aangeduid zoals men ze nog aantreft in Italië. Het is zo dat de traditionele dans nog overeenkomt met het "etnisch-folkloristisch" repertorium in de uitzonderlijk behoudsgezinde gemeenschappen of bij de typische folkloristisch groepen.

Elders verstaat men onder traditionele dans het patrimonium van dansen van het type "liscio" en van de verschillende "nationale dansen" zoals de "tarantella", de "monferrine" of de "saltorello".

Om de andere, "oude dansen" te begrijpen en uit te voeren moet men gespecialiseerd zijn. Het is echter niet moeilijk om vast te stellen dat de provincies en de bergstreken "overwoekerd" zijn door "gespecialiseerde dansers". Men zou haast kunnen zeggen dat er in de steden een sterk gemis is aan vorming. Er is tevens een zekere onwetendheid over de tradities en overblijfselen van het plattelandsleven en van het leven van de bergbewoners.

Vandaag danst men bvb. in de Val Resja enkel nog dansen die in deze vallei ontstaan zijn. Andere dansen werden er verbannen. Dansen uit andere streken kunnen enkel in de naburige valleien gedanst worden.

Anders is het gesteld met de dansen die men uitvoert op het feest van Monghidoro, in de Apennijnen. Al de dansvormen die men kent, van de oude dansen met wortels uit de 17<sup>de</sup> eeuw tot de lambada worden er gedanst. Men voert ook religieuze (rituele) dansen uit zoals de dans van de dood of de dans van de bultenaars. Deze dansen werden onder invloed van de verstedelijking totaal vervormd en herleid tot echte kluchten, tot groot ongenoegen van de bergbewoners.

De dansen uitgevoerd tijdens het carnaval van bvb. Bagolino (Ariosa) vertegenwoordigen een sprekend voorbeeld van gespecialiseerde dansen met bewerkte choreografie. Dit is slechts het topje van de ijsberg voor wat betreft de honderden traditionele carnavalsvieringen waar groepen met mannelijke dansers of "springers" over het hele land aan deelnemen.

Het "Ambrosian-bal" in Milaan is daartegenover een typisch voorbeeld van een echte "overleving". De 'liscio ambrosiano' is een dans die ontstaan is in een verdwenen arbeiderswijk in Milaan. Vandaag nog komen twee- tot drieduizend mensen samen om deze dans uit te voeren. Zij verzetten zich tegen de invloeden van de nieuwe stromingen en blijven zich uiten volgens de oude traditionele manier.

Enkel in dit laatste geval, dus in de stad, heeft men een voorbeeld van een gemeenschap die echt blijft vasthouden aan de eigen expressievormen door zich te verzetten tegen de 'vijandige buitenwereld'. In de andere aangehaalde gevallen zien wij een evoluerende en veranderende wereld. De volkskundigen (etnografen) maakten nu een grote fout door te veronderstellen dat de cultuur star is en niet verandert. Elke opsomming geeft een beeld dat, indien foutief gebruikt, geen getuige is van wat er leeft. Het is als een 'monument', een relict van wat er vroeger was maar wat verloren gegaan is.

De onderzoekers zeggen met de ouderen: 'Oh, in mijn tijd, toe danste men anders, er was meer stijl'. Maar de ouderen zijn zich bewust van hun rol om het 'geheugen' te bewaren en om anderzijds de huidige generaties op te leiden.

De onderzoeker echter denkt zich geroepen om dit 'vervalste, foutieve geheugen' van de jongere generatie te verbeteren. Dit gebeurt door zijn fragmentaire kennis van wat er verdwenen is vast te leggen.

Een levende cultuur herneemt zich en herbegint volgens zijn eigen noodwendigheden.

Wat is dan de betekenis van het onderzoek en van de beschouwingen van de cultuurelementen?

## **HET GEHEUGEN**

Mijn (sic. Placida Staro) persoonlijke ondervinding was er steeds gericht om de eigen cultuur toegankelijk te maken voor de officiële massamedia. Zo kan de eigen cultuur bekendheid krijgen. Dit met twee doelen. Ten eerste moet men de persoonlijke uitdrukkingmogelijkheden tot uiting laten komen door de beweging. Men moet zich verzetten tegen de 'homogenisering' (= eenwording) van de socialisatie. Men moet zich verzetten tegen de drijfveer van de verstedelijking die elke verantwoordelijkheid van het individu wil wegnemen. Dit is een gevolg van onze moderne, postindustriële maatschappij. Om dit te verwezenlijken worden 3 strategieën uitgewerkt.

Eerst zoekt men documenten en gegevens over de culturele activiteiten die officieel nog aandacht trekken. Zo heeft men de wetenschappelijke geschriften, Tv-documentaires en tentoonstellingen.

Vervolgens is er de opvoeding in de ontwikkeling van de culturele bewustwording door o.a. de schoolstructuren en de spontaan ontstane dansgroepen.

Tenslotte heeft men nog het scheppen van structuren, de al dan niet geïnstitutionaliseerde blokken, die dwars staan op het vrije verloop van spontaan ontstane of religieuze (rituele) feesten.

Let wel; elk der gevolgde wegen heeft zijn gekende moeilijkheden. Maar het feit dat een enkel persoon zich bezig houdt met de drie voornoemde strategieën, geeft zeker bijkomende moeilijkheden.

Dit vertaalt zich in de praktijk hierin dat men tezelfdertijd danser, muzikant, dansleraar, bemiddelaar tussen de dansers en diegenen die zich tegen het dansen verzetten door toelatingen te weigeren, de overheid en tenslotte de specialist en vorser is.

Dit alles doordat een gedreven persoonlijkheid (functioneel ethisch) de afwezigheid mist van 'het groepsbewustzijn' wat voor het individu het verlies vertegenwoordigt van een belangrijke uitdrukkingsvorm: de gebarentaal (expressievorm)

In een maatschappij, gedomineerd door de invloed van de media, is de stilte over de cultuur van de etnische en folkloristische dans te begrijpen als het afbreken van de culturele wortels m.a.w. dit kan begrepen worden als een culturele genocide (volkenmoord) die wij gewoon zijn te verbinden met volkeren uit de Mato Grosso (Brazilië). Actueel is deze genocide ook in zijn eindfase gekomen in Italië.

Wat men in etnografische (volkenkundige) werken verouderde culturen noemt is echter te bekijken als de getuige van een realiteit. Deze realiteit werd reeds voor meer dan een eeuw dood verklaard. Toch wordt deze verouderde cultuur in 1992 nog geuit, tot grote tevredenheid van de uitvoerders. Verklaaren dat de cultuur dood is, is een voornaam instrument van diegenen die verklaren dat niets meer functioneert door de overheersende economie.

Maar, wat dood is kan herzien, verbeterd, herleven, herzegd, herdacht, hergebruikt, gezuiverd worden en uiteindelijk ontkend worden.

Deze strategie werd herhaaldelijk toegepast op het ontkennen en reconstrueren van het geheugen. De strategie werd reeds verschillende malen in het verleden ontmaskerd; men noemt ze dan 'aanpassing aan de nieuwe culturele gegevens'.

Hier volgen nu enkele van dergelijke reconstructies van het geheugen. Men heeft bvb. het gebruik van de dorsvleugel als muziekinstrument bij dansen uit de Val d'Aosta. Dit element is echter vreemd aan de realiteit van de dans. Het dorsen was een zware arbeid. Ten tijde van het fascistisch regime wilde men op deze manier het harde leven van de bergbewoners vergulden. Op deze wijze voerde men propaganda voor de 'authentiek Italiaanse geest'. Deze manier van voorstellen verdween niet met het verdwijnen van het fascistisch regime. Men gaf er een nieuwe functie aan voor de nieuwe eisen na de oorlog.

Men schiep een 'virtuele realiteit' die model moest staan voor een 'homogeen nationaal ideaal', een realiteit die in regels werden vastgelegd, regels die gehanteerd werden tijdens wedstrijden tussen folkloristische groepen onderling.

Het succes van deze groepen bij de grote massa is verbonden aan een geïdealiseerd en bevoorordigd in de jaren 50. Dit alles correspondeerde met de grote bewegingen tot verheffing van de landbouw.

In de jaren 60, tijdens de economische boem, werd de wijze waarop zij het landbouwleven voorstelden bevoorordigd en gerehabiliteerd om zo het armoedig en ongunstig sociaal landbouwleven op te hemelen. De rehabilitatie gebeurde door het toneel en door Tv-uitzendingen waarin elke vorm van geweld verbannen werd. Deze foutieve reconstructie van het geheugen is het resultaat van de folkloristische groepen en van de organisaties die hen steunen.

In deze fase zijn de opzoekingen enkel nuttig geweest om het gebruikte materiaal en het landbouwersenaal beter te leren kennen zoals de voorwerpen en de klededrucht. Dit alles diende om de nieuwe realiteit opnieuw uit te vinden en te bevorderen. De verschillende protagonisten van de volkscultuur zijn 'informatie' geworden t.t.z. zij produceren informatie, die gemakkelijk te manipuleren en te commercialiseren is. Ter verduidelijking volgend voorbeeld. Het alpenzangkoor gebruikt de mooie oude authentieke melodieën maar laat de authentieke tekst weg die enigszins verwarring of dubbelzinnigheid zou kunnen oproepen.

Uit die jaren dateert de passie om alles te verzamelen. Alles wat men kon werd geregistreerd zonder rekening te houden met de context, de betekenis, de functie of de fenomenen waarover men zich informeerde.

Een ander voorbeeld is de 'dans der bultenaars' die in de Apennijnen gedanst werd. In deze rituele carnavaldans, oorspronkelijk enkel voor mannen, soms als vrouw gekleed, wordt de geslachtsgemeenschap symbolisch voorgesteld. Deze dans werd uit het folkloristisch repertorium geschrapt maar kreeg een eigen bestemming in een andere omgeving nl. in de stedelijke cultuur van de jaren 70.

Door de herontdekking van deze volksdans ging men zich verenigen in groepen. Deze beweging ontstond in de oecumenische kerkelijke groepen en later in de linkse beweging en in de ecologische strekking. De dans werd zo hervormd door deze groepen die er hun eigen elementen en bewegingen in brachten. Zij hielden geen rekening met de oorspronkelijke elementen. Deze dans is in de loop der jaren ontwikkeld en is het resultaat van de eigen ondervinding en fantasie van deze groepen.

Dezelfde 'dans der bultenaars' komt in andere vormen voor. Deze dans werd in zijn geheel hervormd en men is er in geslaagd om de zogezegde cultuur van 'de wilde' te gebruiken om de 'geciviliseerde' te vermaken, zonder de herkomst van de dans te respecteren.

De veranderingen van de laatste jaren zijn niet altijd het gevolg van het verbreden van de culturele horizons of van de bewustwording van de dansers.

De veranderingen zijn soms gewoon ontstaan uit de verveling. Het gebrek aan interesse is niet te zoeken in het in elkaar omsluiten van de verschillende milieus. De makers van Tv-documentaires maken gebruik van het superioriteitsgevoel van de stedelingen ten overstaan van de cultuur van bergbewoners van Italië evenals van de cultuur van de Aboriginals in Australië. De culturen van de autochtonen worden met een dergelijke onverschilligheid benaderd zodat alle geheimen verbroken worden. Men wil alles assimileren en het even goed of zelfs beter doen dan de autochtonen zelf.

In Italië wemelt het de laatste jaren van dansers en 'producenten van beschrijvingen' die, gewapend met videocamera's, echte safari's ondernemen op 'het slagveld'. Zij filmen een of andere danser die volgens hun mening het beste danst. Maar wie is de beste danser? De filmproducenten zijn er verantwoordelijk voor dat op die wijze dansen volledig foutief geïnterpreteerd en heraangeleerd worden.

## **Documenten (bronnen)**

Vorsers produceren verschillende soorten werk. Zij zijn gedreven door verschillende manieren van werken en hebben vaak verschillende resultaten.

Het zoeken naar documenten bestaat in het verzamelen van gegevens maar is slechts één aspect van het werk.

Men moet verschillende getuigen bij elkaar brengen om ze te vergelijken. Het zou niet passen dat een onderzoeker van de kettingdansen in Europa verklaringen zou geven over de stijl van de kettingdansen uit de Kaukasus.

Nochtans komt deze manier van werken vaak voor bij diegenen die melodieën, choreografische notities en filmfragmenten verzamelen om zich te etnische dansen eigen te maken en te interpreteren. Het gebruik van filmopnamen als bloemlezing bij een danscursus geeft 'vervormde' beelden indien ze niet besproken worden. Het beeld werd eerst gefilterd, geïnterpreteerd door de maker van de film en dan nog door de toeschouwer zelf. Een filmband is, zoals ieder document, een nietszeggend voorwerp. Men kan het document interpreteren zoals men zelf wil en men kan het gemakkelijk manipuleren.

Sommige 'documenten' hebben soms een ongewild effect. Even een voorbeeld.

In een bepaalde streek van de Apennijnen waren de ambtenaren moeilijk te overtuigen om het bestaan van spontaan ontstane traditionele feesten tezelfdertijd van de meer commerciële feesten toe te laten. Zij lieten die feesten slechts doorgaan nadat de ethnomusicologen aanmerkten dat de dansen van de bergbewoners een erfenis waren van de

Laat-Renaissance cultuur. De dansers die de dansen ongehinderd bleven uitvoeren deden dit niet omdat de dansen een lange voorgeschiedenis hadden maar omdat het dansen zelf een sociaal belangrijk evenement geworden was.

Voor de danser heeft het opzoekingswerk over een dans wel vruchtbare resultaten. Het wordt een levenslange inspanning om zich een cultuur en een taal eigen te maken. Opzoekingen over een dans houdt zich met al de aspecten van de dans bezig. Zo komt men te weten hoe men de dans aanleert, hoe men hem doorgaf van de ene generatie aan de andere, waarom men een stijl verwaarloosde ten voordele van de andere. Wat men over de dans te weten komt heeft een belangrijke betekenis voor de didactiek over de dans en voor het begrijpen van de sociale dynamiek.

Het onderzoek moet echter volgens de gepaste manier verlopen. Indien men bvb. een enquête doet over de mondelinge overlevering, moet men de mechanismen kennen van het geheugen evenals de strategieën van het gedrag bij de 'mondelinge overlevering'. Gezegden als "Vroeger, toen ging het niet zo" moet men met een korrel zout nemen. Deze bemerkingen moeten bevestigd of weerlegd worden aan de hand van andere bronnen. Ouderen kunnen zo het verleden omhullen van gegevens en gebeurtenissen die zich niet tijdens hun leven voordeden maar die tot het mythisch verleden van de gemeenschap behoorden. Indien men dit begrijpt zal men niet de fout maken door te zeggen dat de nieuwe generaties de tradities niet volgden.

Wie onderzoek doet naar het repertorium ondervindt moeilijkheden in verband met een eenduidige documentatie, met het gebruik van de opnamen en met de dansbeschrijvingen. Dit alles is echter nodig om de niet gesproken taal van de bewegingen te kunnen vertalen.

Wie een dans naar voor brengt kent de 'ceremonie' goed, want hij leerde tezelfdertijd spreken, de muziek begrijpen en de waarde van het systeem, en dit vanaf zijn jeugd. Wie deze evolutie niet volgde, wie bvb. uit een andere cultuur komt kan ofwel de vormen imiteren zoals hij die visueel waarneemt ofwel de bewegingstaal, de houdingen en waarden opnemen om alles dan in de dans te integreren.

## **De dans**

Het volstaat niet om bewegingen van een dans na te volgen indien men een dans wil aanleren. Men moet ook de betekenis kennen van wat er gebeurt. Bij de dans der bultenaars kan men bijvoorbeeld een danser zien die zijn vinger in de neus steekt. Deze handeling vindt men niet bij andere beschrijvingen. Indien men het verschil niet kent tussen een ritueel gebaar en een grove handeling, kan men bij het verder aanleren van de dans, misschien zijn twee vingers in de neus steken. Dit heeft dan helemaal niets meer te zien met de inhoud van de oorspronkelijke dans.

Wie de hele cultuur niet kent mag niet teveel op zijn ogen vertrouwen. Hij moet vertrouwen op een persoon die de bewegingstaal van de anderen begrijpt. Door een vergelijking te maken van verschillende opnamen van een dans, door verschillende beschrijvingen te vergelijken kan men tot de grond van de zaak komen. Zo kan men ook lichte variaties die voorkomen bij de dansers van een groep begrijpen. Zo kan men ook merken welke de toegelaten 'creativiteit' bij elke dans is.

Hoe moet men deze kennis en begrippen nu overbrengen? Bij het aanleren van een dans moet men niet enkel de bewegingen aanleren maar moet men ook de ritmische structuur doorgeven.

De gegevens over de muzikale interpretatie worden niet altijd genoteerd door diegenen die dansbeschrijvingen maken.

Wie notities wil maken over een dans moet ook wat kunnen zeggen over de wijze waarop de dans moet aangeleerd worden evenals over de wijze waarop een stijlelement moet

bijgebracht worden. Wie enkel filmopnamen gebruikt als document bij het beschrijven van dansen schiet tekort. Naast de opnamen moeten nog andere gegevens, documenten aangevoerd worden.

Een film is slechts een voorstelling van de wijze waarop een dans kan uitgevoerd worden. Men kan geen danscultuur vastleggen en kenmerken aan de hand van een enkele opname. Een danscultuur draagt men over door te dansen, maar ook door de muziek te spelen, te zingen.

Wie deze zaken niet kent moet eerst ingewijd worden in het geheel. Men moet weten dat het begrijpen van dansbewegingen en handelingen een complex geheel is dat door ingewikkelde didactische strategieën moet aangeleerd worden. Men videobeelden alleen heeft men geen voldoende garantie over de waarde van een onderzoeker.

Wie van dansen houdt weet dat de dans niet op zich belangrijk is. De dans is geen exclusief individueel gebeuren maar een groepsgebeuren. Indien de groep ophoudt te bestaan verdwijnt de dans. Men kan geen groep 'maken' in naam van de dans, want de dans is een van de uitdrukkingsvormen van mensen die reeds om andere belangrijke levensuitingen samenkomen.

De dans zal zich als creatief experiment uiten daar waar de leden van de groep samen dezelfde symbolische waarden en gedragingen vertonen.

In ons systeem is het belangrijk om met de anderen dezelfde levenservaringen op te doen en om in een zelfde systeem van waarden te geloven. De dans zal later moeten komen. Geloven dat men al dansend de stadsomwallingen kan slopen, komt slechts voor in de bijbel. Het is een interessant bewijs van de fysische kracht van de collectieve energie. Het wordt een verschrikkelijk misleiding indien men ze in de werkelijkheid verheft tot de rang van de sociale praktijk.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.daneprairie.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.