

In de voetsporen van Lydia Chagoll

-- Astrid Bonte --
-- Roosje Mestdagh --
-- Nina Van Praet --
-- Kato Wilms --

Een kar vol dozen. Wanneer we de dozen openen, vinden we mappen boordevol pagina's bezaaid met persoonlijke dansaantekeningen. We zien pijlen en stokfiguurtjes, richtingaanwijzers en cijfers, bewegingsnotaties en schematische opstellingen, aangevuld met schriftelijke aanwijzingen die nauwelijks leesbaar zijn. Het is een raadsel wat ze betekenen. Naar welke voorstelling ze verwijzen, is evenmin duidelijk. Wanneer we de aantekeningen aan Lydia Chagoll voorleggen, kan ze deze zelf niet meer ontcijferen. Ze weet bovendien niet meer over welke voorstelling het zou gaan. Vermoedelijk zijn het snelle aantekeningen voor haar televisieballetten, die vaak op zeer korte termijn gecreëerd moesten worden.




Op 27 november 2019 waren wij op bezoek bij Lydia Chagoll. Eerder hadden we haar archief al bezocht. Dat Archief Lydia Chagoll wordt bewaard bij het Instituut voor Sociale Geschiedenis in Gent, het vroegere Archief en Museum van de Socialistische Arbeidersbeweging (Amsab-ISG).

De Belgisch-Nederlandse Lydia Chagoll, geboren als Lydia Aldeweireld (1931-2020), was een spilfiguur binnen het Vlaamse ballet: ze was danseres, choreografe, danspedagoge, documentairemaakster

Afbeelding 1: Lydia Chagoll, Dansnotatie (voorstelling onbekend). 1960-1970. Archief Lydia Chagoll, map 17, AMSAB-ISG, Gent.

AMERICAN

I

<p>Team Stroke (1) Machine Response Eng. Hygiene</p>	<p>4 x 123 DP</p>		<p>5x { amount answer }</p>
<p>- o o (2) b b b b b b</p>	<p>2 x 123 P relever 5c</p>		<p>6 x 123 P 2 x att dunt 2 x arabesque</p>
<p>8 8 8 (3) 8 8 8 8 8 8</p>	<p>6 x 123 P</p>		
<p>b b b (4) b b b b b b</p>	<p>4x { Pointer 2x relever relever 2 side relever 2x</p>		

en auteur. Ze had een moderne balletopleiding gevolgd aan de Elsa Darciel-school in Brussel en leerde het klassieke ballet bij Tatiana von Zeumé, Heiko Kolt en Monique Querida. Hoewel Chagoll in deze beginperiode haar dansen financierde met een bureaujob, had ze al snel de ambitie om beroepsdanseres te worden. Reeds vanaf de vroege jaren 1950 bracht ze haar eigen choreografieën op de planken. In 1953 werd ze aangenomen als danseres in het ballet van de Opera van Gent, en later ook bij de Koninklijke Vlaamse Schouwburg, waar ze een balletensemble op poten zette. Bovendien was Chagoll ook een gepassioneerd dansleerkracht, vooral voor kinderen. Zo werd ze door de Muntschouwburg gevraagd voor de begeleiding van de zogeheten *petits rats*, de groep die moest doorgroeien naar het balletensemble.

In 1966 slaagde Chagoll erin om zonder enige vorm van financiële steun een rondreizend balletgezelschap op te richten, Ballet Lydia Chagoll, bestaande uit zes dansers en zichzelf. Ze traden overal op: in scholen, theaters, kleine en grote zalen, dorpen en steden, live en op televisie, zowel in Vlaanderen als in Wallonië. Achter de schermen heerste er echter een bittere subsidiestrijd. In 1970 moest Chagoll door een gebrek aan financiële middelen het gezelschap opheffen. Later, na de ontmoeting met haar levensgezel en filmmaker Frans Buyens, legde Chagoll zich voornamelijk toe op film en documentaires met steeds een groot sociaal engagement.

Ondanks Chagolls harde werk en ijver, zijn er geen choreografieën van haar op film bewaard gebleven. Zo vertelde ze ons dat alle videobanden van haar televisieballetten voor de BRT waren vernietigd doordat er andere uitzendingen over de tapes werden opgenomen. Nochtans geloofde Chagoll sterk in de combinatie van professionele dansnotatie en film, waarmee volgens haar *le sentiment* te vangen viel. Hoewel ze altijd hard bleef werken en aan de lopende band dansstukken creëerde, was een doorgedreven documentering van haar werk financieel niet haalbaar. Een gebrek aan subsidies was hiervoor de belangrijkste reden. Zoals Chagoll ons toevertrouwde, verkoos zij een extra danseres boven een administratief medewerkster die zich mogelijks een weg had kunnen banen in de bureaucratische papiermolen. Ze was dus financieel genoodzaakt om balletten te maken voor de Belgische televisiezender, de toenmalige BRT. Niet zozeer omdat ze het zelf wilde, maar om toch wat inkomsten te vergaren.

Chagoll sliep weinig, en maakte 's nachts vaak aantekeningen voor haar danseressen voor de dag nadien. Ze omschrijft deze notities als “ezelsbruggetjes”, maar nu hebben ze hun herinneringsfunctie verloren. Deze aantekeningen beschouwen als gefaalde dansnotatie zou evenwel afbreuk doen aan hun historische waarde, ook al zijn ze onvoldoende leesbaar om op basis ervan de choreografie te reconstrueren. Dit was uiteindelijk nooit de bedoeling. Ze hebben met andere woorden geen reproductieve waarde. Eerder dan een documentatie van dans met het oog op heropvoering zijn Chagolls notities de sporen van een creatieproces dat voorafgaat aan de dans.

Vaak wordt dansnotatie beschouwd als een afgeleide van het eigenlijke werk, als een blauwdruk die nooit een choreografie in haar expressieve volheid kan vatten. Maar het is pas wanneer we de aantekeningen van Chagoll niet in een pejoratieve relatie zien tot hun ware vorm (zijnde de dans zelf) dat hun betekenis zich openbaart. Chagolls choreografieën zijn gedanst, beleefd, gezien, en hebben de levens van maker, uitvoerders en toeschouwers – al dan niet tijdelijk – beroerd. De notities zijn een blijvend spoor van deze daad, die door een al te radicale veroordeling tot het verleden uitgehold en tenietgedaan zou worden. Deze sporen herinneren aan het werk van een opmerkelijke vrouw die met passie spreekt over “het mooiste vak van de wereld” en die kan berusten in haar oeuvre (Bonte et al.). Hoewel dit oeuvre als dusdanig niet meer terug te halen valt, blijft het in deze notaties onderhuids nog wel aanwezig. Wat we hier zien, zijn de fysieke sporen van een begeesterde, schrijvende hand die de dans als het ware voor zich zag tijdens het maken van de aantekeningen. Breder beschouwd nodigt dit archiefmateriaal uit tot een positieve benadering van dansnotatie: eerder dan het schrift te beschouwen als een halsstarrige poging om choreografie vast te houden, zijn de aantekeningen een directe getuige van de creatieve daad die aan een choreografie ten grondslag ligt.

Het lichaam als archief

Tijdens onze zoektocht naar sporen van Lydia Chagolls oeuvre hadden we het vermoeden dat er toch ergens beelden van haar balletten bewaard moeten zijn. De televisieballetten die ze voor de BRT (en voor de Franstalige tegenhanger RTB) creëerde, werden immers

analoog opgenomen. We besloten dan ook onze blik te richten op het archief van de BRT dat door de huidige VRT wordt bewaard. Dat archief, zo lazen we op de website van de VRT, “biedt een brede en een unieke blik op het leven in Vlaanderen gedurende de voorbije 80 jaar” (“Archief”). Maar die blik is niet erg toegankelijk. Een archiefstuk opvragen kost meteen 25 euro, terwijl we onmogelijk konden weten of het zou bevatten wat we zochten. Toch waagden we onze kans en enkele dagen later ontvingen we een videofragment van 65 seconden, zonder informatie of geluid. Enkel de naam van het bestand gaf te kennen waar het om ging: “BOLSHOI_STERREN_TE_AALST”.

Later leerden we van Chagoll zelf dat de video een bezoek toont aan haar juniorklas van de Aalsterse muziekacademie. We zien drie

Afbeelding 2: KP19/1819. Journaal. Bolshoi sterren te Aalst. 10 juni 1961. VRT-archief, Brussel.



dansers van het Bolshoi Ballet, Asaf Messerer, Irina Tikhomirnova en Monique Querida, vergezeld door de burgemeester en schepenen van de stad Aalst in 1961. Ook Els Brouwers, auteur van Chagolls biografie, vermeldt dit fragment (112). Maar helaas gaat het hier om een nieuwsitem dat geen beeld geeft van de eigenlijke choreografieën. Opnieuw stelt zich de vraag hoe we kennis kunnen verwerven van het dansverleden wanneer de bronnen te summier zijn.

“Dans is *éphémère*”, zegt Lydia Chagoll dikwijls tijdens ons interview met haar. Het is inderdaad een gangbare opvatting dat dans een bij uitstek vluchtige kunstvorm is. Alleen op het specifieke moment dat dansers hun lichaam bewegen, kunnen we de dans waarnemen. En toch pleit Chagoll voor het vastleggen van dans. Ze vertelt ons hoe jammer ze het vindt dat geen enkele van haar choreografieën gedocumenteerd zijn. Chagoll is dan ook ontroerd wanneer we haar het bovenstaande filmfragment tonen.







Vanaf de renaissance tot nu hebben kunstenaars heel wat verschillende pogingen ondernomen om dans te capteren (Franko). Precies omdat er nooit een universeel notatiesysteem werd ontwikkeld, kent dansnotatie verscheidene vormen: nu eens ligt de focus op de relatie tussen muziek en beweging, dan weer op danstechniek of op de concrete passen van een choreografie. Labanotatie is een systeem dat mogelijk de grootste navolging heeft gekend; het laat toe om dansbewegingen via geijkte symbolen en schema's op papier te noteren. In principe is een choreografie aan de hand van deze notatie helemaal opnieuw minutieus te reconstrueren, beweging per beweging. Maar wat buiten het systeem valt is de intentie achter de bewegingen. Volgens Chagoll heeft het vastleggen van dans op papier dan ook een nagenoeg onoverkomelijke beperking: "*Le sentiment, the feeling*. Dat kun je niet opschrijven. Dat is onmogelijk." Voor dat probleem ziet ze de oplossing in film. Niet alleen de eigenlijke danspassen maar ook de affectieve drijfveer die de bewegingen aanstuurt, kunnen volgens Chagoll met video gecapteerd worden. Op de vraag of film daarom de beste manier is om dans vast te leggen, antwoordt Chagoll evenwel met een vastberaden "neen". Het is onmogelijk om op basis van enkel film een choreografie tot in detail te reconstrueren, want telkens zijn er problemen met spiegelbeeld of passen die niet duidelijk zichtbaar zijn. Daarom is voor haar de beste manier om dans te bewaren en over te dragen nog steeds een gedetailleerd notatiesysteem, maar liefst in combinatie met film.

Volgens Chagoll kan dans dus wel degelijk opgeslagen worden, met het oog op overdracht naar volgende generaties ofwel voor het persoonlijk archief van de choreograaf. Toch is het vastleggen van dans niet vanzelfsprekend: de fysieke aanwezigheid van het lichaam ontbreekt immers zowel in schrift als in film. In de discoursvorming omtrent de archivering van dans wordt ook dit hiaat opgemerkt en tracht men als het ware de blik om te keren door het lichaam zelf als archief te benaderen (Lepecki; Stalpaert). Het lichaam van de danser verzamelt namelijk op een persoonlijke en intieme manier een breed arsenaal aan bewegingen, choreografische frases en danstechnieken. Dit lichaam is weliswaar een zeer broos en kwetsbaar archief; met de danser sterft ook de verzameling en het archief. Het recente overlijden van Lydia Chagoll in juni 2020 – niet lang nadat wij met haar in gesprek gingen – drukt ons nogmaals met de neus op de beperkte levensduur van het lichaam als archief.

Maar misschien is deze archieffunctie van het lichaam toch duurzamer dan we op het eerste gezicht zouden denken. Chagoll leerde dansen bij Indra Kamadjojo, Elsa Darciel, Tatiana von Zeumé en Heiko Kolt. Ze werd beïnvloed door de biografieën van Isadora Duncan en Marie Currie. In haar dansen worden sporen gevonden van haar leermeesters en voorgangers. Zelf had ze meer dan tweehonderd leerlingen aan de stedelijke muzieacademie van Aalst. Slechts enkelen hadden het talent beroepsdanseres te worden. Agnes, Maria, Chris, Godelieve, Hilde, Annie, Veerle, en vele anderen zijn nu dames die zelf al kleinkinderen hebben. Zoals Els Brouwers het in haar boek *Lydia Chagoll, 25 jaar ballet* stelt: niemand van hen werd beroepsdanseres maar allen namen ze iets van Chagoll mee in hun leven (114). Dit is het ware archief van de dans van Chagoll.

Lydia en haar *petits rats*

Naast het lichamelijke archief dat we vooral tijdens ons gesprek met Lydia Chagoll leerden kennen, vonden we ook heel wat waardevolle documenten terug bij het Instituut voor Sociale Geschiedenis in Gent. Daar botsten we op twee manuscripten, die na grondig lezen een soort manifest leken te zijn. Het eerste, *Plaidoyer pour le Ballet Belge* (1959), begint met de vraag: “Wat is balletkunst?” “Ballet”, zo beantwoordt Chagoll haar eigen vraag, “is een artistieke synthese van bewegen, ritme, beelden, kleuren, poëzie en encenering” (8). Verschillende kunsten komen dus samen om een verhaal of sfeer via beweging vorm te geven. Dans is een *gesamtkunstwerk* en juist om deze reden zou het verkeerd zijn om de waarde van ballet ondergeschikt te maken aan de waarde van muziek, aldus Chagoll. De choreografe pleit met andere woorden voor ballet als een studie op zich die in geen geval benaderd mag worden in functie van een andere kunstvorm, zoals muziek, beeldende kunst of literatuur.

Chagoll brengt nog een ander belangrijk thema ter sprake in haar manuscript: de persoonlijke ontwikkeling en de sociale opvoeding. Cultuur is voor haar zodanig belangrijk én noodzakelijk dat ze pleit voor ballet voor iedereen. Dit betekent dat ballet niet enkel in de grotere steden zoals Brussel of Antwerpen getoond moet worden, waar al een groot culturaanbod is, maar ook in de kleinere provinciesteden en dorpen. Een constante in haar carrière is dan ook dat ze haar balletten opvoert op plekken buiten de grootstad, vanuit het



**PLAIDOYER
POUR LE
BALLET BELGE**

par

Lydia Chagoll

idee dat op deze manier het emancipatorisch vermogen van ballet niet enkel in de progressieve cultuurkernen blijft hangen maar ook verder verspreid wordt.

Kinderen en opvoeding spelen een grote rol voor Chagoll. Een door-dachte manier van lesgeven maakt ook dat ballet esthetisch waar-devol is. Om deze reden wijdt Chagoll haar tweede manuscript aan balletpedagogie. In *Précis d'enseignement de la danse classique* (1965) worden de regels omtrent dansonderwijs uiteengezet. Chagoll wijst daarbij op het belang van techniek en kennis over de bewegingen van het lichaam. Een terugkeer naar de fundamenteën van de klassieke dans beschouwt ze als een verrijking voor de hedendaagse dans. Zo ziet ze het aanleren van de juiste techniek als een eerste stap voor het ontluiken van de ziel en de passie die gepaard gaat met het uitoefenen van ballet.

Uiteraard schreef Lydia Chagoll niet enkel over dans en balletpe-dagogie, ze bracht haar inzichten ook in de praktijk. Een groot deel van haar carrière bestond uit het lesgeven aan jonge dansers. Haar lesmethodiek werd duidelijk gevoed door sociale en artistieke beweegredenen, maar een even belangrijke motivatie voor haar interesse in dansonderwijs was toch vooral persoonlijk. Tijdens het interview vertelde ze ons met de breedste glimlach dat ze het gewoonweg geweldig vond om dansles te geven aan haar “petits rats”, haar leerlingen.

À ma parfaite considération, Lydia Chagoll

In het archief kwamen we brieven, brieven en nog meer brieven tegen. Een groot deel van deze correspondentie was gericht aan de toenmalige BRT, maar we vonden ook briefwisselingen terug met Bobbejaanland en andere commerciële instellingen. We vroegen Chagoll waar deze brieven toe dienden. Ze wond er geen doekjes om: ze vroeg om financiële steun om haar gezelschap draaiende te houden. De meeste antwoorden die Chagoll ontving op haar vraag voor financiering waren korte, beleefde afwijzingen. Wanneer we

Afbeelding 3: Lydia Chagoll, *Plaidoyer pour le Ballet Belge*, 1959, foto van de boekenkaft. Archief Lydia Chagoll, map 53, AMSAB-ISG, Gent.

tijdens ons bezoek aan Chagoll haar de brieven voorleggen en ze deze nog een keer doorleest, mompelt ze kort “klootzak” alvorens ze verder vertelt over de toenmalige subsidiestrijd in Brussel.

De jaren zestig waren net zoals de voorgaande decennia een moeilijke periode op het vlak van cultuursubsidies. Het ballet streefde op dat moment naar verzelfstandiging en wilde zich loskoppelen van de opera waarvoor het tot dan toe – niet alleen in Vlaanderen, maar ook in andere Europese landen – als spreekwoordelijke dienstmeid had gefungeerd. Maar deze emancipatie verliep moeizaam. Het eerste theaterdecreet werd pas in 1975 door de Vlaamse overheid opgesteld, en het podiumkunstendecreet waarin dans een specifieke rol ging spelen, kwam er pas in 1993 (De Pauw 109-112). Voor het bestaan van dit decreet moest de opera een deeltje van haar subsidie afstaan aan het ballet. Deze subsidies kwamen trouwens vanuit de stad Brussel, niet van de staat, en die subsidieverdeling verliep erg selectief, zo niet discriminerend. De Muntchouwburg met het Ballet du XXe siècle van Maurice Béjart kreeg namelijk het grootste deel van het budget. “Wij waren in Brussel, en Béjart at daar alle subsidies op”, zei Lydia Chagoll daarover. Ze zocht intens naar subsidies, maar stootte op heel wat moeilijkheden. De administratief medewerkster van haar gezelschap opperde om een manager in dienst te nemen en een danser minder, om zo meer kans te maken op subsidies. “Nee, nee zei ik, ik wil geen danser minder op de scène. Zij had gelijk, ik had moeten luisteren, maar ik heb niet geluisterd, *et voilà, c’est la vie.*”

Bij gebrek aan een overkoepelend theaterdecreet, was het voor de gehele cultuursector op dat moment scharrelen voor geld. Er was niet één potje waar het geld uit kwam, het waren er onnoemelijk veel. Gezelschappen of kunstenaars konden subsidies krijgen van de staat, de stad, de provincie, of zich proberen aan te sluiten bij een groter cultuurhuis. In diezelfde periode was ook het Koninklijk Ballet van Vlaanderen met Jeanne Brabants een strijd aan het voeren voor verzelfstandiging, maar opnieuw was het door financiële redenen lang niet mogelijk het gezelschap zomaar los te trekken van de opera. Het was moeilijk voor iedereen.

Afbeelding 4: Brief van L.P. Kammans aan Lydia Chagoll. 18 december 1964. Archief Lydia Chagoll, map 19, AMSAB-ISG, Gent.

radiodiffusion télévision belge

Services de la Télévision

Téléphone 49.20.80 - Câblés TV. Bruc. - Telex 21437

Adresse : 18, place Flagey - Bruxelles 5



Emissions françaises
Direction générale :
Place E. Flagey, 18, Bruxelles 5
Phone : 48.81.00
Chèques Postaux : 54.68
Câblés : R.T.B., Bruxelles

Madame Lydia CHAGOLL,
17, avenue des Tourelles,
Wemmel.

V. Réf. :

N. Réf. :

LPK/AN/NS

Le

18 décembre 1964.

Madame,

Monsieur Wangermée, Directeur général, nous transmet vos propositions de ballets pour 1965.

Malheureusement, notre production dans ce secteur doit subir une éclipse et les rares programmes envisagés pour 1965 sont déjà en cours de production.

Avec nos remerciements, je vous prie d'agréer, Madame, l'expression de mes sentiments distingués.

L.P. KAMNARS,
Directeur des Programmes
de Télévision.

Voor Lydia Chagoll was het creëren van balletten voor televisie een manier om wat extra geld te genereren. Dit waren niet de artistieke choreografieën die ze wilde maken, maar dansen die voor het grote publiek toegankelijk waren. Tijdens die periode moest ze met vaste regelmaat iets maken om op televisie uit te zenden. Zelf werkte ze onbezoldigd voor haar gezelschap, terwijl haar dansers wel werden betaald. Ze werkte in de hoop ooit een subsidie te krijgen, maar dit was niet het geval. Slechts vier jaar na het ontstaan werd haar gezelschap alweer opgeheven. .

Slot

Tijdens ons gesprek zegt Lydia Chagoll verscheidene keren “jullie hebben niets aan mij” (Bonte et al.). Ze lijkt zich te willen verontschuldigen dat ze zich het verleden niet zomaar helder voor de geest kan halen. Maar is dit vergeten niet eigen aan hoe ons geheugen en onze herinnering werkt? En wordt dat verleden niet *verlevendigd* door de manier waarop haar ogen – en ook de onze – zich telkens vullen met enthousiasme wanneer ze bepaalde herinneringen wel ophaalt? Tijdens haar carrière als choreografe wilde Chagoll niets liever dan haar dansen vastleggen, maar de middelen ontbraken. In een ander tijdperk met meer ondersteuning was dit misschien wel mogelijk geweest. Maar zelfs nu, anno 2021, blijft dans geconfronteerd met dezelfde problematiek. De moeilijkheid om een belichaamde kunstvorm als dans te archiveren wordt enkel groter bij gebrek aan een omkaderende infrastructuur die de eigenheid van dans in rekening brengt en zoekt naar manieren om hieraan tegemoet te komen.

Wat onze ontmoeting met Lydia Chagoll bovenal duidelijk maakt, is hoe het lichaam van choreografen en dansers een cruciale bron van historische kennis vormt die, in combinatie met het tastbare archief dat bestaat uit dozen vol brieven en dansnotaties, het toelaat om dansgeschiedenis te schrijven. Het recente overlijden van Lydia Chagoll wijst ons op de urgentie om dat lichaamsarchief te erkennen en een structurele plaats te geven binnen de archivering van dans. Enkel op die manier kan de vermeende vluchtigheid van dans niet langer dienstdoen als excuus om de archiefdeuren te sluiten en net een impuls zijn om het bereik van het archief uit te breiden. Want wat we konden lezen in de ogen van Chagoll was in geen enkel ander document terug te vinden...

Geciteerde werken

“Archief”, VRT, <https://www.vrt.be/nl/over-de-vrt/opdracht/omroepthema-s/archief/>. Laatst geraadpleegd 21 juni 2021.

Bonte, Astrid, Sarah de Koning, Roosje Mestdagh, Nina Van Praet en Kato Wilms. Persoonlijk interview met Lydia Chagoll. 27 oktober 2019. Audio (60:40).

Brouwers, Els. *Lydia Chagoll, 25 jaar ballet*. Berchem: Epo, 2002.

De Pauw, Wim. *Minister dixit: Een geschiedenis van het Vlaamse cultuurbeleid*. Leuven: Garant, 2005.

Franko, Mark. “Writing for the Body: Notation, Reconstruction and Reinvention in Dance.” *Common Knowledge* 2:17 (2011): 331-334.

Lepecki, André. “The Body as Archive: Will to Re-enact and the Afterlives of Dance.” *Dance Research Journal* 42:2 (2010): 28-48.

Stalpaert, Christel. “Fabián Barba’s ‘A Mary Wigman Dance Evening’ (2009): Kijkregimes van de moderniteit revisited.” *Documenta* 31:1 (2013): 18-30.

Op zoek naar Lydia: Een podcast

-- Astrid Bonte --
-- Roosje Mestdagh --
-- Nina Van Praet --
-- Kato Wilms --



