



Boon laat hier de kans liggen om het anekdotische en al te herkenbare achter zich te laten, ten voordele van het formele karakter van de voorstelling, dat al voldoende betekenisdragend is. Het meeslepende geroffel van de Japanse trommels tegenover het subtiele geluid van de marimba's, gekoppeld aan de dansbewegingen, levert voldoende materiaal om de verbeelding van de toeschouwers aan het werk te zetten.

### Spanning

De interactie tussen muziek en dans ligt voor de hand, omdat ze allebei een voorstelling kunnen structureren. Als semiotische talen zijn ze trouwens interessante sleutels om de deur tussen een volwassenen- en een kinderpublik open te breken: muziek en dans hebben geen eenduidige betekenisdragers nodig. Over de band tussen dans en muziek zei F.J.J. Buytendijk trouwens al in het essay *Algemene psychologie van de dans* (opgenomen in *Het dansende lichaam. Klassieke teksten over (hedendaagse) dans*, red. Johan Reyniers): 'Elke dans is in principe – maar op een duidelijk herkenbare manier pas bij een hogere artistieke ontwikkeling – tegelijk een verhaal en een uitbeelding; hij is een werkelijke en een imaginaire mededeling. Dat geldt mutatis mutandis ook voor de muziek. Wat de dans met de muziek verbindt, is het naar buiten treden van ritme en maat en in de vereniging van beide, het invullen van de tijd met de ondeelbare inhoud van een dynamische verbinding van fasen, een voorgaande bewegelijke stuwung van veranderende figuren.' Muziek en dans als werkelijke en imaginaire mededeling komt op een interessante manier aan de orde in *Mooi en lelijk*, een dansproductie van Hans Tuerlings. Gefascineerd door het werk van Michael Laub, in wiens voorstellingen theater, choreografie en muziek een eigen dramatische lijn volgen, maakte hij vorig jaar met Raz, Dansvoorziening van het Zuiden de voor-

stelling *Mooi en lelijk*. Net als de voorstellingen van Kim van der Boon lijkt ze opgebouwd vanuit het conflict tussen twee tegengestelde polen, maar hier wordt dit gegeven veel interessanter uitgewerkt: Lies van de Wiel staat achter een kathedraal en vertelt over wat ze mooi en lelijk vindt, terwijl Eelco Roovers de scène dansend tot zijn gebied maakt. Zo ontstaat er een boeiende spanning: de actrice lijkt alle wijsheid in pacht te hebben: haar vader heeft haar verteld wat mooi is en ze weet bijvoorbeeld dat jongens anders naar hun nagels kijken dan meisjes. Af en toe hoor je een mannelijke stem – niet van de danser afkomstig – die bij haar bedenkingen tussenkomt. Soms krijg je de indruk dat het om een innerlijke monoloog van de danser gaat wanneer de stem en de bewegingen samenvallen, maar op andere momenten gaat de stem een eigen leven leiden in de ruimte en zou je eigenlijk kunnen spreken van een derde personage. Zo spoort ze de danser onder andere aan om naar het meisje te luisteren. Hij zoekt inderdaad toenadering en laat het meisje een facet zien dat ze bij zichzelf nog niet had ontdekt: de lichamelijke taal als taalinstrument. Ze valt nu samen met zichzelf; de tegenstellingen, waarvan zij de draagster lijkt, worden opgeheven.

Vooraf door de interactie tussen gesproken taal, acteren en dans, die elkaar als semiotische tekens helemaal niet illustreren, is dit een voorstelling die op een verhelderende manier mogelijkheden laat zien om met verschillende tekensystemen een spoor te ontwikkelen dat een publiek van verschillende leeftijden kan aanspreken.

### Voorland

Dans voor kinderen en jongeren dialoogt niet alleen met muziek, maar ook met verhalen. Het is opvallend hoe vaak daarbij sprookjes opduiken, soms om ze onderuit te halen, zoals in *Een beschadigd sprookje* van De

Meekers, waarin de stereotiepe structuur van sprookjes op losse schroeven wordt gezet. Maar ze worden ook opgewaardeerd door sommige choreografen, die het genre in een dansante context gaan herschrijven, vol associaties en met slechts af en toe referenties naar een verhaallijn. De dansproducties van Speeltheater Gent vallen in dit opzicht zeker op. Onder impuls van Eva Bal gingen ze een belangrijk facet van de artistieke werking van het gezelschap uitmaken, met Ives Thuwis aanvankelijk als danser en bij recente producties steeds meer als choreograaf. Thuwis was voor het eerst bij het Speeltheater aan de slag in *Landschap van Laura* (1991), een scharnierproductie die de zoektocht binnen het theater- en danslandschap voor kinderen en jongeren illustreerde. Er werd niet van een op voorhand vastliggende structuur vertrokken, maar wel vanuit het decor: een koel en poëtisch landschap waarin acteurs Luc Frans en Peggy Schepens en danser Ives Thuwis hun weg zochten, onder leiding van Eva Bal als regisseur en Alain Platel als choreograaf. In de gedante duetten en trio's ontspon zich een verhaal dat de gesproken fragmenten die af en toe ingelast werden helemaal niet meer nodig had. Het intrigerende, sprookjesachtige zat hier vooral in de vreemde setting, een soort bevroren landschap met ijsbloemen en ijskristallen, ondergedompeld in een etherisch blauw licht en in het vermogen van de danser om het koppel dat hij belaagde te bevriezen. Op die manier was het ook geen onschuldig, tot een liefdallig verhaaltje herleid sprookje, maar eerder een authentieke vertelling met soms beangstigende connotaties (de dansbewegingen van Ives Thuwis gaven zijn personage soms het karakter van een doodsengel).

*Royaal lyrisch* bouwde verder op het gegeven van een relatie die verstoord wordt door de dynamiek die tussen de verschillende personages ontstaat én op het sprookjeselement. Dat werd in de programmabrochure zo verhaald: 'Er was eens een prinses. Ze leefde in een toren – alleen en gelukkig. En als ze er niet uitgevallen was, dan leefde ze er nog. Maar op een goede dag viel ze eruit, en dat was het begin van een reeks gebeurtenissen die haar ten slotte een andere kijk op de wereld zou geven.' Ives Thuwis was hiermee aan zijn eerste choreografie toe. Hij liet de sprookjeselementen alleen als aanzetten op de achtergrond zinderen. Geen afgeronde structuur dus, maar slechts enkele motieven in de bewegingen en in het decor – een reusachtige, verlichte pompoen, bijvoorbeeld, misschien een verwijzing naar de koets van Assepoester. Thuwis vermeed hier in elk geval een universalisering van de stereotypen van het sprookje. Hij maak-