

Eric de Kuyper

Fred Astaire: elegantie, charme, sophistication

'Ces esprits qui parlent au corps par le corps'

J. Barbey d'Aureville

Elegantie

Elegantie slaat meestal op de kledij, en dan vooral op de manier waarop kleding gedragen wordt. De elegantie van Astaire is geheel verschillend van de elegantie van de dandy. De dandy is een durver; hij streeft originaliteit, exclusiviteit, excentriciteit na.¹ Daarom haat de dandy ook het uniform. Fred Astaire houdt van het uniform, ook al is dat dan het uniforme van de smoking.

De dandy extrapoleert zijn kleding door overacting. Hij is in conflict met zijn omgeving; hij provoceert, tracht die omgeving naar zijn hand te zetten. Een elegant iemand als Astaire is in harmonie met zijn Umwelt. Wat hij doet is: kleine toetsen leggen, een detail verschuiven, een lijn benadrukken. Hij is subversief en niet provocatief. Hij heeft een verhouding met de alledaagsheid: iedereen kleedt zich. Hij laat dan ook de elegantie zien van het gewone. Hij zegt: zo zou het ook kunnen. Zonder moeite, moeiteloos. 'Free and easy'.

De dandy kleedt zich langdurig; hij bereidt zich moeizaam voor. Gedurende een paar uur kan hij zich inspannen, maar daarna dient die inspanning totaal genegeerd, vergeten. Bij Fred Astaire is er blijkbaar geen inspanning. Het gaat moeiteloos. Het is een 'bij de dingen zijn' – niet er tegenin gaan.

Elegantie heeft niet enkel te maken met kleding – ook al is die er vaak het duidelijkste teken van. Het heeft te maken met een houding en een verhouding. Hoe ga ik om met

de dingen uit het dagelijkse leven? De oneffenheden, de breuken, de moeilijkheden en obstakels die zich steeds opnieuw en op elk moment opdringen, worden niet genegeerd, maar als het ware getranscendeerd, erkend en geaccepteerd, en daarom worden ze tot een ander niveau verheven.

Kijk bijvoorbeeld eens naar het verschijnsel 'lopen', zich bewegen, met mensen en dingen omgaan. In feite is het niet eenvoudig: voortdurend is daar de dreiging van het glijden, vallen, strompelen, struikelen, tegenaan botsen. Een trap afdalen is niet zo vanzelfsprekend: het vergt een coördinatie, een elementaire elegantie. We hebben allen leren lopen en bewegen – maar het blijft een fragiele aangelegenheid, waarvan we ons ten volle bewust worden wanneer er iets hapert: rugpijn, een beenbreuk, kortademigheid enzovoort.

Astaire kan de voorwerpen hanteren alsof het hem geen moeite kost, en daarenboven alsof het een waar genoegen, een feest is van de dagelijksheid om dat te mogen en te kunnen doen. Over een bank springen, en niet alleen in staat zijn dat te doen, maar het zo doen dat het lijkt alsof die bank speciaal ontworpen was om dat ermee te doen. De voorwerpen, de ruimte zijn een uitnodiging om ermee om te gaan. En hier bij Astaire in een perfecte omgang: in dans.

Ik schrijf 'alsof', want zo is het dus in feite niet. Maar het lijkt zo. Astaire gaat geen oppositie aan tegen het systeem; hij treedt niet eens binnen dit systeem. Helemaal anders dus dan een magistrale krachtpatser als Gene Kelly, de meester van het atletische gevecht met de dingen; de danser van het 'corps à corps', de brutale en sportieve confrontatie met de dingen.

Doorgedreven elegantie mondt uit in: charme.

Charme

De oorspronkelijke betekenis van het woord is: magie. De magische kracht die de



natuurlijke orde wijzigt. Pas in de tweede plaats is het verleidelijkheid. Wat men traditiegetrouw aan vrouwen toeschrijft, maar niet steeds zo hoeft te zijn (zo is het ook niet beperkt tot het vrouwelijk register bij een Racine: 'Je plains Bajazet, je lui vantais ses charmes.'). Het is een soort van hypnose, doch een hypnose die niet tot verlamming en volgzaamheid aanzet, integendeel: het is een kracht die uitstraalt en tot iets anders aanzet.

Het is natuurlijk wel een soort van verleiding. Maar dan een heel zachtaardige, een tedere vorm van verleiding. Zonder eigenbelang of listige bijbedoeling. Het is een bijna moederlijke liefde. (In het Frans bestaat het onderscheid tussen 'appas': schoonheid die aantrekt, en 'charme': schoonheid die werkt dank zij een occulte, magische werking.) Astaire bezit charme; de macht van de goede tovenaer. Ginger Rogers danst onder zijn charme. Onder zijn impuls... hij begint steeds, traceert een mogelijk patroon. Hij charmeert haar. Het gevolg: zij danst! Er is steeds een opvallende transformatie van Ginger Rogers in de films van Astaire: ze is niet bijzonder mooi, ze is niet bijzonder elegant, ze heeft eerder een – wat de Amerikanen noemen – 'plain' verschijningsvorm. Dit valt trouwens ook te constateren in de films zonder Astaire. Maar ze wordt bijzonder mooi en elegant wanneer ze met Astaire danst. Hij leidt de dans. Als het moet vangt hij haar tekortkomingen op. Hij dringt zich niet op: integendeel, hij schenkt haar een deel van zijn elegantie door middel van zijn charme. Hij houdt zich steeds op het achterplan in deze duetten. En al danst hij zoveel keer beter dan zij, toch kijken we naar haar en is Astaire de perfecte, veel betere schaduw die haar tot leven brengt.

In de films komt het personage dat Rogers vertolkt onder de charme van Astaire, omdat ze verliefd is op het personage dat Astaire vertolkt. Het personage dat Edward

Everett Horton vertolkt is nooit gevoelig voor de charme van Astaire, en ook de omgeving blijft gevoelloos (en dat werkt komisch! Ze zijn blind!), immers, ze zijn niet verliefd op Astaire. (Gene Kelly daarentegen zet de anderen tot mee-dansen aan. Dat is zijn kracht; zijn overredende macht. De liefdesduetten bij hem zijn echter steeds gekleurd door terughoudendheid, twijfel en weifelende gestiek.)

Dit alles heeft iets te maken met het leren, met didactiek. Musicals gaan zo vaak, en gaan misschien wel uitsluitend over superieure vormen van didactiek. Er is een prachtig nummer in *Swingtime* waarin een dansles gedemonstreerd (gedanst) wordt. Wat wordt hier geleerd? Niet enkel dansen; dat is tenslotte bijzaak, of aanleiding of hulpmiddel. Wat er geleerd wordt is elegantie, of beter gezegd er wordt geleerd te leven. Het zijn levenslessen.

Er bestaat zo iets als een 'politics of charm'. Toen men Noel Coward vroeg of hij de eeuwigheid wilde ingaan als schrijver van toneelstukken, als songwriter of nog als iets anders, antwoordde hij: 'I hope I'll be remembered for my charm!'

Doch die kunst van de moeiteloosheid gebeurt niet zo maar vanzelf, is niet zo maar van nature gegeven, maar vooronderstelt een constante controle, een goede afstand met de dingen. De goede afstemming, de juiste balans geschiedt door 'sophistication'.

Sophistication

Het is het opzetten van een vorm, het voortdurend in vorm houden, het vorm geven. Het is de techniek van de afstand, van de proporties. Het is helemaal anders dan 'ironie': een passieve, egocentrische afstand met de dingen en mensen. Sophistication is een mild, bruisend bezig zijn met de dingen.

Doch, zoals Astaire het ook zingt: 'the world is in a mess'. Voortdurend dreigt de



chaos, de vormeloosheid. Alle narratieve scènes buiten de dansnummers demonstrenen die dreigende vormeloosheid: de wereld is vaak triviaal, dom, grotesk. Het gaat nooit zo ver als in een Marx-Brothers-comedy of als in een screw-ballcomedy, waar de desorganisatie leidt tot een euforische destructiedrang. Hier naderen ze de regionen van het saaie, het logge, het glibberige, het kleverige.

Alle komische scènes in de Astaire-films hebben de karakteristieken van de traditionele komische genres: salonkomedie, slapstick-achtige, burleske. Maar nooit wordt het echt een salonkomedie, een echte slapstick, echt een burleske. Alle elementen zijn als het ware aanwezig, maar er ontbreekt de vitaliteit, de tonus, het leven die ze zou kunnen doen functioneren (en dat ligt niet enkel aan de regisseurs, draaiboekschrijvers van de Rogers-Astaire-films). Alles is hier een beetje vertraagd. De niet-dansscènes uit de films van Astaire-Rogers doen mij denken aan die kleverige brei uit Tati's *LES VACANCES DE MONSIEUR HULOT* die steeds maar van zijn haak glijdt; steeds opgeraapt wordt en vastgehaakt, enz...). Astaire beweegt zich ook in deze wereld; hij is geen superheld boven de banale alledaagsheid. Zijn magische kracht maakt het hem mogelijk eruit te stappen, zich eraan te onttrekken, en zijn partner met zich mee te trekken in die andere wereld, de wereld van de zang en de dans.

De sloomheid van de narratieve delen, de niet bijzondere teneur van de dramatische scènes hebben echter een wezenlijke functie. Het zijn 'teasers': we wachten op... het komt, nu... het zal gebeuren... het moet gaan gebeuren! En dan de dans.

Het universum van de dans is niet eens en voor altijd een veilig oord. Alsof Astaire er zich van bewust is dat alles relatief is, labiel, zo meteen in onevenwicht kan geraken, test hij eventjes uit. Is de muziek nog wel inspirerend genoeg, is de dans nog wel

sterk genoeg: werkt het nog? Dit is de betekenis van al die vertragingen, die weifelden momenten, die ritartando's. Zelf controleren of men de roes van de dans nog controleert. Niet alleen je laten leiden door de muziek – maar eventjes je laten drijven op die muziek, en zien of je niet zinkt. Het onevenwicht erbij betrekken om eens te kijken of je niet uit je evenwicht raakt (desnoods eens kijken wat het geeft als je op het plafond danst!).

Dat Astaire's kunst van de vergankelijkheid niet kan sterven is vastgelegd. Het efemere vastleggen, het leven, steeds door de dood bedreigd, fixeren, niet in iets levenloos, maar in het herrijzenisverhaal dat film heet, dat is de mooie en bijna unieke liefdesverhouding geweest van Astaire met de dans en de film.

Als de filmgeschiedenis alleen al maar dat had voortgebracht, zou er reden zijn om te zeggen dat dit een zeer unieke vorm van kunst geweest is.

Aantekening voor een lezing over de kunst van Astaire-Rogers, gehouden in Leuven, september 1983. Zie ook: 'Fred Astaire en de musical', *Versus*, 3/1983.

1. J. Barbey d'Aureville, *Du Dandysme*. (1861) Parijs (Editions d'Aujourd'hui) 1977.