



Radioturnles NIR (1935-1940)

strument: uit oefeningen voor het lichaam, vocale oefeningen, zang en spraak. Hierbij moet de danser niet alleen zijn lichaam leren hanteren, maar ook inzicht krijgen in de relatie tussen de ruimte en zijn lichaam, tijd en ritme leren gebruiken en een breed scala van bewegingskwaliteiten leren beheersen. Labans *Tanz-Ton-Wort*-pedagogie is geïnspireerd op Wagners idee van Gesamtkunst en is een aanpassing van Delsartes principes over stem en beweging.

Zijn ervaringen als pedagoog en als choreograaf verwerkt Laban systematisch in theoretische geschriften. Die beschouwt hij als bijdragen tot de ontcijfering van de dans: zijn wetten, grammatica en syntaxis, zijn communicatie. De studie krijgt de naam choreologie en omvat zowel de studie van ruimtelijke vormen (choreutiek) als de studie van dynamiek en ritme in beweging (eukinetiek). Wat een beweging uitdrukt, wordt volgens Laban bepaald door haar diverse bewegingskwaliteiten, zijnde de ruimte waarin de beweging plaatsvindt, het gewicht van de beweging, de duur van de beweging en de kracht of stroom van de beweging. Via een correcte analyse van deze vier factoren kan de betekenis van de dans begrepen worden. Jarenlang werkt Laban samen met assistenten en leerlingen aan dit theoretische kader dat bewegingsanalyse koppelt aan uitdrukkingsleer. De dans die van binnen naar buiten gaat, aanvankelijk een zaak van individuen die 'expressie aan hun individuele emotie geven', wordt een leer met een eigen pedagogie en techniek.

### Vlaanderen

De revolutie die zorgde voor een radicale breuk met het klassieke ballet in het begin van de twintigste eeuw sijpelt slechts langzaam door in Vlaanderen. Via de receptie van bui-

tenlandse gezelschappen en choreografen is pas na enige tijd een beperkte weerslag voelbaar. Van Vlaanderen zelf gaan geen vernieuwende impulsen uit. De optredens van Isadora Duncan in 1907 en 1921 zijn voor het grote publiek een curiosum; ze zullen alleen enkelingen begeistere. Succesvoller zijn de Ballets Russes met optredens in Brussel (1910, 1922, 1928) en Antwerpen (1922, 1925). Centraal in hun werk is de idee dat de dramatische zeggingskracht van het ballet verhoogd kan worden door de choreografie niet te reduceren tot de gekende passencombinaties en technische hoogstandjes, maar door haar telkens aan te passen aan haar onderwerp. Dans, muziek en decor vloeien samen in een 'Gesamtkunstwerk'. De ideeën over muziek, ritme en beweging van Emile Dalcroze zijn erin weerspiegeld. Elementen uit de Ballets Russes worden gerecupereerd binnen het bestaande klassieke balletkader van de Vlaamse Opera en zullen ook de figuren van de moderne dans in Vlaanderen, onder wie Lea Daan, beïnvloeden.

In Antwerpen brengen alleen de sporadische activiteiten van de 'Cercles Artistiques' de niet-academische dans onder de aandacht. Hoewel de bewust avantgardistische en experimentele Cercles Artistiques zich toeleggen op de dans, blijft dit beperkt tot het opnemen van werk van 'de bevriende artiest' op een kunstzinnige avond. Voor meer ontbreken de middelen en het potentieel. In de jaren twintig is het aanbod moderne dans daarom nagenoeg onbestaande.

### De leerjaren

Haar eerste danservaring kent Lea Daan in een cursus van De Vrije Akademie, georganiseerd door de Cercle Artistique en gegeven door Francesca d'Aler, 'eerste danseres' aan de

Koninklijke Vlaamse Opera van Antwerpen. Daarnaast krijgt ze er ook les van Joris Minne en Henri Van Straeten. Lea Daan is geïnteresseerd in diverse kunstvormen. Naast muzikaal is ze ook erg visueel ingesteld. Wanneer na één jaar de lessen van De Vrije Akademie gestopt worden, bieden enkele klassieke danslessen in Brussel bij 'Mevrouw Delfa' geen uitkomst. Lea Daan wil dansen, maar ze wil duidelijk iets anders. Het aanbod in Antwerpen is op het einde van de jaren twintig echter zeer beperkt. Er zijn de lessen die operadanseresen, zoals Sonia Korty en Lien Engelen, na hun uren geven (met wat Dalcroze-techniek, invloeden van Isadora Duncan en oosters exotisme), maar ze hebben een 'slechte' reputatie. En er zijn de lessen die voornamelijk gericht zijn op pure lichaamsbeweging en gymnastiek, niet op dans als 'kunstvorm'.

Op aanraden van Huib Hoste, die als architect en uitgever van het tijdschrift *Opbouwen* contact had met Bauhaus, trekt Lea Daan in 1927 naar Essen. Op dat moment heeft de Duitse Ausdruckstanz zich al sterk ontwikkeld: er is een echte opleidingsschool, op danscongressen komen dansers en choreografen samen voor theoretische reflectie. De Folkwangschule, waar Lea Daan terecht komt, is het brandpunt van de pedagogische en theoretische ontwikkeling van de Ausdruckstanz. De theorieën van Laban zijn er verder uitgewerkt door leerlingen als Kurt Jooss (directeur van de dansafdeling) en Sigurd Leeder (de belangrijkste docent). Omdat ze het Duits niet voldoende beheerst wordt ze naar huis gestuurd. Terug in Vlaanderen volgt ze eerst een snelcursus Duits. Dan trekt ze naar Hamburg om bij Albrecht Knust de vakken te leren die haar bijzonder aan het hart liggen: de lekendans en de ruimteleer.