

Het gewone buitengewone. De autobiografie van Isadora Duncan

door

Ilke FROYEN

Het vrouwelijk aandeel in het modernisme is lang een onontgonnen terrein geweest. Het is zeker de verdienste van vrouwenstudies om deze blinde vlekken in te kleuren. Ik denk hier specifiek aan *Women of the Left Bank* van Shari Benstock, de weerslag van een onderzoek dat zich vooral richt op vrouwelijke schrijvers die in het begin van deze eeuw in Parijs resideerden.¹ Ook de Amerikaanse Isadora Duncan maakte deel uit van deze creatieve beweging, niet als schrijver maar als danser. Toch heeft ze ook geschreven, geen theoretische reflecties over haar dansopvattingen maar een autobiografie, *My Life*.² Het uitgangspunt van een nader onderzoek van deze autobiografie is de vraag of ze als kunstenaar haar modernistische ideeën consequent heeft uitgedragen. Is *My Life*, met andere woorden, nog een onbekend modernistisch werk waarbij Duncan haar artistieke ideeën, geworteld in dans, ook overgedragen heeft op haar autobiografie, of viel ze terug op bestaande gevestigde (literaire) normen om haar geschiedenis vorm te geven?

ISADORA DUNCAN (1878-1927)

Jacques Baril vermeldt de Amerikaanse Isadora Duncan als eerste in zijn overzicht van *La danse moderne*.³ Duncan maakte naam als voorloopster van de hedendaagse dans door te breken met het klassieke ballet dat al sinds de zeventiende eeuw aan strikte regels onderhevig was. Ze ging op zoek naar een natuurlijke bewegingstaal waarbij ze zich liet inspireren door de natuur. De golven van de zee, het trillen van bladeren aan een boom beschouwde ze als uitingen van een 'primaire' beweging (*a primary movement*). De expressie hiervan zou voor ieder individu verschillend zijn. De danser moest

1. Benstock, S. (1994). *Women of the Left Bank. Paris, 1900-1940*. London: Virago Press.

2. Duncan, I. (1927). *My Life*. New York.

3. Baril, J. (1977). *La danse moderne, d'Isadora Duncan à Twyla Harp*. Paris: Editions Viot.

uit een keurslijf stappen om hiernaar op zoek te gaan. Zware kostuums en ingesnoerde voeten werden door Duncan afgezworen; ze danste blootsvoets en in een losse tuniek. Dansen gebeurde ook niet noodzakelijk op muziek; als dat wel het geval was dan werd de muziek niet geïnterpreteerd maar fungeerde als bron van inspiratie.

Isadora koppelde haar ideeën niet los van haar danspraktijk. Dit kwam tot uiting in het belang dat ze stelde in gesprekken met andere kunstenaars en vooral in de scholen die ze heeft opgericht. Het is dan ook verwonderlijk dat ze geen theoretische werken heeft nagelaten (haar pupil Irma Duncan heeft dat na haar dood gedaan).⁴ Wel heeft ze haar eigen levensverhaal geschreven. Haar autobiografie *My Life* beslaat een periode van ruim veertig jaar, vanaf haar geboorte in 1878 tot in 1920 wanneer ze naar Rusland vertrekt om er een school op te richten. Ze voltooide haar autobiografie in 1927, enkele maanden voor ze in een tragisch ongeval om het leven kwam.

DE AUTOBIOGRAFIE *MY LIFE*

De autobiografie van Isadora Duncan wordt hier geïntroduceerd aan de hand van enkele chronologische fragmenten die tegelijkertijd ook thematisch belangrijk zijn. Zo worden zowel de belangrijkste momenten in haar leven aangestipt als de steeds terugkerende discursieve elementen geïllustreerd. Op deze manier wordt het inhoudelijke aan het vormelijke gekoppeld en wordt de weg geplaveid voor een diepgaandere analyse na deze eerste kennismaking.

Het spontane

I have to be thankful that when we were young my mother was poor. She could not afford servants or governesses for her children, and it is to this fact that I owe the spontaneous life which I had the opportunity to express as a child and never lost. (p. 18)⁵

Isadora Duncan spitst de herinneringen aan haar kindertijd toe op de specifieke kenmerken die haar als kunstenaar gevormd hebben. Haar eerste aandachtspunt is het gezin en de manier waarop ze opgroeide. Isadora's moeder fungeerde als artistiek voorbeeld. Als pianiste kon ze haar kinderen een degelijke muzikale achtergrond be-

4. Baril (p. 32) vermeldt *The Technique of Isadora Duncan* uit 1937 als Irma Duncans belangrijkste werk.

5. De citaten verwijzen naar de uitgave van *My Life* uit 1929 (London: Gollancz).

zorgen en hen tegelijkertijd een idee geven van wat een artistiek bestaan inhield. Door haar artistieke toewijding genoten de Duncankinderen van een grote vrijheid, zo konden ze hun eigen interesses ontplooiën. Op school werd deze vrijheid gezien als een gebrek aan discipline. Voor Isadora was het een kans om boeken te verslinden, ook die boeken die niet geschikt waren voor haar leeftijd en om zich op dans toe te leggen. Ze deed dat vooral door les te geven aan kleuters uit de buurt.

De Duncankinderen moesten het niet alleen zonder gouvernantes en dienstbodes stellen maar ook zonder vader. Dit tekort in haar jeugd vat Isadora echter positief op. Deze houding is exemplarisch voor de positieve instelling die ze uitdraagt in haar hele autobiografie. Door uitgebreid stil te staan bij de moeilijke omstandigheden van haar kindertijd wordt het beeld van de gedreven maar ondergewaardeerde kunstenaar onderstreept. In dit licht kan armoede gelezen worden als emblematisch voor het compromisloze najagen van de eigen artistieke ideeën. In het geval van Isadora Duncan wordt dat ver doorgedreven door haar migratie: op negentienjarige leeftijd verruilt ze het 'barbaarse' Amerika voor het 'kunstminnende' Europa omdat dat de enige manier lijkt om waardering te vinden voor haar 'ware Kunst'.

Het verlangen naar ontsnapping

Just as life in California did not satisfy me in any way, so I began to feel a strong wish to find some more congenial atmosphere than New York. And I dreamed of London, and the writers and painters one might meet there - George Meredith, Henry James, Watts, Swinburne, Burne-Jones, Whistler... These were magic names, and, to speak the truth, in all my experience of New York I had found no intelligent sympathy or help for my ideas. (p. 52)

Isadora's zoektocht naar waardering is geen onverdeeld succes. Toch wordt er in haar autobiografie op geen enkel moment melding gemaakt van twijfel over haar talent. Ze vertrouwt op haar eigen genialiteit om een persoonlijke stijl te ontwikkelen die universeel zal aanslaan. Dit rotsvaste vertrouwen in haar eigen capaciteiten staat in schril contrast met het geagiteerde najagen van haar artistieke droom. Haar opvatting over wat nu precies de gewenste stimulerende omgeving zou zijn verandert voortdurend. Steden zijn beladen met verschillende reputaties en Isadora's wisselende respons hierop drijft haar verder. Haar familie is, net zoals zijzelf, overtuigd van haar kunnen en reist met haar mee. De emigratie van de Duncanclan naar

Londen wordt gevolgd door verhuizingen naar Parijs, Berlijn, Wenen, Budapest, München, Florence en Athene. Isadora wordt aange trokken door het culturele verleden van de steden en meet het succes van haar verblijf af aan het aantal kunstenaars dat ze er ontmoet en waarmee ze haar ideeën kan uitwisselen.

Het valt op dat geen enkele van de kunstenaars die ze in London hoopt te ontmoeten danser is. Het lijkt voldoende dat ze een gevestigde artistieke reputatie hebben; het maakt niet uit of het nu om schrijvers of schilders gaat. Haar interesse gaat uit naar de verbanden tussen de verschillende kunsttakken. Ze spreidt een enorme belangstelling tentoon voor kunst in de brede zin van het woord. Voortdurend wil ze haar esthetische honger stillen door te lezen of door dagen in musea door te brengen, of door haar artistieke ideeën uit te leggen aan creatieve geestesgenoten.

Liefde

One afternoon, after his theatre and mine, we went into the salon quite unknown to my mother, who thought I was safe asleep. At first Romeo was happy just reciting his rôles, or speaking of his art and the theatre, and I was quite happy listening to him, but gradually I noticed that he seemed troubled, and at times quite upset and speechless. He clenched his hands and appeared to feel quite ill, and at such times I noticed that his beautiful face became quite congested, his eyes inflamed, his lips swollen, and he bit them till the blood came. (p. 112)

In dit fragment wordt de onschuld van de jonge Isadora benadrukt, een onschuld die echter wordt ontmaskerd door het gebruik van de verleden tijd. Het meisje lijkt niet te begrijpen waar het om gaat, zo wordt er gesuggereerd in dit fragment. Haar naïeve onbegrip suggereert dat ze zich niet bewust is van haar seksuele aantrekkingskracht. Tegelijkertijd wordt het beeld van de gedreven kunstenaar nogmaals onderstreept. De dagen en nachten die ze doorbracht met bewonderde kunstenaars waren niet gespeend van passie, maar het ging dan wel om het vuur van het betoog. De belangstelling van de kunstenaars voor het jonge meisje kan op andere gronden gestoeld zijn, maar Isadora claimt dat ze zich hiervan niet bewust was.

De seksuele vervoering zal, na deze eerste keer, nog vaak eindigen in een teleurstelling voor Isadora. De opwinding maakt plaats voor een realiteit waarin culturele patronen haar voor de keuze tussen een geliefde of een carrière plaatsen. De kunstenaars aan wie ze haar hart verpand, leven voor hun kunst maar kunnen moeilijk overweg met de idee dat dit voor haar ook zo is.

Het najagen van een artistieke droom

Suddenly it seemed to me as if all our dreams burst like a glorious bubble, and we were not, nor ever could be, other than moderns. We could not have the feeling of the ancient Greeks. This Temple of Athena before which I stood had in other times known other colours. I was, after all, but a Scotch-Irish-American. Perhaps through some affinity nearer allied to the Red Indian than to the Greeks. (p. 144)

Dankzij Isadora's eerste successen als danser beschikt de Duncanfamilie over voldoende geld om een droom te realiseren. Hun fascinatie voor de superieure cultuur van het oude Griekenland verandert in een obsessie wanneer ze een stuk grond kopen tegenover de Acropolis. In een impulsieve opwelling vatten ze de bouw van een gelijkaardige tempel aan. De tempel wordt gewijd aan de Duncanclan en vormt het culminatiepunt van Isadora's betrachtingen om het gezin samen te houden zonder haar artistieke doel uit het oog te verliezen. De familie probeert zich te kleden en te gedragen zoals de oude Grieken om zo ook de ervaring terug op te roepen van een uitzonderlijk beschaafde gemeenschap met zijn imposante artistieke creaties.

Het besef dat ze desondanks gewone hedendaagse Amerikanen blijven, gaat gepaard met een gevoel van teleurstelling. Nochtans is het precies Isadora's Amerikaanse identiteit die haar ertoe drijft om de dansdiscipline zo grondig te hervormen. Ze verlangde ernaar om de natie te zien dansen in dezelfde vrije geest die Walt Whitman uitdroeg in zijn poëzie. Haar frustratie dat ze niet in de mogelijkheid verkeert om tijd en ruimte te overstijgen en dus gebonden blijft aan de moderne tijd krijgt een andere invulling wanneer we nu op haar leven terugblikken, want het is precies dit modernistische kader waarin ze roem vergaarde als voorloopster van de moderne dans.

Leven en kunst

Now I knew this tremendous love, surpassing the love of man. I was stretched and bleeding, torn and helpless, while the little being sucked and howled. Life, life, life! Give me life! Oh, where was my Art? My Art or any Art? What did I care for Art! I felt I was God, superior to any artist. (p. 210)

Wanneer Isadora een kind verwacht, brengt dat heel wat veranderingen met zich mee. Tijdens haar eerste zwangerschap zondert ze zich af in een klein kuststadje en ervaart het ontbreken van een stimulerende creatieve context tegelijkertijd als een zegen en een ge-

mis. Haar veranderende lichaam brengt haar in vervoering en ze kijkt uit naar het kind dat volledig van haar zal zijn. De lichamelijke veranderingen baren haar ook zorgen omdat ze haar artistieke ambitie in de weg kunnen staan. De wisselende stemmingen tijdens haar zwangerschap versterken de weerkerende spanning tussen haar verlangen om zich over te geven aan de liefde en de drang om zich onvoorwaardelijk aan de kunst te wijden. Haar zoektocht naar een richting in haar leven wordt geïllustreerd en misschien ook wel gesimplificeerd door de steeds terugkerende keuze tussen kunst en leven, twee krachten die Isadora als incompatibel beschouwt. Leven lijkt allesoverheersend bij de geboorte van haar kinderen maar het kan haar niet helemaal bevredigen; ze zal zich verder ontwikkelen als danser, zich richten op het opstarten van een nieuwe school en weer verliefd worden.

De dood

When we returned to Paris in April 1913, Skene played his march [Chopin's Funeral March] again for me at the Trocadero at the end of a long performance. After a religious silence, the public remained awed, and then applauded wildly. Some women were weeping - some almost hysterical. Probably the past, present, and the future are like a long road. Beyond each turn the road exists, only we cannot see it, and we think this is the future, but the future is there already waiting for us. (pp. 279-280)

De verschillende flash-forwards in dit fragment die vooruitwijzen naar de dood van haar kinderen staan in scherp contrast met de beschrijving van haar eerste seksuele ervaring die verhaald werd door een onschuldige verteller. Voorafschaduwingen worden in *My Life* gebruikt wanneer de verteller de onheilspellende betekenis wil onderstrepen van objecten of gebeurtenissen die in verband staan met de dood, zoals bijvoorbeeld Isadora's plotse aandrang om te dansen op de Dodenmars van Chopin. De religieuze stilte die haar optreden uitlokt, maakt deel uit van een ruimere religieuze sfeer die haar omringt. Andere waarschuwendende tekens, zoals een figuur in het zwart die naast het kruis op haar nachtkastje verschijnt, verlenen haar een mystiek aura en een zekere visionaire gave.

Amerika

And so, to the singing of the "Marseillaise," we left the rich, pleasure-loving America of 1915 and set sail for Italy. We reached Naples on a

day of great enthusiasm. Italy had decided to enter the war. We were all delighted to be back, and had a charming fête in the country, and I remember that I addressed a crowd of staring peasants and working people surrounding us: "Thank God for your beautiful country and don't envy America. Here, in your wonderful land of blue skies and vines and olive-trees, you are richer than any American millionaire." (p. 335)

Isadora's sussende opmerking aan het adres van de Italiaanse boeren weerspiegelt in de eerste plaats haar eigen problematische houding ten opzichte van Amerika. Ze verheerlijkt Italië als een toerist, een bezoeker en niet als een echte inwoner. In Europa noemt ze zichzelf een Amerikaanse wanneer ze haar karakter probeert te verklaren. Ze stelt zichzelf dan voor als een naïef, onschuldig meisje. Maar wanneer ze na jaren afwezigheid teruggaat naar haar vaderland en haar optredens niet op de gehoopte bijval kunnen rekenen verwijst ze naar Europa als haar thuishaven.

Europa is dus net zo sterk een idee, een beeld als Amerika dat is. Haar teleurstelling in het genotzieke Amerika was groot toen ze als jong meisje op zoek ging naar erkenning; ze hoopte dan dat Europa haar talent naar waarde zou weten te schatten. Deze onrust werd de drijfveer voor haar levensverhaal. Uiteindelijk zal het resulteren in een afscheid van Europa om naar Rusland te trekken waar men haar fondsen voor de oprichting van een school beloofde. Haar autobiografie eindigt zoals zij begon: met het sterke verlangen om een droom te realiseren en haar onverwoestbare geloof dat dat mogelijk zal zijn in een andere wereld. Het boek eindigt met de frase: "Tot ziens, Oude Wereld! Ik verwelkom een Nieuwe Wereld."⁶

De constructie van een 'ik'

Isadora Duncans opmerking - in het voorlaatste citaat - dat er een gevormde toekomst in het verschiet ligt, is kenschetsend voor de alwetende positie van de autobiograaf die zich in de exclusieve positie bevindt om zijn literaire alter-ego vorm te geven en te controleren. De schepping van een autobiografische ik-persoon wordt bemoeilijkt door verschillende aspecten die eigen zijn aan de constructie van het eigen levensverhaal. Een autoreferentieel 'ik' moet gezien worden als een fictioneel personage dat grote aanspraak op de waarheid maakt.

6. 'Adieu, Old World! I would hail a New World.' (einde van het boek, p. 376).

Betrokkenheid komt als vanzelf bij het schrijven van een levensverhaal. Afstand wordt opgeroepen door het schrijfproces. In de modernistische (autobiografische) literatuur gebeurt dit door de uitdrukkelijke reflectie over kunst als een constructie. James Joyce en Gertrude Stein bewijzen dit ten overvloede. De vele verwijzingen naar taal door Joyce's alter-ego Stephen Dedalus in *A Portrait of the Artist as a Young Man* en de verschillende bedenkingen over de betekenis van bepaalde woorden en zinswendingen ontmaskeren en bevragen de taal als een transparant communicatief instrument.⁷ Gertrude Stein daagt op haar beurt de autobiografische traditie (en dus conventies) uit in haar autobiografische geschrift *The Autobiography of Alice B. Toklas*.⁸ De verteller van dit levensverhaal is Steins lesbische partner, de autobiografische ik-verteller slaat ook op Alice, maar de auteursnaam die op de titel prijkt, is die van Stein.

In Isadora Duncans autobiografie ontbreekt deze reflectie. Dit bleek al uit het laatste citaat waarin het ik-personage zonder een zweem van ironie arme Italiaanse boeren verzekert dat ze geen reden hebben om Amerikaanse miljonairs te benijden. In het volgende deel wordt gekeken hoe *My Life* bepaalde andere problematische aspecten die gepaard gaan met het schrijven van een levensverhaal en de constructie van een autobiografische ik-persoon aanpakt.

HET AUTOBIOGRAFISCHE 'IK'

Het materiaal van de autobiografische schrijver is het verleden van een heel leven, zijn of haar opdracht is het vormgeven van een persoonlijke geschiedenis. Reproductie wordt interpretatie; dit laat de autobiografische auteur de mogelijkheid om een onproblematisch verslag op papier te zetten. Isadora Duncan heeft de gaten in haar geheugen en haar verleden zo opgevuld dat het resultaat een coherente en geloofwaardige identiteit oplevert. Haar retrospectieve vertelling resulteert in een lineair, chronologisch verslag van haar leven.

7. Voorbeelden uit Joyce, J. (1992) [1914]. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. London: Penguin: 'He kept his hands in his sidepockets of his belted grey suit. That was a belt around his jacket. And belt was also to give a fellow a belt.' (Ch. 1); 'he found himself glancing from one casual word to another on his right or left in stolid wonder that they had been so silently emptied of instantaneous sense until every mean shop legend bound his mind like the words of a spell and his soul shrivelled up sighing with age as he walked on in a lane among heaps of dead language.' (Ch. 5). Het onbepaalde lidwoord uit de titel is waarschijnlijk nog de beste indicatie dat de auteur zich bewust is van de beperkingen van het portret dat hij schetst.

8. Stein, G. (1966) [1933]. *The Autobiography of Alice B. Toklas*. London: Penguin.

Deze rechtlijnigheid manifesteert zich niet alleen in het respecteren van de chronologie. Het leven dat wordt opgeroepen is een succesverhaal; het wordt gezien en weergegeven als een opwaartse lijn. Duncan was inderdaad erg bekend en de verantwoording voor haar autobiografie wordt ontleend aan het aanzien dat ze geniet. In de inleiding stelt ze dat ze niet zelf op het idee is gekomen om een autobiografie te schrijven maar dat het werd gesuggereerd door anderen. Daarnaast gebruikt Duncan haar aanzien ook om zichzelf te definiëren. Wanneer ze in de introductie van *My Life* het feit betreurt dat ze niet over dezelfde pen beschikt als die van Cervantes of Casanova maakt ze gebruik van een retorische kunstgreep om zichzelf op voorhand al te verontschuldigen voor de minpunten van haar schrijfsel.⁹ Maar de vergelijking heeft een grotere impact. Door de nadruk te leggen op wat ze niet deelt met de bekende auteurs wordt tegelijkertijd impliciet gesuggereerd dat ze verder wel op één lijn geplaatst kunnen worden. Uit de vergelijking blijkt dat ze misschien geen groot schrijver is maar toch minstens een gereputeerd kunstenaar. Haar leven was even opwindend, spectaculair en ongewoon. In de introductie schrijft ze verder dat haar autobiografie een baanbrekend relaas kan zijn indien ze erin slaagt om de gebeurtenissen op een bevredigende manier te verwoorden. Zelfverzekerd stelt ze dat haar leven de vergelijking met eender welke roman of film kan doorstaan.

Hoewel ze met verschillende problematische gebeurtenissen tijdens haar leven werd geconfronteerd, ervaart ze noch haar leven, noch haar identiteit als problematisch. Of meer precies, ze ervaart noch de constructie van haar leven, noch die van haar identiteit als problematisch. Bijgevolg wordt de tekst niet beschouwd als een zoektocht naar of de constructie van een identiteit maar eerder als een rechtstreekse reproductie ervan. Het constructieve aspect wordt door James Olney echter als essentieel beschouwd in het autobiografische proces. Hij merkt op dat 'neither the autos, nor the bios [are] there in the beginning, a completed entity, a defined known self or a history to be had for the take'.¹⁰

Isadora Duncan verbindt autos en bios, zelf en leven, in haar autobiografie door dans als een roeping voor te stellen. Ze verhaalt hoe ze consequent die roeping heeft gevolgd en hoe ze is uitgegroeid tot de danser die ze voorbestemd was te worden. In een terugblik op

9. '[A]ll the marvellous things that have happened to me may lose their savour because I do not possess the pen of a Cervantes or even of a Casanova.' (p. 9)

10. Olney, J. (1980). 'Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical, and Bibliographical Introduction'. In Olney (ed.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, p. 22.

haar leven selecteert ze die elementen die bepalend waren voor haar artistieke vorming. Door deze benadering kan ze haar leven en haar identiteit stevig met elkaar vervlechten. Ze creëert een solide eenheid (*unified I*). Hierdoor kan haar autobiografie als traditioneel worden bestempeld. Olney is van mening dat de postulering van een gezaghebbend ik-persoon (*authoritative I*) het vertrekpunt van de traditionele autobiografie is.

De ik-persoon van een fictioneel werk heeft geen idee van wat de toekomst voor hem in petto heeft of hoe de tegenwoordige tijd zijn identiteit zal vormen. Een tussenschakel, de verteller, geeft vorm aan de gebeurtenissen na de (fictieve) feiten.

The experiencing self in first-person narration, by contrast, is always viewed by a narrator who knows what happened to him next, and who is free to slide up and down the time axis that connects his two selves.¹¹

De spanning die hieruit voortvloeit, is eigen aan het schrijfproces, zeker bij de beschrijving van het eigen leven, en dus onvermijdelijk. De manier om hiermee om te gaan wordt echter bepaald door de bekwaamheid en de verbeelding van elke auteur afzonderlijk. Duncan controleert deze spanning door de verschillende vormen die haar ik-persoon aannam in het verleden samen te brengen in een vast gegeven, namelijk dat van haar artistieke succes. In het laatste deel zal verder ingegaan worden op de vormgeving van een artistieke identiteit.

DE VORMGEVING VAN EEN ARTISTIEKE IDENTITEIT

Om haar autobiografie en dus ook de ik-persoon vorm te geven, heeft Isadora Duncan zich voornamelijk toegespitst op één aspect uit haar leven dat als ruggengraat fungeert bij de identiteitsconstructie. Haar identiteit wordt bepaald door Kunst, in haar autobiografie vaak met een hoofdletter geschreven. Kunst wordt als een onevenaarbaar ideaal voorgesteld en kan op die manier ook blijvend fascinatie afdwingen. Wanneer ze melding maakt van artistieke disciplines en ideeën of van andere kunstenaars gebeurt dat altijd in overtreffende bewoordingen.

And from that instant the figure of Mounet-Sully, growing always greater, embracing all words, all arts, all dance, moved to such a stature

11. Cohn, D.C. (1978). *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press, p. 145.

and such a volume that the whole Trocadero, the height and the breadth of it, was too small to contain this giant of art. (p. 98)

Van in het begin is het duidelijk dat kunst een centrale plaats in Duncans autobiografie en haar autobiografisch discours inneemt. Elk hoofdstuk van haar levensverhaal is er in meer of mindere mate aan gewijd: eerst wordt de strijd om artistieke erkenning verhaald, gevolgd door het stijgende succes dat haar ten deel valt, enkel onderbroken door de dood van haar kinderen. Het einde van haar rouwproces wordt gemarkeerd door een hernieuwde en actieve uiting van een creatieve drang die zal resulteren in Isadora's besluit om naar Rusland te emigreren waar ze een school kan oprichten, een droom die ze al lang koesterde:

I wanted to study, continue my researches, create a dance and movements which then did not exist, and the dream of my school, which had haunted all my childhood, became stronger and stronger. (p. 151)

I was possessed by the idea of a school - a vast ensemble - dancing the Ninth Symphony of Beethoven. At night, I had only to shut my eyes and these figures danced through my brain in mighty array, calling on me to bring them to life. (p. 227)

In Isadora Duncans discours is kunst nauw vervlochten met de droom. Haar drang om het hoogste artistieke ideaal te bereiken werd ingegeven door een droom, een verlangen om die perfectie te bezitten. Haar koppige overtuiging dat men in Europa haar talent wel naar waarde zal weten te schatten is meer dan *wishful thinking*. Ze is het resultaat van de projectie van een droom, de tot leven gewekte gemeenplaats van Europa als cultureel paradijs. Isadora's droom bij uitstek is haar verlangen om een school op te richten. Als dat opzet slaagt, kunnen generaties dansers haar opvattingen uitdragen.

Duncan benadrukt dat zelf-expressie moet gebeuren door middel van beweging, met het lichaam als medium. Hier wordt gesuggereerd dat zelf-expressie in de eerste plaats een spirituele aangelegenheid is en niet zozeer een fysisch gegeven. Door zich op het geestelijke te concentreren reduceert ze haar lichaam tot een instrument, ondergeschikt aan een andere orde, die bij implicatie van een hogere orde is. De voortdurende nadruk op de spirituele bron van haar danskunst verleent aan kunst een spiritueel kader. Haar bewondering voor andere kunstenaars wordt gearticuleerd als een verering die veel verder reikt dan een uiting van respect voor hun werk. Haar loftuitingen bevatten verwijzingen naar klassieke mythologie en/of naar een christelijk-religieuze beleving:

My pilgrimage to Rodin resembled that of Psyche seeking the God Pan in his grotto, only I was not asking the way to Eros, but to Apollo. (p. 99)

His [Eugène Carrière] pictures should not be in a museum, but be placed in a temple of Spiritual Force where all mankind could commune with his great spirit and be purified and blessed thereby. (p. 102)

Het verband tussen kunst en spiritualiteit gaat verder dan een metaforische versterking. Kunst wordt als een religie beschouwd, die een eigen tempel verdient en waaraan zaligmakende gaven worden toegeschreven. Duncans claim dat ze zich volledig aan haar kunst wijdt, is meer dan een radicale uiting van haar inzet. De parallellen die getrokken worden tussen kunst en religie door over kunst in religieuze termen te spreken, bevestigen opnieuw dat de materiële, artistieke uiting de weg plaveit voor een hogere, immateriële, spirituele sfeer.

"You have been sent on earth to give great joy to all people. From this joy will be founded a religion. After many wanderings, at the end of your life, you will build temples all over the world. In the course of time you will return to this city, where, too, you will build a temple. All these temples will be dedicated to Beauty and Joy, because you are the daughter of the Sun." (p. 303)

De Armeense waarzegster beschrijft Isadora in dit citaat niet in artistieke maar in spirituele termen. Deze omschrijving past helemaal in het vigerende discours van de autobiografie. De verbinding tussen kunst en religie suggereert transcendentie, het overstijgen van het lichaam. In het kielzog hiervan worden kunstenaars beschouwd als bevoorrechte hogepriesters die een essentie kunnen blootleggen, een verborgen waarheid onthullen, de idee van perfectie uitdrukken. Het ontbreken van een expliciet referentieel kader (hier artistiek-historisch) suggereert dat kunst een transparant en vanzelfsprekend gegeven is. Artistieke opvattingen zijn nochtans onderhevig aan verandering en vatbaar voor verschillende interpretaties. De centrale, dominante plaats die kunst inneemt in Isadora's leven en in haar discours, de spirituele verwijzingen naar kunst, de Platonische zoektocht naar de essentie en het geloof dat kunst dit ideaal kan uitbeelden, al deze gegevens wijzen wel in de richting van een specifieke kunstopvatting, met name de Romantische kunstopvatting.

De Romantische zoektocht naar een spirituele waarheid is een zoektocht via de verbeelding, het domein bij uitstek van de dichter. Poëzie verwerft een filosofische status in de beschrijving van een geestelijke tocht waarbij beschouwingen over de natuur leiden tot

een overstijgen van de natuur, het materiële. Wordsworths *Prelude* is hiervan een goede illustratie. De belangrijke rol van de dichter verleent hem een aanzienlijke maar tegelijkertijd een geïsoleerde status. Deze uitzonderingspositie van de Romantische dichter wordt snel een gemeenplaats. Cynthia Chase haalt het voorbeeld van de achttiende-eeuwse dichter Thomas Chatterton aan als prototype van de Romantische, getormenteerde kunstenaar.

His poems, their breath-taking lyricism hidden to the casual eye under his 'medieval' spelling and vocabulary, were not recognized, and he drove himself to a death that appeared to be suicide in 1770, at the age of seventeen.¹²

Isadora Duncan was een vrouwelijke, modernistische danser, een profiel dat niet onmiddellijk overeenkomt met het Romantische symbool. Toch zijn er verschillende elementen die erop wijzen dat ze, bij de vorming van haar eigen identiteit in haar autobiografie, (onbewust) steunde op dit Romantische model. Zo benadrukt ze bijvoorbeeld vooral dat ze kunstenaar is en minder dat ze danser is. Het verschil - de dichter die gebruik maakt van zijn pen en Isadora die gebruik maakt van bewegingen en haar lichaam - wordt overbrugd door het belang van de 'roeping' die de kunstenaars gemeenschappelijk hebben en door te dwepen met een marginale positie in een burgerlijke maatschappij die het creatieve talent van de kunstenaar niet weet te waarderen.

There were no beds, and we slept on the floor, but we felt that we were again living as artists, and we agreed with Raymond that we could never again occupy so bourgeois a home as lodgings. (p. 61)

Naast deze gemeenschappelijke sociale positie zijn er nog andere elementen die op het Romantische voorbeeld wijzen, zoals de creatieve impact van de zee of de inspiratie die Isadora opdoet in de natuur. Ze beweert dat haar kunst aan de zee ontsprongen is ('My art was born by the sea'); de enige uitleg die ze aan de verheven uitspraak geeft, is dat de bewegingen van de golven haar geïnspireerd hebben. Ze bevestigt dat ze de natuurlijke bewegingen aanschouwt en overdenkt, maar haar dans geeft toch eerder blijk van een evocatie van de natuur dan een reflectie erover. Dit gebeurt bijvoorbeeld wanneer ze haar publiek shockeert door haar zwangerschap niet te verdoezelen op het podium. Na de dansvoorstelling legt ze aan een toeschouwer de betekenis van haar optreden uit:

12. Chase, C. (1993). *Romanticism*. London and New York: Longman, p. 29.

"Botticelli's picture, you know - the fruitful Earth - the three dancing Graces enceinte - the Madonna - the Zephyrs enceinte also. Everything rustling promising New Life. That is what my dance means - " (p. 255)

Isadora slaagt er echter niet in om de ervaring te overstijgen, noch is ze bij machte, zoals de Romantische dichter dat wel is, om haar confrontatie met sublieme schoonheid in woorden om te zetten. De hoeveelheid superlatieven die ze in haar autobiografie gebruikt om een dergelijke situatie aan te duiden, pogen de herinneringen aan verheven ogenblikken te vatten. De onmogelijkheid om een extatische beleving vast te houden door ze in woorden te gieten leidt soms tot een overgave aan stilte.

She [Loïe Fuller] transformed herself into a thousand colourful images before the eyes of her audience; for here was Beauty too sacred for words. It struck strange terror into our hearts. No cries or embraces now. (p. 132)

Op die ogenblikken wordt ze geconfronteerd met beperkingen en dus ook met een tekort. Isadora wordt gedwongen te erkennen dat ze dingen niet kan vatten en vasthouden. Het gebrek aan woorden markeert die momenten. Op bepaalde momenten is dat nog explicieter, wanneer de verwezenlijking van haar droom niet haalbaar lijkt en teleurstelling komt bovendrijven.

Why is it that the artist's dream is almost always an unfulfilled dream? (p. 252)

Isadora kent het antwoord op de vraag niet maar noch dat ontbrekende antwoord, noch de vraag zelf brengen haar uit evenwicht. Een uitzondering hierop vormt het besef dat het oude Griekenland niet kan herleefd worden door de antieke levenswijze over te nemen. Dat is een van de zeldzame momenten waarop Isadora reflecteert over de betekenis van een ideaal. Ze is zich bewust van de inherente onmogelijkheid om een droom tot leven te wekken, om een ideaal, de perfectie te beleven. Maar ook dit brengt de constructie van haar identiteit niet aan het wankelen hoewel een dergelijk uitzonderlijk inzicht haar identiteit ontmaskert als niet vaststaand of eenduidig. Duncan laat de kans liggen om haar vernieuwende ideeën over dans te transponeren naar haar autobiografische schriftuur.

Isadora Duncan volgt met haar autobiografie het voorbeeld van Rousseau en Montaigne die ervan overtuigd waren dat hun lot ook heilzaam voor anderen kon zijn en die het dan presenteerden als een voorbeeld dat navolging verdiende. Het voorbeeld dat Duncan wil stellen bevat een moraliserende ondertoon. Ze draagt waarheid en

toewijding uit als de bouwelementen bij de vorming van haar persoonlijkheid. Haar autobiografie is in dit licht niet zozeer een herwaardering van haar persoonlijkheid als wel een bevestiging van haar lotsbestemming. Ze heeft een buitengewoon leven geleid, vol uitzonderlijke gebeurtenissen. Maar een gebrek aan reflectie hierop verhindert dat het geheel, namelijk de autobiografische weergave van dat leven, uitzonderlijk is. Het buitengewone wordt nooit in vraag gesteld of geanalyseerd. Door het ontbreken van een formele reflectie blijft *My Life* een traditionele autobiografie. Het gebrek aan relativering maakt dat Isadora's relaas een vlakke weergave van een reeks uitzonderlijke gebeurtenissen is. Het buitengewone boet aan kracht in en wordt een verhaal naast andere, vergelijkbare verhalen; *My Life* is een gewoon buitengewoon leven.