

haar artistieke hoogtepunt heen was en zich in scholen en theorieën had geconsolideerd – de pedagogen in plaats van de artiesten speelden de hoofdrol.

Bovendien bloedden de contacten na een aanvankelijk enthousiasme langzaam dood. De eerste generatie, de stormlopers, hadden zich voornamelijk toegelegd op het pedagogische werk, hun enige bron van inkomsten. Voor een systematische uitbouw van hun eigen choreografieën ontbraken de tijd en de middelen. Een professioneel produktiekader dat de alternatieve groepen kon opvangen en ondersteunen ontbrak en het receptieve apparaat had zich alleen tot taak gesteld grote buitenlandse namen te afficheren, liefst klassieke, soms exotische en zelden moderne gezelschappen. De grote operahuizen, de enige professionele podia, bleven exclusief voorbehouden voor de academische dans. Ook de tweede generatie kwam dus vast te zitten in een vicieuze cirkel. Ze kreeg bovendien haar opleiding net voor of tijdens de oorlog, waardoor ze in een isolement moest werken, kleinschalig en zonder veel mogelijkheden tot contact met een publiek. Na de oorlog sloot de tijdgeest zich af voor de intussen ideologisch verdachte Ausdrucktanz. Men koos voor het classicisme, het gekende en het degelijke – en de moderne dans verdween.

Lea Daan als pedagoge voor dansers

De kennis die Lea Daan in Duitsland verwierf wordt de hoeksteen in haar pedagogie. De school biedt niet alleen lessen 'bewegingsleer' (een samensmelting van ruimteleer en eukinetiek) en Labannotatie, maar ook leken-dans, kinderdans, bewegingskoor, gymnastiek en academische dans. Net zoals Kurt Jooss

stelt Lea Daan de academische dans niet lijnrecht tegenover de expressieve dans, maar gebruikt ze de academische dans als onderdeel van de vorming van de danser zonder er de esthetiek van over te nemen. De 'professionele studenten', die meedansen in de Dansgroep Lea Daan en soms ook als assistent van Lea Daan les geven, besteden 's namiddags na theorie over 'het systeem' en na de technieklessen, veel tijd aan 'improvisaties': ze werken rond de diverse bewegingskwaliteiten en -combinaties, met oog voor ruimte, ritme en dynamiek. Deze vrije oefeningen blijven echter sterk gekoppeld aan de theorie.

Lea Daan was als het ware een lerares voor iedereen, zonder onderscheid in talent en ervaring. Ze leek zoveel mogelijk mensen voor de dans, voor beweging te willen winnen. Vijf jaar, van 1935 tot 1940, geeft ze live ochtendgymnastiek op de radio, op verzoek van Gust De Muynck en Yvonne De Man geeft ze bewegingskoor aan de Arbeidersjeugd, ze geeft les aan de leerlingen van Het Heilig Graf in Turnhout en helpt diverse scholen met het organiseren van hun schoolfeest en voorstellingen. Ook op artistiek vlak werkt ze graag mee aan massaspelen in Retie, Overijse, Balen-Reet of Turnhout en aan stoeten zoals de jaarlijkse Bloedprocessie in Brugge.

'Het onderricht poogt, zich steunende op een grondige studie van het verband tussen de houdingen en de bewegingen van het lichaam, en de ermee gepaard gaande gemoedstoestanden, deze beide levensmodaliteiten derwijze te beïnvloeden dat de mens tot het volle bewustzijn komt van zijn aard als mens en als persoon' (programmaboekje school 1939). Dit credo maakt duidelijk dat er een spanningslijn in het onderricht van Lea Daan zit. Enerzijds de theorie – voor Lea Daan het enig

mogelijke vertrekpunt – en het lichaam dat getraind moet zijn om de opgelegde vormoefeningen en eventueel de choreografieën te kunnen uitvoeren. Anderzijds het hoge doel van de 'zelfrealisatie', het ontdekken van de eigen bewegingsdrift, de eigen bewegingstaal, het individuele. Een spanningslijn tussen systeem en individualiteit, of zeg maar: tussen theorie en het vrije dansen op de heide.

Misschien is het daarom dat Lea Daan zich als pedagoge profileert en haar ambities als choreografe nooit vooropstelt: de onderliggende filosofie was haar te dierbaar. Ze kiest een andere weg dan haar leerlinge Jeanne Brabants, die absoluut professionele danseres wil worden, de techniciteit van de dans in de opera bewondert en daarom voor het ballet kiest, om vervolgens vanuit de instellingen haar 'revolutie' te maken.

Wanneer de mogelijkheden om met de creaties van haar dansgroep naar buiten te komen in het begin van de jaren vijftig definitief verdwenen lijken, sluit Lea Daan dat hoofdstuk af. Ze blijft actief waar de theorie en filosofie van de Ausdrucktanz nog wel voor vernieuwing kan zorgen: bij de vorming van acteurs. De rigiditeit van de theorie, eigen aan elke theorie, moet door de praktijk worden verruimd en verrijkt, zonder de basisprincipes uit het oog te verliezen. Indien een beweging met specifieke kwaliteiten dogmatisch gekoppeld wordt aan een bepaalde expressieve betekenis, dreigt deze een uitwendige zaak te worden. De theorie wordt best niet te eng geïnterpreteerd, wil de choreograaf zijn voedingsbodem voor vernieuwing niet verliezen. Een teveel aan theorie verstikt de creativiteit. Labans theorieën waren *in se* slechts een middel om een danser zijn lichaam en de ruimte te leren ontdekken, om de choreograaf te inspi-