

GETA RÄVDAN HUNCANU

GETA RĂVDAN HUNCANU

Periplu prin istoria
dansului modern



Editura UNIVERSITARIA
Craiova, 2023

Referenți științifici:

Prof.univ.dr. Radu Niculescu

Conf.univ.dr. Daniela Florica Enache

Copyright © 2023 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

RĂVDAN HUNCANU, GETA

Periplu prin istoria dansului modern / Geta Răvdan Huncanu. -

Craiova : Universitaria, 2023

Conține bibliografie

ISBN 978-606-14-1939-5

793

Redactor: Carmen Bîțlan

Ilustrator: Daniel Manafu

DTP: Simona Bănică

© 2023 by Editura Universitaria

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețelele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Dedic această carte venerabililor mei profesori de la Galați, care mi-au fost exemple de profesionalism și mi-au arătat că munca nu se sfârșește niciodată. De asemenea, o dedic studenților mei care au curajul și forța de a cerceta.

CUPRINS

1. PRECURSORI AI MIȘCĂRII MODERNE DIN DANS / 15
2. ÎNAINȚAȘII / 21
 - LOÏE FULLER (1862-1928) / 22
 - ISADORA DUNCAN (1877-1927) / 24
 - RUTH SAINT-DENIS (1877-1968) / 29
 - Școala și Compania Denishawn (1915-1931) / 31
3. DANSUL EXPRESIONIST GERMAN / 36
 - Cadrul general în care își face apariția dansul expresionist / 36
 - Influența Nazismului / 39
 - RUDOLF LABAN (1879-1958) / 42
 - Importante contribuții aduse dansului / 44
 - Labanotation / 48
 - Corul de mișcare / 49
 - MARY WIGMAN (1886-1973) / 50
 - KURT JOOSS (1901-1979) / 58
 - LEEDER SIGURD (1902-1981) / 64
 - GRET PALUCCA (1902-1993) / 64
 - HARALD KREUTZBERG (1902-1968) / 65
 - DORE HOYER (1911-1967) / 66
 - Impactul dansului expresionist german asupra artei coregrafice / 67
 - Teatrul-dans, urmașul dansului expresionist / 69
 - Dansul întunericului – Butoh/Butö / 75
 - Influențe expresioniste și experimente în dansul românesc / 77
 - IRIS BARBURA (1912-1969) / 77
 - VERA PROCA CIORTEA (1912-2002) / 80
 - TRIXY CHECAIS (1914-1990) / 83
 - MIRIAM RĂDUCANU (n. 1924) / 85

4. DEZVOLTAREA DANSULUI MODERN ÎN AMERICA / 88

Prima generație de coregrafi moderni / 88

MAREA PREOTEASĂ A DANSULUI MODERN:

MARTHA GRAHAM (1894-1991) / 91

Anii '30 / 97

Anii '40 / 100

Anii '50-'60 / 101

Anii '70-'80-'90 / 102

Perioada primitivă / 103

Perioada lucrărilor grecești / 103

Tehnica Graham / 105

Costumele / 112

DORIS HUMPHREY (1895-1958) / 116

Tehnica Humphrey / 123

The Art of Making Dances (1959) / 124

CHARLES WEIDMAN (1901-1975) / 127

HANYA HOLM (1893-1992) / 130

Clasele Hanyei Holm / 134

Pe Broadway / 135

HELEN TAMIRIS (1905-1966) / 136

5. ALTFEL DE PIONIERI / 141

KATHERINE DUNHAM (1909-2006) / 142

Tehnica Dunham / 146

LESTER HORTON (1906-1953) / 147

Tehnica Horton / 153

PEARL PRIMUS (1919 -1994) / 156

6. DOUA GENERAȚIE DE COREGRAFI MODERNI / 162

ERICK HAWKINS (1909-1994) / 164

ANNA SOKOLOW (1910-2000) / 169

MERCE CUNNINGHAM (1919-2009) / 172

Tehnica Cunningham / 186

JOSÉ LIMÓN (1908-1972) / 192

Stilul și tehnica Limón / 199

ALWIN NIKOLAIS (1910-1993) / 203

7. A TREIA GENERAȚIE DE COREGRAFI MODERNI / 212

Tranziția spre Postmodernism / 212

PAUL TAYLOR (1930-2018) / 214

ALVIN AILEY (1931-1989) / 223

Școala Ailey / 229

Stilul Ailey / 232

ANNA HALPRIN (1920-2021) / 235

8. POSTMODERNISMUL ÎN DANS / 240

Judson Dance Theater / 242

Relația cu publicul / 247

Mișcare *versus* Imagine / 248

Fizicalitate – Pictură / 248

Legăturile cu pop-art. Obiectele în coregrafii / 248

Nuditatea în relație cu situația socio-politică / 249

Propagarea caracterului interdisciplinar / 250

JDT – precursor al postmodernismului în dans / 251

Ce a rămas astăzi din estetica Judson? / 252

YVONNE RAINER (n. 1934) / 254

TRISHA BROWN (1936-2017) / 256

DAVID GORDON (1936-2022) / 261

LUCINDA CHILDS (n. 1940) / 265

MEREDITH MONK (n. 1942) / 268

STEVE PAXTON (n. 1939) / 270

Contact Improvisation (CI) / 273

TWYLA THARP (n. 1941) / 276

Pilobolus Dance Theatre / 282

Release Technique (Tehnica de eliberare) / 284

ÎN LOC DE ÎNCHEIERE / 291

BIBLIOGRAFIE / 302

Articole / 304

Surse web / 304

Dansatorii și-au dat seama că erau în primul rând oameni, cu atitudini și sentimente noi despre viață, într-o lume cu mari schimbări sociologice, psihologice și istorice. Învăluți în acea emoție și plini de viziune, ne-au vorbit nu numai despre ei înșiși, ci și despre un nou limbaj de mișcare care trebuia descoperit pentru a-și transmite semnificația. Vechile moduri nu mai serveau, posibilitățile corpului uman trebuiau explorate, revitalizate, pentru a găzdui noul dans.¹

(Doris Humphrey)

Asemenea tensiunilor sociale care ating un prag în care exprimarea devine obligatorie, și tensiunile estetice ale dansului vor simți nevoia de eliberare, într-un secol XX în care dansul era caracterizat, la fel ca fenomenul teatral, de o multitudine de experimentări influențate de evoluția și de frământările vremii. Dansul modern a reprezentat o explozie de concepții, forme, coduri și filozofii artistice, aflate adesea în contradicție. La începutul secolului XX, odată cu apariția dansului modern, în Europa (unde tradiția clasică era bine ancorată) se naște o polemică între cele două forme de dans. Pe de o parte, sunt susținătorii baletului clasic, admiratori ai interpreților antrenați încă din copilărie, iar pe de altă parte se află cei care își doresc un dans mai natural și lipsit de constrângerile tehnice ale dansului clasic. La baza acestui conflict stăteau părerile conform cărora balerina era o ființă artificială și un instrument de precizie gata să-și ia zborul, pe când dansatorul de dans modern deținea un corp bine înfipt în pământ, din care izbucneau dorințe, pulsuni și manifestări ale inconștientului. Astfel, susținătorii dansului clasic, îi considerau pe dansatorii moderni niște amatori, iar

¹ Ana, Abad, Carlés, *Historia del ballet y de la danza moderna*, Alianza Editorial, Madrid, 2004, p. 279.

aceștia considerau clasicul un exercițiu gimnic nefiresc. Ce îi separa în acel punct al istoriei dansului pe dansatorii clasici de cei moderni? Tehnica și gândirea care stăteau la baza elaborării mișcărilor! Modernii încercau o regândire a limbajului corporal, pe când neoclasicii își reinventau limbajul într-o structură deja moștenită.

Mișcărilor dansului modern provin adesea din mușchii abdomenului, asociați uneori unei respirații. Momentul în care și-a făcut apariția dansul modern a coincis cu o epocă în era în care femeile purtau corsete. Pionierele dansului modern au renunțat la acest accesoriu vestimentar și au observat ce se întâmplă cu trunchiul în momentul respirației. De aceea, toate tehnicile de dans modern au acordat atenție asupra respirației, deși în unele dintre ele contracția se situează mai sus, în altele mai jos, sau se execută prin răsucire laterală.

Evident că renunțarea la corset a fost percepută ca obținerea unei mari libertăți, însă la acest sentiment s-a adăugat un sentiment independent față de restricțiile politice. Nu este surprinzător faptul că începuturile dansului modern sunt legate de primul val al feminismului, iar trunchiului care se mișcă fără corset devine un simbol și un mod de a arăta dorința de a scăpa de limitările impuse femeilor la acea vreme.

Utilizarea respirației va deveni unul dintre principiile mișcării care se va regăsi în toate stilurile diferite ale dansului modern. Primii dansatori moderni au fost atrași de ideea de a se mișca asemenea naturii (să imite mișcarea valurilor mării, a frunzelor etc.), de aceea s-au întors spre ritmurile corpului prin intermediul respirației. Privită ca o forță centrală a naturii și ca un element de susținere a vieții, respirația este adusă în discuție în orice oră de dans modern, fie că este vorba de inspirație, fie că este despre expirație.

Abia începând cu anii '80, conducătorii de companii neoclasice se întorc spre coregrafiile moderne și acceptă tot mai multe manifestări ieșite din tiparul clasic, motivul invocat fiind acela că dansatorii clasici pot, prin natura lor, să danseze orice. Acest val de schimbare coincide și cu momentul în care dansatorii moderni nu mai resping antrenamentul clasic, chiar încep să-și perfecționeze mișcărilor cu

ajutorul acestuia. În prezent, spectacolele clasice coexistă în marile teatre ale lumii cu spectacolele de factură neoclasică și modernă. Balerinii care dețin o tehnică de dans clasic foarte bună se mulează excelent pe forme artistice moderne (William Forsythe, Angelin Preljocaj, John Neumeier, Jiří Kylián, Mats Ek, Josef Nadj etc.). Păstrând o strânsă legătură cu fenomenele sociale, artiști plastici precum Wim Vandekeybus apar în perimetrul spectacolelor de dans, dezvoltând stiluri controversate, în care gestică violentă, viteza și forța exprimă fidel societatea occidentală urbană.

În *Modern Dance Techniques* (2011), Joshua Legg vine în ajutorul celor interesați cu o prezentare a perioadelor istorice ale dansului modern. El le împarte astfel:

- 1880-1923 – **Modernul timpuriu**

Fără a conține o tehnică de dans modern, este perioada în care se pregătește o nouă abordare de pregătire în dans.

- 1923-1946 – **Modernul central/fundamental**

Creatorii de dans (din balet și dans modern) încarcă să-și formeze propria lor viziune despre cum ar arăta dansul american. De asemenea, dansul devine instrument populist.

- 1946-1957 – **Modernul târziu**

Această perioadă face loc abstractului, ascensiunii avangardei și, ulterior, postmodernismului.

1. PRECURSORI AI MIȘCĂRII MODERNE DIN DANS

Dansul modern este perceput ca o formă de artă născută în America secolului al XX-lea, ceea ce este adevărat. Însă ca toate mișcărilor revoluționare, are în spate personalități marcante, care în cazul dansului modern, provin din Europa secolului al XIX-lea.

Departate de a impune forme clare coregrafice, lumea dansului păstrează în paginile istoriei sale trei nume deschizătoare de drumuri pentru observarea și evoluția mișcării moderne: François Delsarte, Émile Jaques-Dalcroze și Rudolf Laban. Aceștia vor facilita (mai mult sau mai puțin) nu doar apariția dansului modern, ci vor influența și teritoriul teatrului prin oferirea de valori gestului în procesul comunicării scenice, într-o interdependență a acestuia cu limbajul verbal.

Figură reprezentativă pentru secolul al XIX-lea, **François Delsarte (1811-1871)** este una dintre cele mai importante personalități care au contribuit la dezvoltarea cultului corpului și a posibilităților sale expresive. În urma unor împrejurări nefavorabile, François devine din muzician, cercetător fervent al relației gest-voce-emoție. Studiile anatomice și analizele efectuate pe reacțiile oamenilor de pe stradă, din biserici și din ospicii îl vor ajuta să ofere dansatorilor deschizători de noi drumuri (ai secolului XX) un punct de plecare.²

Deoarece considera trinitatea creștină (unitatea perfectă formată din Dumnezeu Tatăl, Dumnezeu Fiul și Dumnezeu Duhul Sfânt)

² Preceptele sale îi vor influența pe precursorii americani ai dansului modern: Ruth Saint Denis, Ted Shawn și Isadora Duncan. Identificarea acestui model de artă expresivă cu misteriosul Orient și cu glorioasa Grecie Antică se va observa pe deplin în manifestările artistice ale Isadorei Duncan.

drept baza tuturor elementelor și a aspectelor vieții și ale universului, el își va prezenta concluziile sub forma unui sistem bazat pe arborele numeric și pe multipli legați de trinitate. De asemenea, va opta pentru „Legea corespondenței”³, care se referea la o relație fixă între fizic și spiritual (altfel spus, între mișcare și înțelesul acesteia).

Spre deosebire de tehnica baletului clasic (care era în mare vogă), Delsarte va interveni cu o nouă abordare a corpului, conferind importanță bustului, feței și brațelor, în loc de picioare, pe care le considera doar menite deplasării și total ineficiente expresivității. Începând cu 1839, a predat conform teoriei sale bazate pe gest și postură. Metoda se baza pe gesturi care sprijineau fluxul respirator, pe controlul echilibrului și pe relaxare (limitarea tensiunilor corporale), toate acestea în folosul unei declamări ușoare și naturale. În demersul său formulat în *Science of Applied Aesthetics*, Delsarte a împărțit corpul uman în trei zone (cap și piept, trunchi, abdomen și șolduri) și le-a conferit o relație emoțională. Capul și pieptul le considera centrul spiritual, trunchiul centrul emoțional, iar abdomenul și șoldurile, centrul fizic. Mișcărilor erau repartizate uneia dintre cele trei categorii: succesiuni, paralelisme și opoziții. Teoriile sale au fost inițial destinate actorilor și muzicienilor, dar mai târziu au fost preluate și de dansatori.

Mișcărilor fluide și respirația completă se opuneau modei dominate de corset, de aceea corsetele marca Delsarte s-au bucurat în acea vreme de mare succes. De altfel, sistemul său de exprimare emoțională caracterizat de relaxare și naturalețe a atras atenția femeilor, iar prin exersarea lui, acestea aveau ocazia să evadeze din strictetea victoriană. Un impact puternic l-a exercitat asupra femeilor din America care au văzut în teoriile lui o oportunitate de a obține o libertate fizică, dar și morală. Femeile din înalta clasă socială, eliberate de corsete, se întâlneau de câteva ori pe zi sau pe săptămână

³ *Legea corespondenței* este a doua dintre cele șapte legi hermetice ale Universului, care se sprijină pe afirmația: „Ceea ce este sus este și ceea ce este jos, iar ceea ce este jos este și ceea ce este sus”. Înțelesul acestei legi poate fi rezumat astfel: printr-o gândire analogică și simbolică, omul trebuie să își dezvolte capacitatea de a vedea conexiunile ascunse dintre diferitele planuri ale vieții.

pentru a exersa exercițiile în ținute lejere, tunici care imitau modelul grecesc. Tocmai această conștientizare a corpului va conduce la apariția unor figuri feminine care vor juca roluri fundamentale în dezvoltarea dansului. Nu doar teoriile lui Delsarte vor influența dezvoltarea unei culturi fizice feminine la sfârșitul secolului în America, ci și teoriile lui É.J. Dalcroze și ale tuturor pionierilor dansului modern, atât în Germania, cât și în Statele Unite.

Sistemul rămâne o primă analiză a relațiilor stabilite între părți ale corpului, între mișcările și trăirile umane, stând atât la baza unei educații fizice generale, cât și la baza unor inovații în arta dansului. Prin preceptele lui, Delsarte a obținut o echivalare între fizic și spiritual, între artă și religie. Considerând limbajul gesturilor o expresie directă a sufletului, va propune termenul de *semeiotică* pentru studierea legăturilor dintre gest și sentiment. Pornind de la gândul că mișcarea este manifestarea exterioară a sentimentelor interioare, a examinat din punct de vedere științific modurile în care emoțiile sunt reflectate în gesturi și posturi.

Deoarece a murit înainte de a-și așeza în scris ideile, câțiva dintre discipoli i-au transmis mai departe învățăturile. Din păcate, unii dintre aceștia, i-au redus descoperirile la o serie de ipostaze decorative și grațioase. Cu toate acestea, sistemul a fost sursă de inspirație pentru Isadora Duncan, Ruth St. Dennis și Ted Shawn, Rudolph von Laban, F. Matthias Alexander, înainte ca fiecare dintre ei să-și dezvolte propriile metode.

Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950), de profesie muzician, va miza pe o interacțiune vădită între muzică și mișcare, descompunând ritmul și oferindu-i acestuia o nouă abordare din perspectivă motrică. La Paris va studia utilizarea respirației și a vocii după conceptele lui Delsarte, ca apoi să inițieze propriile studii legate de observarea mișcărilor și a dificultăților întâlnite la oameni. Pornind de la ideea lui Delsarte, conform căruia dezvoltarea emoțională are un echivalent fizic, s-a gândit că studiind îndeaproape acest aspect va spori dezvoltarea elevilor săi muzicieni. Și a reușit să creeze un sistem complex de relații între muzică și reflectarea ei în mișcare.

Când a devenit profesor de Armonie și Solfegiu la *Conservatorul* din Geneva (1891), a constatat că ritmul muzical avea o natură fizică, motiv pentru care studenții aveau nevoie, pe lângă dezvoltarea urechii și a vocii, și de un antrenament de mișcare prin care să învețe să gândească ritmic. Pornind de la simplul mers și înaintând în *gymnastique rythmique* (altfel spus, mișcarea ritmică), s-a îndreptat spre dans din care s-a inspirat pentru extinderea gamei de exerciții utilizate. A conceput exerciții în care diferite părți ale corpurilor reflectă diferite ritmuri prezente în muzică, iar anumitor părți ale corpului le-a conferit autonomie. Potrivit lui, trei elemente caracterizează muzica: sunetul, ritmul și dinamica; dintre care, ritmul și dinamica depind în totalitate de mișcare, așa cum, de asemenea, pot fi exprimate corporal prin intensitate și viteză schimbările de tempo. „Scopul învățăturilor mele este de a le permite studenților mei să spună la sfârșitul studiilor nu «știu», ci «simt» și, de asemenea, să creeze în ei dorința de a se exprima.”⁴

Metoda sa se bazează pe studii anatomice, fiziologice și psihologice și propune o psihomotricitate caracterizată de o economie a energiei și o rapiditate în reacții. Gimnastica sa ritmică, în combinație cu solfegiu și improvizații, stătea la baza pregătirii muzicale. Principiile gimnasticii sale ritmice se bazează, în primul rând, pe respirația care conduce spre relaxarea musculară, fără de care Dalcroze considera că mișcarea nu poate fi executată corect. Le-a interzis elevelor să mai poarte corsete, dar în schimb le-a instruit atent prin exerciții de respirație și rezistență. Respirația reprezenta pentru el o sursă naturală și fundamentală în pregătirea acestora și le cerea să exprime variațiile apărute în urma modelării energiei și a fluxului respirației.

Prin investigarea unor mișcări de bază (mers, alergare, întindere, săritură), constată apariția unor noi posibile modalități de mișcare. Mersul este utilizat în cele mai multe dintre exercițiile metodei, el considerând mersul ca fiind acțiunea ce poate descompune natural

⁴ *Ibidem*, p. 227, apud Émile Jacques-Dalcroze, *The Jacques-Dalcroze Method of Eurythmics*, 1929.