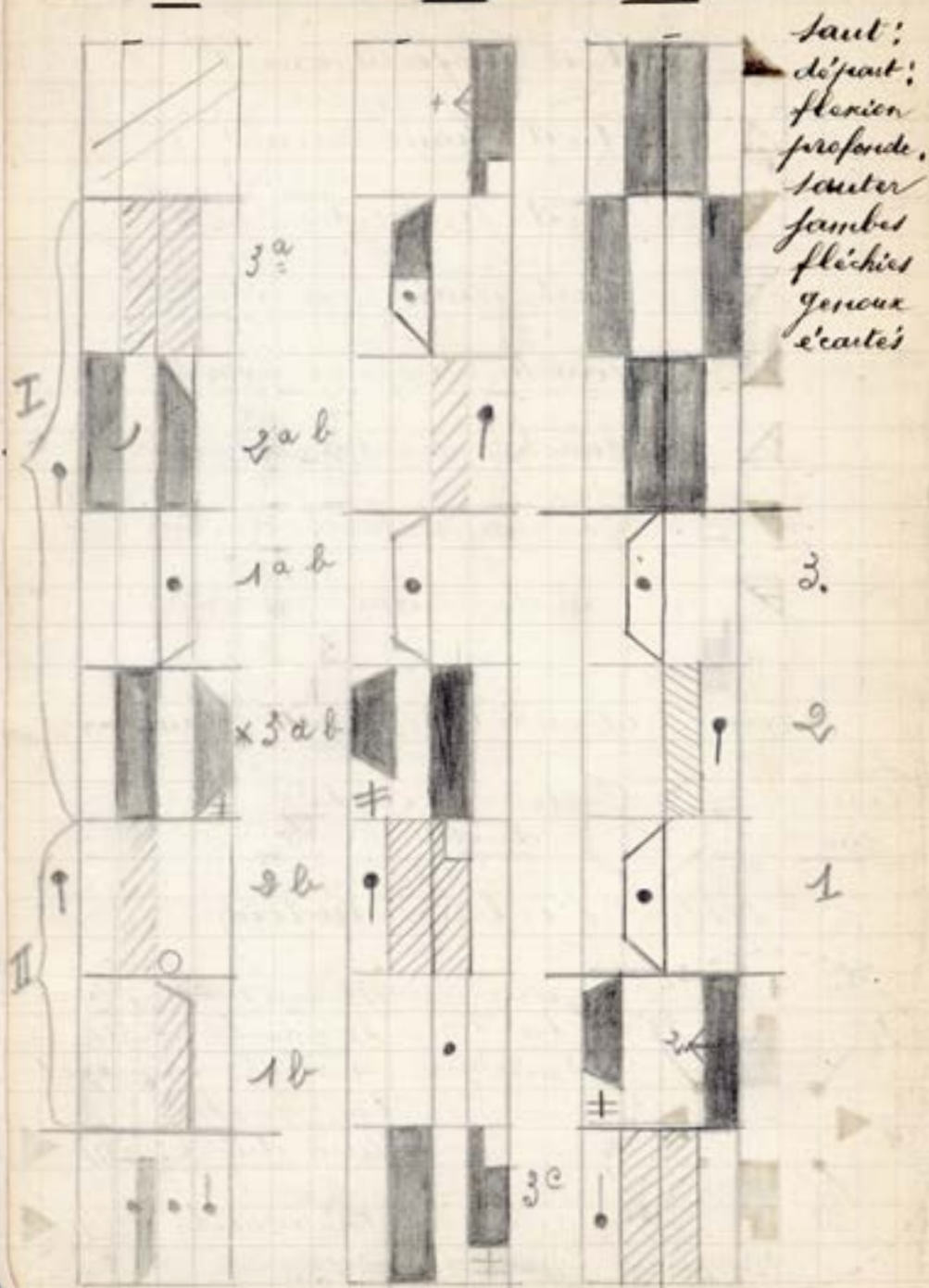


Premier pas du menuet à droite



Dans in schrift en stem: Een duik in de tijd met Lea Daan

-- Loïs Heirman --

Dans en (een) schrift

Als de naam Lea Daan (geboren als Paula Gombert) bij de gemiddelde Vlaming nog een belletje doet rinkelen, dan is het allicht omwille van haar populaire ochtendgymnastiek voor radioluisteraars. In de jaren 1930 werd Daan bekend als de stem van “Wie turnt er mee...?”, een programma met turnoefeningen uitgezonden door het NIR, het toenmalige Nationaal Instituut voor Radio-Omroep. Sommigen zullen zich Daan ook herinneren als een belangrijk vernieuwer van het theateronderricht aan het Herman Teirlinck Instituut. Voordien trok ze in 1927 als vastberaden twintiger naar Duitsland om er gedurende zes jaar bij toonaangevende figuren als Rudolf von Laban en Kurt Jooss de bloeiende leer van de moderne dans te ontdekken. Haar kennis van onder meer de *Ausdruckstanz* en Labanotatie leidde tot een persoonlijke bewegingsleer die ze via haar pedagogische praktijk aan het culturele Vlaanderen wilde doorgeven. Die praktijk ontplooidde ze niet enkel aan het Herman Teirlinck Instituut, maar ook in haar eigen dansschool die ze kort na haar terugkeer naar Antwerpen had opgericht.

Hoewel Lea Daan haar stempel heeft gedrukt op de Vlaamse podiumkunstsce ne tijdens het interbellum en de naoorlogse periode, is de materiële documentatie van haar werk gering en verspreid over heel Vlaanderen. Moderne dans heeft in Vlaanderen nooit dezelfde navolging gekend als in Duitsland en dat vertaalt zich ook in het archiefmateriaal. In het geval van Lea Daan zijn er, naast wat

Afbeelding 1: Lea Daan, *Cahier de Danse*, 1929, Archief Lea Daan, DD 171, Letterenhuis, Collectie Stad Antwerpen.

brochures, affiches, halfgevolle fotoalbums en briefwisselingen, weinig sporen terug te vinden. Bovendien zijn slechts enkele van deze sporen van de hand van Lea Daan zelf. Uit de bronnen die er zijn, primair of niet, komen we overigens weinig te weten over de precieze werkwijze van de Vlaamse choreografe.

Toch zijn er hier en daar enkele archiefstukken die alsnog een heendaagse ‘ontmoeting’ met Lea Daan mogelijk maken. Eén daarvan bevindt zich in het Antwerpse Letterenhuis. Bijna slordig weggestopt tussen een kleine stapel paperassen, prenten en pamfletten, ligt daar een klein, grijs en nauwelijks beschreven notitieboekje. De vergeelde pagina’s en versleten randen verraden de relatief hoge leeftijd van het archiefstuk. Toch is het in een opmerkelijk goede conditie bewaard gebleven. Als we het boekje openslaan, worden we meteen begroet door het keurige en krullerige geschrift van Lea Daan. Op de eerste pagina lezen we dat het grijze boekje het notitieschrift is dat de Vlaamse danseres in 1929 gebruikte tijdens haar studie aan de Folkwangschule in Essen, waar Kurt Jooss toen directeur was. De schijnbaar verticale notenbalken die een draaiing van negentig graden hebben ondergaan, rijkelijk gevuld met geometrische tekens en ingekleurd met zwart en wit, geven echter aan dat dit boekje eerder de ideeën van tijdgenoot Rudolf von Laban omvat dan die van Daan zelf; meer bepaald zijn invloedrijke notatiesysteem en enkele oefeningen in de zogeheten *Eukinetik* en *Choreutik*.

De Labanotatie (of *Movement Analysis*, zoals het vandaag de dag bekend staat) is een systeem dat choreografen en dansers toelaat om bewegingen vast te leggen en te analyseren. Het maakt dans tot op zekere hoogte beschrijfbaar door middel van een nieuwe “taal” die bestaat uit een reeks op voorhand vastgelegde symbolen. Die symbolen geven de richting, de hoogte en de tijdsduur van de bewegingen aan en maken het mogelijk om dans te noteren, zij het op behoorlijk ingewikkelde wijze. In het boekje van Lea Daan staan enkele prachtige pen- en potloodtekeningen die dit systeem illustreren. *Afbeelding 1* schetst hier een mooi beeld van. We zien verticale lijnen, systematisch aangevuld met hoekige tekens en kleine symbolen. Lea Daan gaf hierbij, in datzelfde nette geschrift, ook een kleine legende en een kort woordje uitleg in het Frans.

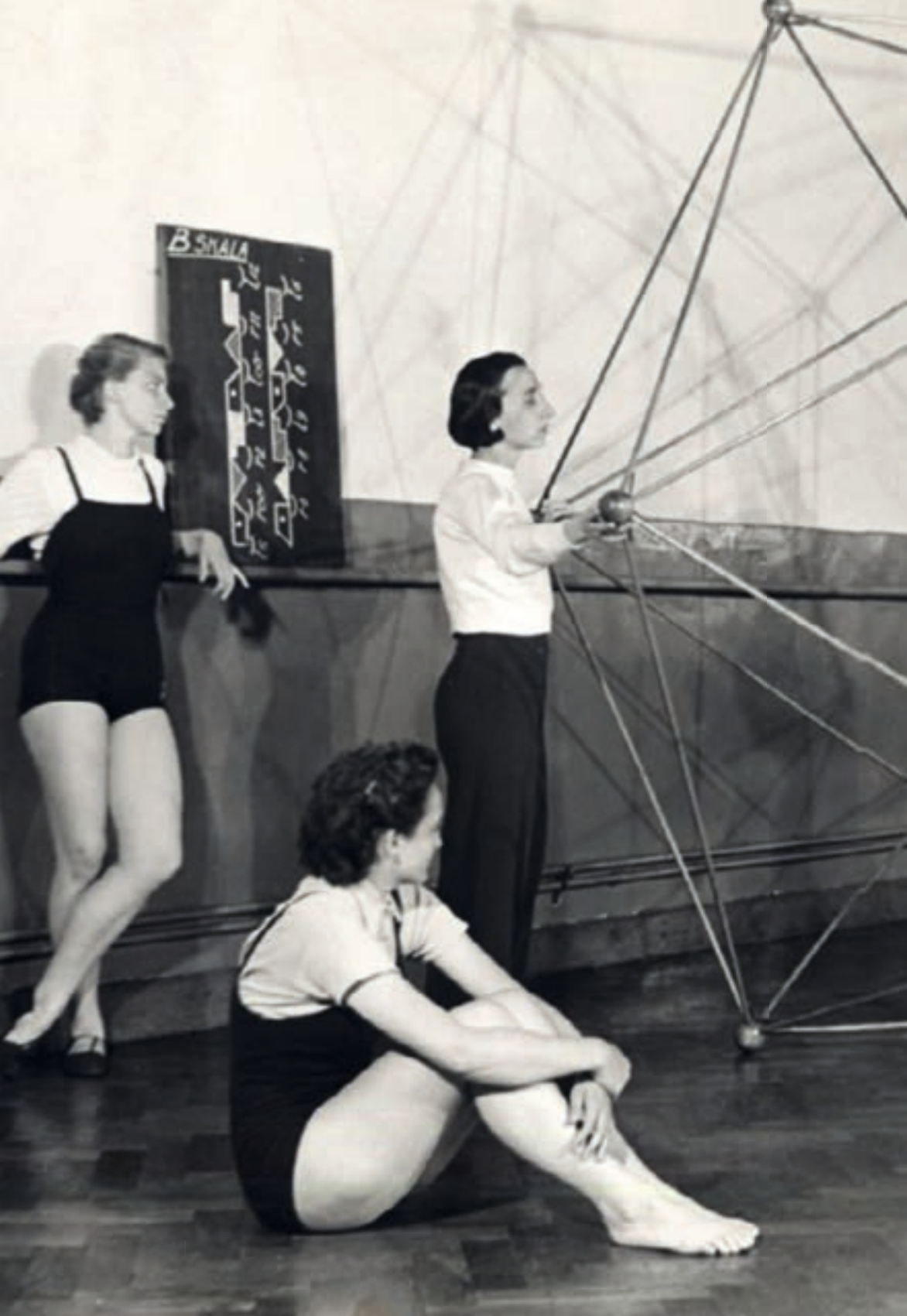
De oefeningen in Labans *Eukinetik* en *Choreutik* die we in Lea Daans gearchiveerde notities aantreffen, zijn uiteengezet in enkele korte

en net geschreven teksten. *Eukinetik* verwijst naar Labans leer van de harmonische beweging. Aan de hand van deze techniek leren dansers en danseressen hun dynamische en expressieve bewegingen beter te beheersen. *Choreutik* betreft dan weer de studie van hoe het lichaam van de danser zich tot de ruimte kan verhouden. Volgens deze principes zou Laban in de jaren 1920 een nieuwe dansvorm ontwikkelen die hij *Bewegungschor* of “bewegingskoor” noemde en die. Zoals later in deze tekst nog aan bod komt, zou Lea Daan die dansvorm later in Vlaanderen introduceren. Deze groepschoreografieën waren gericht op amateurs of leken die samen dansten of improviseerden, en zijn te beschouwen als Labans moderne vertaling van het *chorus* in de Griekse tragedie. De oude Grieken vormden inderdaad een belangrijke inspiratiebron voor Laban en deze invloedslijn zou ook het werk van Lea Daan mee aansturen.

Laban en de oude Grieken achterna

Een foto uit een van Lea Daans gearchiveerde albums in het Antwerpse Letterenhuis toont de zogenaamde Icosaëder (zie *Afbeelding 2*). Zoals de wiskundige naam doet vermoeden, is de Icosaëder een twintigvlakkige constructie opgebouwd uit een regelmatige opeenstapeling van gelijkzijdige driehoeken. Dit geometrische apparaat was een centraal element in Labans bewegingstheorie en werd ook door Daan overgenomen. De Icosaëder bood een model voor dansers om hun bewegingen te verkennen in de ruimte en te experimenteren met expressiviteit. Binnen de Icosaëder werden immers verschillende ruimtelijke dimensies onderscheiden: de hoog-laag dimensies, de links-rechts dimensies en de voor-achter dimensies. Volgens Laban en Daan straalde elke beweging een emotie uit. De uitdrukking van zo'n emotie werd op zijn beurt bepaald door de ruimte, het gewicht, de duur en de kracht van de beweging. Precies deze aspecten van een choreografie worden ook systematisch neergepend in de eerder vermelde Labanotatie die we ook in Daans notitieboekje terugvinden.

Afbeelding 2: Oefeningen in de ruimteleer in de 'icosaëder', 1938, Archief van Lea Daan, D 171/P, Letterenhuis, Collectie Stad Antwerpen.





Labans inspiratie voor de Icosaëder kwam opnieuw bij de oude Grieken vandaan. Hij steunde meer bepaald op de geometrische figuren van Plato, maar volgde de ideeën van diens leerling Aristoteles om zijn eigen visie over kunst vorm te geven. Laban pleitte voor een natuurlijkheid in het bewegen omdat hij, net als Aristoteles, geloofde dat de podiumkunsten een spiegel, of mimetische weergave, van het leven en menselijke gedragingen zijn (Selioni sectie 2.1. Mimesis: The Creation of a World per se). Dit markeerde een radicale breuk met de ideeën van Plato voor wie kunst verwerpelijk was omdat het slechts een erbarmelijke afspiegeling van de eigenlijke Ideeënwereld kon bieden. Toch kunnen we Laban, ondanks zijn niet-Platonische opvatting over kunst, als een “idealist” bestempelen. Zijn visie over de moderne dans was immers grotendeels gekenmerkt door de idealistische *Naturphilosophie*. Laban geloofde in een omvattende kosmische beweging die de oorsprong uitmaakt van alle levende wezens. Dans was voor de moderne choreograaf een fysieke uitdrukking van het “originele ritme”, waarbij ritme wordt gezien als de essentie van de wereld (Barbacci 4-5). Laban was daarnaast, net als vele andere moderne dansers, een felle voorstander van het bevrijden van het lichaam en een terugkeer naar de natuur.

Lea Daan huldigde een soortgelijke terugkeer naar de natuur. Zo maakte zij met haar leerlingen een jaarlijkse excursie naar de Kalmthoutse Heide. Een archiefstuk dat na een bijna homerische omzwerving in handen van danshistoricus Staf Vos terecht is gekomen, biedt een bijzondere indruk van deze dansante uitstap. Het gaat om een uitzonderlijke video-opname uit 1936 door de Antwerpse regisseur G. Van Wingerden. In een zeven minuten durend fragment zien we de dansers bewegen in de vrije natuur. Blootsvoets en in zwemkledij voeren ze organisch vloeiende bewegingen uit volgens verschillende geometrische composities, aangevuld met enkele losse, vrije improvisaties. Naast deze geometrische figuren, duikt in het fragment ook de reeds besproken Icosaëder meerdere malen als een tastbaar hulpmiddel op. Beide verraden de invloed van Laban op Daans danspraktijk. Ook de zoektocht naar de bevrijding van het lichaam komt hier duidelijk naar voren. Het dansen in badpakken toont hoe Lea Daan het ingesnoerde lichaam van de ballerina wou lostrekken uit het korset en de pointes. In plaats daarvan zocht ze naar een maximale tactiliteit en grotere bewegingsvrijheid. Op die manier was er – letterlijk en figuurlijk – ruimte voor het natuurlijke lichaam en de fysieke uitdrukking van gevoelens, wat ook later in haar



Afbeelding 3: Optreden te Lokeren, 1931-1956, Archief van Lea Daan, bruine map A3, Letterenhuis, Collectie Stad Antwerpen.

theateronderricht zou terugkeren. Met deze nadruk op expressieve lichamelijkheid toont Lea Daan zich overigens een kind van haar tijd. Als kritische reactie op de verkramping en verstarring die de negentiende-eeuwse industrialisering met zich had meegebracht, ontstond er niet alleen in de moderne danswereld maar ook daarbuiten een hernieuwde interesse in het lichaam. Deze zogenaamde *Körperkultur* – die het Duitse nationaalsocialisme zich later evenwel zou toe-eigenen – wilde het natuurlijke bewegingspotentieel van het lichaam opnieuw naar voren schuiven. Dit idee zou in de hele carrière van Lea Daan centraal staan.

Net zoals haar leermeester Laban, maar evengoed in de lijn van de oude Grieken, had Lea Daan een opvallende fascinatie voor groepsdansen en *communitas*. Gedurende haar hele leven was de choreo-

grafe ervan overtuigd dat dans een kunstvorm voor iedereen is. Het veelkleurige en diverse archiefmateriaal getuigt hiervan. Bladerend door enkele gearchiveerde brochures die in het Letterenhuis bewaard worden, zien we dat Daan steeds les gaf aan zowel professionele dansers als liefhebbers, volwassenen en kinderen, meisjes en jongens. Enkele vrolijk geïllustreerde reclamefolders tonen dan weer dat Daan ook onderricht gaf aan grotere groepen die ze – in navolging van Laban – “bewegingskoren” noemde. Het videofragment met de dansexkursie naar de Kalmthoutse Heide geeft evenzeer blijk van dit gemeenschapsgevoel. Soms slaan de dansers de handen in elkaar, dan weer dansen ze in een hechte groep of op een rij. Het lijken wel oud-Griekse rei- of koordansen die we ook terugvinden op klassiek aardewerk. Lea Daans archivalia bevatten overigens heel wat illustraties die sterk doen denken aan deze klassieke beeldvorming. Ook binnen haar “bewegingskoren” gebruikte Daan vaak verhalen, poses en kostuums die terugverwijzen naar de tijd van de oude Grieken. Afbeelding 3 is hier een sprekende illustratie van.

Wie danst er mee...?

Een ander aspect van Lea Daans carrière dat in het teken stond van een gelijkaardig *communitas*-idee, waren haar wekelijkse ochtendgymnastieklessen op de radio. Via die radiolessen bracht Daan haar educatie immers buiten de muren van de dansschool en werd ze, zonder onderscheid te maken in talent of ervaring, lerares van vele Vlamingen. Het doel was om aan de hand van dansante lichaamsbeweging “de nadeelige gevolgen van het moderne leven tegen te gaan” (Daan, inleiding). Luisteraars werden gemotiveerd om buiten, of toch tenminste met het raam open, de oefeningen van Lea Daan bewust uit te voeren – niet louter mechanisch, maar met aandacht voor het eigen lichaam. Opnieuw toont zich hier de invloed van Laban en de *Naturphilosophie*: net zoals Laban werkte Daan met voornamelijk natuurlijke bewegingen en stimuleerde ze een terugkeer naar de natuur.

Daans ochtendgymnastiek was twee keer per dag in Vlaamse huiskamers te horen. De eerste sessie van zo’n radioles vond zelfs al plaats voor zeven uur in de ochtend, maar ondanks dit vroege uur gebeurde het steeds *live*. Dit verklaarde Lea Daan zelf in een van haar oudste interviews dat momenteel nog te beluisteren is en bewaard wordt

in het beeldarchief van de VRT. Met verzorgd taalgebruik en hoge stem vertelt de dansscoryfee enthousiast over haar tijd in de studio. Helaas zijn alle opnames van de eigenlijke radiolessen inmiddels verloren gegaan of overschreven met ander audiomateriaal. Verder zijn er ook geen notities overgeleverd die het verloop van de radiolessen precies beschrijven. Dit alles bevestigt nog maar eens dat het niet altijd eenvoudig is om fysieke documentatie van dans terug te vinden. In archieven wordt vooral materiaal *over* dans bewaard, terwijl de dans zelf of hetgeen er het dichtste bijkomt (zoals video- of geluidsopnames, notities van de choreograaf, en dergelijke meer) vaak verloren gaan. In het Omroepmuseum te Leuven is er echter wél nog een van de brochures terug te vinden die ter ondersteuning van de succesvolle radiolessen werden uitgebracht. Onder de titel *Wie danst er mee... met het NIR?*, werden in deze brochures enkele moeilijkere turnoefeningen uitgelegd aan de hand van tekst en gestileerde illustraties. Zo konden mensen thuis de instructies van Lea Daan makkelijker volgen en vlot meebewegen.

De brochures maken duidelijk hoe de radiolessen Daan voor een moeilijke taak stelden. Want hoe geef je dansinstructies wanneer het visuele gedeelte volledig achterwege blijft? Radioluisteraars kunnen bewegingen nu eenmaal niet zien. Om die reden moest de choreografe manieren vinden om haar instructies auditief te verduidelijken. Een beweging “tonen” moest nu gebeuren aan de hand van klankkleur, intonatie, beklemtoning, onomatopoeën en andere talige strategieën. In het eerder vermelde interview vertelt Daan hoe ze vooral stem en spreektempo belangrijk vond. Ze “voelde” de dansbeweging als het ware “aan” en probeerde die, via de cadans van haar woorden, duidelijk te maken aan haar luisteraars. Zaken zoals adempauzes en intensiteit werden daarom erg belangrijk in haar danspedagogie en bleken een interessante toevoeging aan de danstaal. Niet toevallig zou Daan deze bijzondere strategieën ook binnen haar eigen dansschool beginnen te hanteren.

Bij de radiolessen was er ook steeds een danser aanwezig in de studio. Dit is te zien op Afbeelding 4. Op die manier kon Lea Daan naar een fysieke uitvoering van de bewegingen kijken terwijl zijzelf talige aanwijzingen gaf aan de mensen thuis. Hierbij treedt een bijzonder tweeledig proces van vertaling op: enerzijds “*ver-taalt*” Daan de fysieke bewegingen van de danser in de studio naar woord en klank; anderzijds vertalen de luisteraars deze talige *input* van Daan op hun

beurt naar een lichamelijke *output*. Er ontstaat dus een interessante spanning tussen actie, perceptie en taal, een wisselwerking die ook aan bod kwam in de zogeheten *Eurhythmics* van de Zwitserse musicus Émile Jaques-Dalcroze. De “ritmische gymnastiek” van Dalcroze was in de jaren 1910-1920 ook in België populair maar het aanbod aan lessen in Dalcroze-techniek bleef beperkt in Vlaanderen (Vos 71-77). Hetzelfde gold overigens voor het dansonderwijs in het alge-

Afbeelding 4: Radiogymnastiek met Lea Daan, 1935-1940, Archief van Lea Daan, grijze map, Letterenhuis, Collectie Stad Antwerpen.



meen dat zich veelal eenzijdig richtte op klassiek ballet. De weinige alternatieven hadden bovendien een eerder inferieure status, of waren vooral gericht op “pure lichaamsbeweging en gymnastiek” en “niet op dans als ‘kunstvorm’” (Demin 55). Precies omwille van dit magere aanbod besloot Daan naar Duitsland te trekken om zich daar verder te verdiepen in de moderne dans. Wanneer Daan kort na haar terugkeer naar België ook ochtendgymnastiek op de radio geeft, laat zich hierin de invloed van Dalcroze bespeuren.

Beweging in het theater

In het beeldarchief van de VRT zijn ook enkele korte fragmenten te vinden van de lessen die Lea Daan gaf aan de acteursopleiding van het Herman Teirlinck Instituut. Deze beelden tonen hoe Daan de ruimte van de acteur indeelde volgens dezelfde dimensies van de Icosaëder (hoog-laag, links-rechts, voor-achter) die ze reeds gebruikte in haar eigen danslessen. Met haar moderne bewegingsleer sloot de Vlaamse choreografe aan bij een langere traditie van theatermakers die zochten naar een vorm van niet-talig theater, zoals Vsevolod Meyerhold en Edward Gordon Craig. Maar ook in veel vroegere theatervormen zoals de *commedia dell'arte* en het theater van de oude Grieken vinden we een dergelijke zoektocht terug (Demin 36). Aan het Herman Teirlinck Instituut gebruikte Lea Daan haar bewegingsprincipes om ook het theateronderricht te vernieuwen. Toen ze als docente aan de toneelopleiding begon, heerste er in de theaterwereld een zekere spanning tussen beweging en tekst. Tekstdeclamatie stond immers nog steeds centraal, terwijl jongere generaties acteurs op zoek waren naar een meer dynamische, fysieke manier van spelen (Demin 36). Ook Daan keerde zich tegen het traditionele drama omdat dit weinig tot geen ruimte liet voor beweging en lichamelijkheid, terwijl net die elementen voor haar van groot belang waren. Daan wilde de acteurs bewegend leren spreken en mede daardoor werd ze al gauw een belangrijke assistente van Herman Teirlinck zelf.

Met haar eigen dansgroep maakte Lea Daan ook verhalende balletten waarbij diezelfde kruisbestuiving tussen theater en dans zichtbaar werd. Voor deze voorstellingen liet ze zich opnieuw inspireren door de klassieke oudheid. Op enkele van de tekeningen, brochures en foto's die in het Antwerpse Letterenhuis te vinden zijn, zien we toga's en gewaden, of mythische figuren en poses, zoals bijvoor-

beeld op Afbeelding 5. Maar het gaat verder dan louter vormelijke overeenkomsten. De oude Grieken verbonden namelijk ook zelf de disciplines theater en dans met elkaar en zochten eveneens naar een soort dansvocabularium om emoties weer te geven. Net als Lea Daan zagen zij dans niet als een kunst op zichzelf. In de oudheid was beweging onlosmakelijk verbonden met de muziek en de dichtkunst. Samen behoorden deze kunstvormen tot de overkoepelende “kunst van de Muzes”, of de zogeheten *mousiké*. Zo zou Erato, de muze van

Afbeelding 5.1: Tekening Artemis uit voorstelling *Aubade*, 1940-1956, Archief van Lea Daan, DD 171, Letterenhuis, Collectie Stad Antwerpen..

Afbeelding 5.2: Artemis uit voorstelling *Aubade*, 1940-1956, Archief van Lea Daan, bruin fotoalbum, Letterenhuis, Collectie Stad Antwerpen.





LOIS HEIRMAN

de hymne, het lied en de lyriek, haar gedichten volgens de klassieke traditie voordragen dansend met haar voeten en haar gelaat. Polyhymnia, de muze van de retoriek, drukte dan weer alles uit met haar handen en sprak enkel met gebaren. De oud-Griekse retorica nam dit principe over door taal te koppelen aan een uitgekiend systeem van gebaren en symbolisch geladen bewegingen. Plato, de fervente tegenstander van imitatie, stelde op zijn beurt dat dans mogelijk uit de imitatie van woorden door middel van gebaren is gegroeid.

Besluit

In Vlaanderen is er geen centrale instelling die zich volledig toelegt op het archiveren van dans. Ook het archief van Lea Daan ligt daarom versnipperd over verschillende locaties: van het beeldarchief van de VRT tot het Letterenhuis in Antwerpen, het Omroepmuseum in Leuven tot zelfs de privécollectie van een danshistoricus. Hier en daar zijn er brochures, notitieboekjes, krantenknipsels, foto's en enkele gedigitaliseerde opnames die elk op zich slechts een vage echo bieden van het werk van de Vlaamse choreografe. Het is een uitdaging om de weg te vinden naar al deze verschillende archiefstukken, maar het loont de moeite om ze samen te brengen. Het bronmateriaal nodigt uit tot een duik in de tijd en verradt mondjesmaat hoe het leven en het werk van Lea Daan ons via verschillende tussenstops zoals het theater, de radio en de Kalmthoutse Heide terugbrengt naar het werk van de pioniers van moderne dans zoals Laban, Dalcroze en zelfs nog verder in de tijd, naar het oude Griekenland. De verscheidenheid aan archiefbronnen toont bovendien hoe Daan diverse strategieën hanteerde om dans te "ver-talen", niet alleen naar verschillende media maar ook voor uiteenlopende groepen. Naast de meer gekende vorm van geschreven dansnotaties op papier die we ook terugvinden in Daans notitieboekjes, is de choreografe uniek in haar poging om dans en beweging ook via haar stem op de radio door te geven. Dat die radio-opnames verloren zijn gegaan, bevestigt nog maar eens hoe belangrijk het is om op een doordachte manier om te gaan met historisch interessant bronnenmateriaal. Niettemin, tussen alle afzonderlijk bewaarde documenten, sporen en relictten liggen nog steeds waardevolle stukken verborgen die ons een glimp bieden van de veelzijdige praktijk van danseres, choreografe, pedagoge en pionier van de moderne dans in Vlaanderen: danscoryfee Lea Daan, geboren als Paula Gombert.

Geciteerde werken

Barbacci, Silvana. "Labanotation: A Universal Movement Notation Language." *Journal of Science Communication* 1:1 (2002): 1-11.

Daan, Lea. *Wie turnt er mee... met het N.I.R., Radioturnlessen van Lea Daan en Teekeningen van Ant. Herckenrath*. Brussel: N.I.R., n.d. (vermeld in jaarverslag 1938).

Demin, Lieve. "In het spoor van Laban." *Etcetera* 14:55 (1996): 31-36.

Selioni, Kiki. *Laban – Aristotle: Ζών (Zoon) in Theatre Πράξις (Praxis). Towards a Methodology for Movement Training for the Actor and in Acting*. Athene: Hellinoekdotiki, 2014.

Vos, Staf. *Dans in België 1890-1940*. Leuven: Universitaire Pers Leuven, 2012.

Disclaimer

De auteur heeft getracht alle rechthebbenden op copyright van het beeldmateriaal in dit artikel te contacteren. De rechthebbenden die zouden vaststellen dat illustraties zonder hun medeweten werden gereproduceerd, worden verzocht contact op te nemen met de redactie.