

me veel interessanter dan een vermeende identificatie.

12. *De manier waarop Gloucester zijn bastaardzoon Edmund een draai rond de oren geeft, eigenlijk zonder reden, tenzij dan de kittelorigheid van de vader. Gloucester: een door en door goed mens voor zijn omgeving, maar in het eigen nest een bazig en driftig heertje.*

13. In *King Lear* is alles en iedereen even belangrijk. Het verhaal met zijn hoofd- en nevenintriges, met zijn essentiële en functionele aspecten, wordt zonder nadrukkelijke accenten gespeeld. In plaats van naar het drama van Lear geduwd te worden, krijg ik het 'drama' van een tiental personen en houd ik — om mij niet meteen duidelijke redenen — vooral Edmund, Kent en Gloucester over. Die gelijkwaardigheid van de verschillende delen komt vooral goed tot uiting na de pauze. Shakespeares tekst, met de vele korte scènes, leent zich daar uitstekend toe. Zonder overgangen of verwijzingen naar wat voorafging, ontwikkelt de voorstelling zich. Als toeschouwer moet men zich schrap zetten, want er wordt vanop de scène geen enkele toegeving gedaan, men probeert je niet te lijmen. Het is juist dan dat mijn denken (én mijn plezier) in een stroomversnelling geraakt, alle remmen los!, omdat ik de persoonlijk opgebouwde gedachten-gang bevestigd, afgebroken of op een zijspoor gezet zie. Ik schipper vrijelijk willekeurig van links naar rechts.

14. *Lear is Gloucester in 't kwadraat. Als een gearriveerde burgerman heeft hij alles geregeld: een oude vervelende man die niet meer wil denken en alleen nog wat praktische regelingen moet treffen om dan rustig te kunnen uitbollen. Het minste onevenwicht haalt hem uit zijn humeur. Een oude zeurpiet dus, knorren en morren houdt hem recht, maar in zijn verontwaardiging ook lucied en vinnig.*

15. Gloucester die zich in een afgrond waant en op zijn gat valt. Cordelia die in tranen uitbarst voor een apegapende Lear in rolstoel, Gloucesters ogen die uitgetrapt worden, Regans doodstrijd. *King Lear* is nooit eenduidig. Ik vind de voorstelling zeer grappig maar ook wrang en schrijnend. Zelfs de meest gewelddadige scènes hebben iets komisch in zich. Een ongenueanceerd extreem tref ik nergens aan.

16. *Bij Goneril thuis. Oswald komt op met een tafel en vier stoelen. Ersatz-aluminium en kunststof met hout-motief. Kitsch. Kan het anders bij een tot de verbeelding sprekend koppel als Goneril en Albany. De middelmaat als norm. Oswald legt de stoelen omgekeerd op tafel. Opgeruimd staat netjes. Orde als norm.*

17. Ik kijk naar *King Lear* zoals ik naar Johan Daenens schitterende doek kijk. Ik zie misschien een zee, of duinen, of krijtrotsen, maar vooral een houding, een gevoeligheid, een vormelijk eenvoudige maar inhoudelijke

lijk complexe realiteit, die mij vrij laat associëren, maar die mij naarmate ik aandachtiger wil kijken op mezelf teruggooit. Wat ik nu — vier weken later — aan *King Lear* overhoudt is: een agressief melancholisch gevoel. Was dat de bedoeling van de maker? Neen.

Was dat mijn indruk op het moment van de voorstelling? Ik geloof het niet. Zal dat over een maand nog zo zijn? Misschien.

18. *De kleine Lear staat op een stoel zijn grote Goneril uit te schelden, dat alle denkbare ellende en de grootste vernedering over haar moge komen, dat haar kinderen haar als teken van buitenissige ondankbaarheid in de goot mogen gooien. Een stukje hoogdravende retoriek dat er zo driftig uitgestoterd wordt dat ik er, ondanks een fikse lachbui, stil van word.*

19. Jan Decortes voorstellingen halen hun kracht uit hun concreetheid, hun realiteitsgehalte, hun dagelijksheid en dus ook veelzijdigheid/complexiteit. Een stofzuiger op de scène kan even interessant worden als King Lear die doodvalt. De wereld is nu eenmaal niet zo eenvoudig dat alles draait rondom een koning, zelfs al heet het stuk *Koning Lear*. De

bereidheid om niets op voorhand te aanvaarden, en elk vooroordeel te laten vallen, is een appèl aan de intelligentie en de intellectuele weerbaarheid van het publiek. Vijf keer na mekaar brengt een voorstelling van Decorte die tintelende verwarring in mijn hoofd, terwijl bijna alle Vlaamse voorstellingen mij in lengte van jaren alleen maar moe gemaakt hebben

Theo Van Rompay

KING LEAR

auteur: Shakespeare, vertaling Jan Decorte, groep: Het Trojaanse Paard, regie en decor: Jan Decorte, dramaturgie en kostuums: Sigrid Vinks, decorbouw: Johan Daenen en Kris Van Haute, spelers: Dirk Van Dijk, Jean-Pierre Maes, Guy Dermul, Willy Thomas, Mieke Verdin, Johan Heestermans, Ludo Hellinx, Sigrid Vinks, Johan Daenen, Rita Wouters, Frie Couwberghs, Bea Rouffart

Rosas danst Rosas Plots rolt iemand weg uit die stille machine van lijven

Eerst is er alleen het zwarte vlak van de vloer met wat witte tekens erop; kruisjes, streepjes, een kring. Dan schrijft het licht in beschaduwde letters *Rosas danst Rosas* op het dansvlak. Daarna hoort men geluid, als van een machine die doorhijgt. Vier jonge vrouwen stellen zich op rechts achteraan, met de rug naar het publiek: hun eerste beweging is vallen; rugwaarts en tegelijk omrollen. Kapseizen bijna.

Het hele eerste deel verloopt in stilte: de muziek is die van het menselijke lichaam: het hijgen, het tikken van armen tegen de vloer...; in die hele eerste beweging ook, worden zinnen *op de grond* geschreven. Het is een inwijding in de woordenschat die gehanteerd zal worden. Er zit veel angst in de bewegingen en veel alert zijn (voor gevaar?) en toch is er ook een grote rust; de constanten van Anne Teresa De Keersmaekers choreografische taal, gebruikt in *Rosas danst Rosas*, worden uiteengezet: het nerveus opzij kijken, de hand die door het haar gaat, de elleboog die de kin ondersteunt, het aanraken van de borst, het opzij tasten en bijna 'elektrisch' terug wegtrekken, dat sterke gebaar alsof ze zichzelf een dolk door het lijf jagen, het bekijken van de hand met de gesloten vingers, de verlegen hand die bijna naar de mond komt...

De vier jonge vrouwen voeren alle bewegingen samen uit, tot in de perfectie, tot op de tweede nauwkeurig maar ze hebben niet dat onpersoonlijke, ongeëngageerde van de klassieke coryfee. De exactheid van hun coördinatie sluit niet uit dat elk zijn persoonlijk bewegingspatroon heeft. Ze dansen zoals ze zijn; de gelijkheid wordt geweerd omdat ze niks met leven, dus ook niet met dansen te maken heeft. Uit deze stille vierlijvige machine rolt plots iemand weg. In een diagonaal, in drie etappes uitgebouwd, gaan de vier vrouwen een mathematisch spel aan: vier wordt opgedeeld in 1+3 of 1+1+2 of 1+2+1 of 3+1 enz. om ten slotte met z'n vieren vooraan links te eindigen. De diagonaal wordt telkens bijna onmerkbaar verbroken en weer opgebouwd door het rollen naar een andere plaats.

En te midden van dit soms gestaag, soms gejaagd, voortschrijdend patroon, klinkt vanaf de eerste 'individualisering' (Adriana Borriello die het eerst uit de groep wegrolt) een tweede stem door, die doorheen de vijf bewegingen en vooral dank zij die zeer korte, maar ontsluitende 'vijfde beweging' de hoofdstem wordt van *Rosas danst Rosas*: het contrast van de twee stemmen — laat ons ze, té zwart-wit nochtans, de mathematische en de

Festivalgangers over Kaaitheater 83

Ik kwam, ik zag, ik overwon...

Het feest is geweest, het puin kan geruimd. De gasten verlaten de morsige tafel. Hoe ze het feest vonden? ● Lydia de Pauw is met haar dochter Sonja aanwezig op de slotavond, *De Nacht van het Brusselse Nachtleven*. Ze heeft niets gezien, geen tijd gehad, vraag maar aan Sonja. ● Sonja De Pauw viel voor Tim Miller, baalde van Falso Movimento's *Otello* en vond dit festival Vlaanderen meer zelfvertrouwen geven: "wat uit het buitenland komt, is niet meer onbereikbaar." ● Ignace Lindemans is voorzitter van Pax Christi en aanwezig bij de première van *Rosas danst Rosas*. "Dit gaat over elementaire gevoelens, reacties en belevenissen van vrouwen die obstinaat terugkeren in variante vormen, vanaf het eerste stuk tot in de coda aan het slot. Vanmiddag was ik op Flanders' Technology. Het post-industriële tijdvak en de post-moderne dans hebben met mekaar te maken. Voor deze nieuwe vormen van arbeid moeten tijd, ruimte en middelen vrijgemaakt worden." ● Overigens weinig politici ontmoet, en al even weinig Vlaamse theatermensen. ●

Nand Buyl is zoals te verwachten en te voorzien was in de KVS present bij *Der Menschenfeind* van het Schauspielhaus Köln. "Waar haalt het Kaaitheater al die jonge mensen vandaan?", vraagt Nand zich af. Die worden aangevoerd uit de werklozenkampen, Nand, gewoon, met autobussen. ● *Der Menschenfeind* is de enige productie waartegen Wil Beckers, directeur van het Ankerruithheater, *U* kon zeggen. Het festival geeft hem een sterk beeld van de huidige generatie: "de kilte, de hardheid, het gebrek aan communicatie. Voorstellingen die inzicht bieden, niet dat soort imitatieve, folkloristische theater. Eigenlijk komt hiervoor te weinig publiek. Je komt steeds dezelfde mensen tegen. Het is bangelijk hoe weinig theatermensen daar bij zijn." ● Toon Brouwers, dramaturg bij de KNS, heeft de indruk dat in de zeventiger jaren de inhoud primeerde op de vorm en dat nu net het omgekeerde aan de hand is. Falso Movimento en Hesitate and Demonstrate illustreren dat voor hem op een

erg negatieve manier. *Der Menschenfeind* vond hij de meest evenwichtige productie: goed klassiek. Gerardjan Rijnders' regie-opvattingen (Globe, *De Drie Zusters*) liggen hem niet zo. *King Lear* was hem te lang. "In het nachtprogramma hebben de Vlaamse groepen hun kwaliteit bewezen. Het Epigonentheater, de Megafonfanfare. In dat soort cartoontheater blinken de Vlamingen blinkbaar uit. Zie maar Radeis. Ik ben blij dat hier het variété ook bij het theater gerekend wordt." ● Solo-performer Jan Declair herkent in de solo *47 Beds* van Spalding Gray alle problemen van het solowerk. "Het leek me zeer Amerikaans, dat tv-set-achtige, de talkshow. Het heeft minder directe binding met het theater." Het Vlaamse theater kijkt neer op dit festival, meent Declair. "Is dat de ingeboren Vlaamse reflex op alles wat uit Brussel komt? Als inrichter moet je je echt op een eenzame hoogte voelen. Het is hoe dan ook belangrijk dat zo'n initiatief blijft bestaan." ●

Walter Verdin gaf met zijn Pas de Deux een theatraal geïnspireerd concert tijdens *De Nacht van het Brusselse Nachtleven*. De Vlaamse groepen vond hij de uitschieters op dit festival, zij het dat hij nog altijd wacht op een nieuwe Bob Wilson, zoals vier jaar geleden. "In zo'n festival moeten de mensen dingen zien waarbij ze hun boeken verbranden. Waar ze naar kijken met hun gevoel en niet met hun kop. Wat op de scène gebeurt, is belangrijk. Daarom hou ik van het werk van Jan Decorte en van Pol Peyskens. Dat een repertoiregezelschap een voorstelling als *Der Menschenfeind* speelt, heeft mij echt de ogen geopend, ook al zie je er de bekende acteurs-truukjes opduiken." ● Paul Gees is de ontwerper van de Kaaitheateraffiche en één van de vier kunstenaars van het Kaaitheater-straatmuseum. Na de première van *King Lear*: "Ik hou heel erg van de beeldende kracht van deze voorstelling, minder van het taalgebruik, maar de grotere inbreng van humor is dan weer een pluspunt. The Wooster Group viel me wat tegen na het formidabele *Point Judith* van vorig festival. Je moet de Amerikaanse maatschappij al heel

grondig kennen om *Route 1 & 9* helemaal te kunnen waarderen." ● Val Bourne is organisator van het Londense Dance Umbrella Festival. De combinatie van dans en theater in één festival vindt ze verrukkend. "*Rosas danst Rosas* is een reële stap in de ontwikkeling van Anne Teresa De Keersmaeker. Nieuw is vooral die emotionele inbreng, die zich uit in naturalistische bewegingen. Dat doorbreekt de ritmische opbouw die de sterkte van *Fase* uitmaakte. Je voelt ook dat België achter haar staat, haar talent erkent." Steve Paxtons *Bound* had ze eerder gezien, in een versie met drie performers. Hield ze meer van. Tim Miller zag ze al in New York. "Ik verwacht dat *Cost of Living* nog heel wat zal evolueren. Tim Miller heeft zeer veel ideeën. Het autobiografische remt hem wel af, vind ik. Toch probeert hij grote onderwerpen te behandelen vanuit zijn persoonlijke visie." Ook Marie Chouinard had ze eerder al gezien. "Nu vond ik haar beelden wel een beetje cliché, maar ik begrijp haar houding: het Canadese publiek is zo conservatief en zelfgenoegzaam dat het nodig is het te choqueren. Chouinard gaat nu een tijdje in Europa werken, dat zal haar werk ten goede komen. Het publiek dat Chouinard hier had heeft me gestoord. Een publiek dat met verkeerde verkeerde bedoelingen komt kijken, kan een ontsluitende voorstelling veranderen in een bevestigende." ●

Clara Haesaert, ambtenaar bij het Ministerie van Nederlandse Cultuur, hield van de sterk poëtisch gekleurde ontroering van Theodora Skipitares' *Micropolis*, voelde zich aanvankelijk gekwetst door de voorstelling van *De Drie Zusters*. "Zo iets afs, dat ze met hun handen afbliven van die goeie ouwe dingen! Maar de knappe vormgeving verdrong dat gevoel. De kitsch, de humor, die dubbele bodem voegden een dimensie toe aan het stuk. Toch enorm wat een regisseur kan aanvragen met een tekst! Maar de *Oom Wanja* van het Werktheater blijf ik het beste vinden wat ik de laatste jaren zag. Overigens mis ik in dit festival de Polen en de Tsjechen." ● Jan de Troyer, journalist bij Belga, voelt tijdens zo een

festival zijn criteria verschuiven. "Jan Decorte staat niet meer alleen. In Brussel gebeurt iets. De Belgische producties kunnen rustig naast de rest staan. Dat is een nieuw feit, maar de culturele instanties snappen niet wat er gaande is, zoals blijkt uit het geval Theater Frederik." Overigens ziet hij een verschuiving van het politieke naar het persoonlijke vlak. "In die sfeer komt in West-Europa en in de USA iets nieuws en zeer jong op gang. Tim Miller, Jan Fabre, Anne Teresa De Keersmaeker, ... Die mensen moeten oppassen zich niet over het paard te laten tillen. Jan Decorte heeft vijftien jaar moeten knokken voor hij dit niveau haalde. Zijn *King Lear* blijft voor mij de hit van het festival." ● Ook Dina Van Berlaer, professor aan de VUB, voelde zich erg aangesproken door *King Lear*. "In tegenstelling tot bij *Tasso* had het zogenaamde geklungel met de tekst hier wèl zin. Het belette dat een traditionele *King Lear* tot stand kwam. De voorstelling werkte daardoor anti-ideologisch. Zo ook *Der Menschenfeind*. Wat The Wooster Group aan agressiviteit won in *Route 1 & 9* verloor hij aan duidelijkheid. Niettemin een indrukwekkende voorstelling. *Tango Glaciale* bevatte rake parodische elementen. Dat 'glaciale' karakter lijkt mij een modern equivalent van Brechts vervreemding. Ik vind het festivalprogramma een groot succes. Zelfs de mislukkingen waren zinvol. Na *Tango Glaciale* begrijp je waarom men Falso Movimento een kans wou geven met *Otello*. Het programma zoekt duidelijk naar iets waar later evoluties zullen uit komen. Het kiest niet voor risicoloze zekerheden. Dat is een traditie van het Kaaitheater."

MVK

alledaagse noemen — en hun wederzijds in mekaar grijpen, vormen het basisthema van het verhaal *Rosas danst Rosas*; midden in de dans namelijk, trekt Adriana Borriello, heel gewoon, heel reëel haar blouse recht. Een beweging die door haar natuurlijkheid een méér-realiteit in de harde dansbeweging doet doorbreken. Dit is het begin van een emotionele draad die de bewegingen van *Rosas danst Rosas* aan mekaar reigt; dit is de andere helft van de woordenschat: je blouse rechtekken, naar je nagels kijken, je rok gladstrijken, mekaar een blik toewerpen, je schouder ontbloten...



Rosas danst Rosas (Rosas)
Foto Jean-Luc Tanghe

Blikken

De rustpauze tussen de eerste en de tweede beweging (Fumiyo Ikeda die heel gewoon wegstapt uit de groep die zich ontspant, de stoelen gaat klaarzetten en nakijkt welk paar schoenen bij welke stoel hoort, het rustig aantrekken van de schoenen en het knopen van de veters, het wachten op mekaar) maakt intrinsiek deel uit van die tweede stem van alledaagsheid.

De stoelen staan klaar: 3 × 3 stoelen die een diagonaal vormen en 1 × 2 stoelen die met het middenste blok van 3 weer een nieuwe haakse diagonaal trekken. Een zeer harde muziek met metalen slagen zet in en, daarmee al meteen contrasterend, werpen de vier vrouwen warme en echte blikken naar mekaar: zoiets als 'ben je klaar? daar gaan we'. Dit gebaar wordt een leidmotief bij het aangaan van elke nieuwe ronde in deze tweede beweging. Meteen valt op hoe in vergelijking met de vorige produkties van Anne Teresa De Keersmaeker, *Asch* en *Fase*, de uitdrukkingen en bewegingen van gelaat en handen aan belang gewonnen hebben. Na de grond in deel 1, verloopt het tweede deel geheel op stoelen. Er zijn snelle, harde, energieke bewegingen, maar ook trage wegglijdende gebaren; de voordien reeds gebruikte woordenschat wordt uitgediept, in nieuwe combinaties getoond, met verwante series aangevuld: twee handen achter het hoofd alsof men z'n haar opmaakt, de slagen in de buik, het hoofd in de handen als men rechtstaat, het over mekaar slaan van de benen, het wegzakken in de stoel, de armen die naast het lichaam wegglijden... Het licht volgt het spel van combinaties en belicht nu de ene dan de andere stoelengroep. De muziek hamert, raakt af en toe uit het gelid en hervindt zichzelf in een nieuwe serie. Uitputting begint een rol te spelen, tot die ene laatste bruuske beweging — het zich met een ruk omdraaien op de stoel — het tweede deel afbreekt.

In het derde deel verschijnen er lichtcouloirs op de zwarte vloer en wordt de muziek hoofdzakelijk opgebouwd met blaasinstrumenten. Er is ook een soort handgeklap en een

soort mondharmonica. Beurtelings blijft één van de vier dansers achteraan op een stoel zitten; van de drie dansende figuren komt er telkens een naar voren in een lichtgang en danst een ongewone solo, opnieuw opgebouwd met die emotionele, betekenisvolle vrouwelijke ervaringen: het ontbloten van de schouder — centraal in deze solo's — wordt de kern van een oud en gekend vrouwenverhaal. Het lijkt wel alsof doorheen de vier solo's de vrouwen driester worden. In het begin wordt die schouder angstig en aarzelend ontbloot, in gehakkelde bewegingen bijna; als Michèle Anne De Mey aan de beurt komt, zijn diezelfde bewegingen zelfverzekerder geworden, bijna bewust arrogant. De hele derde beweging verloopt rechttop en is meer 'gedanst' dan de vorige.

Uitputting

In het vierde deel dan, bereikt het combinatorische spel van patronen, series en gecombineerde bewegingen zo'n graad van ingewikkeldheid én variatie én verrassing dat er een zeer vreugdevolle enthousiasmerende dans uit ontstaat; de toeschouwer laat de structuren los. Uit een rij van vier komt Anne Teresa De Keersmaeker het eerst naar voren gevolgd door de anderen. Er zijn lijnen, diagonalen die verspringen, cirkels, alles door en in mekaar, gecombineerd met cijfers (4 of 2 aan 2 of 3 plus 1). Het wordt een geraffineerd spel om telkens op de juiste plaats terecht te komen; een spel dat bewust naar de uitputting toedrijft. Die komt dan ook. Via die uitputting wordt geheel achteraan de vierde beweging — zeer mooi en zeer organisch — opnieuw die stem van méér-realiteit, van de gegevens van elke dag geïntroduceerd. Fumiyo Ikeda houdt plots op met dansen en gaat opzij staan, hijgend, Michèle Anne De Mey valt op de grond, Adriana Borriello zakt op een stoel. Anne Teresa De Keersmaeker blijft stilstaan — rechttop en lang — en draait zich ten slotte nog één slag om.

De vijfde beweging kon structureel bijna niets anders zijn dan een volledige terugkeer naar die tweede emotionele stem. Ook in duurtijd staat ze frontaal tegenover de zeer lange eerste beweging. In het vijfde deel wordt niet

meer 'gedanst': er wordt nog wat nerveus aan kleren getrokken, er is een hand die naast een stoel glijdt... In stilte: 4 dansers aan het einde van een voorstelling.

Elke gelijkenis...

Ik weet niet of het nodig is — zoals bij muziek trouwens — om achter bewegingen naar betekenis te zoeken. Misschien lopen we daarmee al meteen de verkeerde weg op. Het gevaar voor hineininterpretieren is niet ondenkbeeldig. En de druk van het narratieve, die neiging om overal een verhaal in te vinden, speelt ons bij het bekijken van kunst maar al te vaak parten. (Is niet daarom *Der Menschenfeind*, de meest affe-verhalende voorstelling, voor vele mensen het hoogtepunt van Kaaitheater 83?) Daar waar *Asch* nog een gefragmenteerd verhaal bevatte, is het narratieve in *Fase* volledig door het repetitieve afgebroken. In de muziek gebeurt dit door het opheffen van elke melodie die zich dreigt te installeren. De absolute controle op de gebruikte middelen (zoals in *Fase*) is in *Rosas danst Rosas* zeer zeker ook aanwezig (zelfs de rustpauzen zijn volledig geprogrammeerd) maar in *Rosas danst Rosas* wordt een opening gelaten voor het aantasten van die uiterste controle en discipline, niet zozeer in het binnenbrengen van die tweede stem van de alledaagsheid, maar eerder in de introductie van 'naturalistische' bewegingen in de eerste mathematische stem. Er is nog wel geen ruimte voor improvisatie en toeval — in die zin blijft Anne Teresa De Keersmaekers werk eerder verbonden met de Europese traditie dan wel met het Amerikaanse postmodernisme — maar toch is er de introductie van reële elementen (b.v. de uitputting) die naar een binnen de perken gehouden autobiografische of persoonlijke kwaliteit van het werk verwijzen.

De verhouding van het artistieke proces t.o.v. de werkelijkheid is in *Rosas danst Rosas* het best te illustreren met één van de motto's die de voorstelling meekreeg: "Elke gelijkenis met bestaande personen of situaties is louter toevallig". Wie dat leest, vermoedt al meteen, dat die gelijkenis er wél is, maar dat men die bewust wil vermijden.

Waarover gaat *Rosas danst Rosas* dan? Enerzijds gaat het over het dagelijkse leven, over onze eigen bewegingen en gebaren die zoveel verdragen en zoveel verbergen. "Vermeiden wir bei Gott jene Zärtlichkeiten in denen die großen Gefühle allzu leicht Zerstreuung finden. Gar Entkräftung" (*). Anderzijds gaat *Rosas danst Rosas* over de manier waarop die realiteit in kunst kan getoond worden: indirect, verborgen (dus leugnachtig? niet realistisch?), meerduidelijk ook. Door het dagelijkse leven van de kunstenaar (vrouw, danser, choreograaf) als referentiekader in de voorstelling in te voeren, wordt *Rosas danst Rosas* een productie over wat kunst met het dagelijkse leven doet en

stelt het zich lijnrecht tegenover die andere aanpak van de realiteit in kunst, die pretendeert dat leven in kunst zijn gelijkenis vindt, dat ze ergens kunnen samenvallen. Realisme versus naturalisme met het melodrama daar tussen in. Het postmodernisme is hier dan toch aanwezig, en wel in zijn theoretische dimensie: *Rosas danst Rosas* is ook een onderzoek naar wat bewegingen eventueel kunnen vertellen.

Marianne Van Kerkhoven

(*) Botho Strauss, *Trilogie des Wiedersehens*, DTV Neue Reike 1980 — geciteerd in de programmabrochure.

Rosas danst Rosas is nog te zien op het Hollandfestival: 11 en 14 juni in Amsterdam; 18 en 19 juni in Den Haag. Na een tournee langs (o.m.) Kopenhagen, Rouen, Zürich, Avignon en Florence, komt de productie opnieuw naar België: in oktober zal ze te zien zijn in het eerste dansfestival van 't Klapstuk te Leuven.

ROSAS DANST ROSAS

choreografie: Anne Teresa De Keersmaecker; met Adriana Borriello, Anne Teresa De Keersmaecker, Michèle Anne De Mey, Fumiyo Ikeda; muziek: Thierry De Mey; licht: Remon Fromont, Bert De Raeymaeker.

Ondertussen in Café Plasky... Les grandes manœuvres du Kaaitheater

Vrijdag 22 april, 19u30. Ik kijk nog even de tuin in, aarzel en neem afscheid van al wie me lief is. "Tot 7 mei 's morgens" fluister ik. Dan eindigt voor mij Kaaitheater 83. Op 9 mei moet mijn tekst voor ETCETERA binnen, flitst me door het hoofd. Het wordt twee dagen koffie slurpen; door het huis dwalen; vreemden ontmoeten in mijn badkamer; onrustig slapen en bladen uit de schrijfmachine rukken tot aan de rand van de vertwijfeling. Waarom moet ik zo nodig mijn indrukken weergeven? Waarom heb ik het geaccepteerd? Ik die geen criticus wil zijn en me het best op mijn plaats voel tussen de 'gewone' toeschouwers. Het is pas een paar jaar dat ik de weg naar het theater herontdekt heb. Voordien... nee hoor. Ik denk dat het door dat onderwijs van ons kwam. Een heel jaar over één stuk

van Molière en evenveel tijd met Vondel in de buurt. Waarom dit punt en die komma? Waarom dat woord en geen ander? Waarom zus en zo en dit en dat? Versregel na versregel en bladzijde na bladzijde. En de K.N.S. die als klap op de vuurpijl het stuk nog programmeerde ook. Ik heb er Lucifer in hoogsteigen persoon ontmoet. Nee, dat kom je in één decennium niet te boven. Bijna een kwarteeuw ben ik in een wijde boog om iedere schouwburg gelopen.

"Alles is nu anders, meneer. Er is inmiddels zoveel veranderd". Als ik met mijn kinderen over theater spreek, nu ze zonder blijvend letsel het middelbaar onderwijs hebben overleefd — Oh, wat heb ik daarover gewaakt. Welke speelse oefeningen heb ik aan tafel bedacht als therapie — als ik over theater spreek,

meneer, kijken ze me aan alsof E.T. himself met een ongrijpbare boodschap uit de ruimte komt aandraven. Goddank, er is zoveel veranderd.

Daaraan, en aan nog andere dingen, denk ik onderweg naar *King Lear*, want ik wil van wal steken met een Vlaams werkstuk. Ik weet dat ik niet zo dol ben op klassiekers. Ik wil de adem van mijn tijd in de nek voelen. Dan pas krijg ik kippevel; de druk op de ogen; de krop in de keel of het ondefinieerbare gevoel in de maagstreek. Ik heb eerst *King Lear* gelezen. De lectuur heeft te lang geduurd maar het theaterbeeld van Jan Decorte boeit me. Het verrast me zelfs. Traagheid stoort me niet. Het amateuristisch-jachtige van het dagelijkse leven meer en meer. Als ik de Beursschouwburg betreed, vraagt men me naar de parkeerplaats van mijn wagen want "het duurt tot halftwee" voegt men er bijna verontschuldigend aan toe. Ik heb tijd. Het wit decor ligt in de lijn der verwachtingen. Het zwarte na de pauze hoeft voor mij zelfs niet. Ik zie *King Lear* spreken, dezelfde gebaren maken, zich verplaatsen als J.D. De trutachtige witte jurk met blauw lint en het kroontje van Cordelia insinueren fletse sentimentaliteit in de plaats van gevoel. De oudmodische groene jurken en de wiebelende horentjes van haar zussen suggereren eerder dwaasheid dan sluwheid en list. *Lear* met zijn bretellen heeft meer weg van een verlopen kruidenier en Gloucester en Kent... het zijn kl..., nee sullen. Wat is er aan de hand met deze personages? Hun archaïsche taal, vaak onbegrijpbaar gefluister, en hun houterige onnatuurlijke bewegingen vervreemden. Ik word er niet door ontroerd... niet eens beroerd; ik denk na. Wat is er gaande? Is deze wereld dan zo dwaas? Is de discrepantie tussen wat we zeggen en wat we doen dan zo groot? Waarom zo'n angst voor emo-

Route 1 & 9
(Wooster Group)
Foto Herman Sorgeloos

