

baar geen afstand kon doen. Vaak komen die niet verder dan de trouwaille, zoals de kruisafneming of de strass-tongen van de kletsende vrouwen. *Bei mir bist du schön* blijft bovendien een produktie waaraan je de bedoelingen afleest, als je vooral niet wil zien wat er te zien is. Ze drijft op een tegenstelling tussen de conventionaliteit van het stijdansen, met zijn zeer gedefinieerd rollenpatroon dat zich uit in hanigheid en gekokketeer, en een authentieke sensualiteit die zich niets aantrekt van sekseverschillen (het duet tussen Fonteyn en de rekwisietenjongen) en ontstaat als alles afgepeld is (het naakte paar in de slotscène). Dat kan ik als bedoeling aflezen maar ik zie het nooit echt omdat ik bijvoorbeeld geen stijdansen zie, maar een Platoonse afspiegeling ervan, en omdat ik ook nooit enige echtheid zie en alleen maar doen alsof. Twee mensen doen alsof ze het heerlijk vinden in hun blootje te staan, maar ik krijg te veel signalen die dat tegenspreken. In mei zag ik deze produktie voor een enthousiast thuispubliek. Binnen de Klapstuk-context bleef ze moeizaam overeind. Bovendien werd de presentatie toen voorgesteld als een fase in een werkproces, dat men niet af beschouwde. Ik zag op Klapstuk dezelfde voorstelling.

Birds and bees

Met *O Boom* had ik het om bijna dezelfde reden moeilijk. De groep rond Alain Platel probeerde mij iets duidelijk te maken. Letterlijk zelfs. Bij het begin tonen de dansers het publiek plaatjes waarvan ik vermoed dat ze van Giotto zijn; aan het eind toont Anna het boek dat ze van de Engel-met-Blijde-Boodschap kreeg: een kelkvormig blauw teken, op alle bladzijden. Niet te decoderen na alle half-ernstige verwijzingen naar *birds* en *bees*, eitjes en vruchtbaarheid, jeugd en ouderdom. Mijn engel wil mij een blijde boodschap meegeven, maar hij articuleert niet goed.

Met *Lijn 9* zette Klapstuk de *Alchemie*-lijn (*Etcetera* 20, december '87) verder. De opzet was dit keer negen jonge kunstenaars (choreograaf, acteur, regisseur, danser of beeldend kunstenaar) op evenveel verschillende, interessante en intrigerende locaties in Leuven aan het werk zetten. Over de smaak van schoolreis die aan het busvervoer met lunchpakket vasthing, wil ik het niet hebben. Wel over een gebrek aan gestrengheid. Een gestrengheid die één van de deelnemende kunstenaars aanreikt in de begeleidende brochure: "*Sen No Rikyu, a teamaster,*

wished to hang a flowerbasket on a column. He asked a carpenter to help him, directing the man to the place for it, a little higher, a little lower, to the right spot. 'That's the place', said Sen No Rikyu finally. The carpenter, to test the master, marked the spot and then pretended he had forgotten. 'Was this the place, perhaps?' the carpenter kept asking, pointing to various places on the column. But so accurate was the tea-master's sense of proportion, that it was not until the carpenter had reached the identical spot again, that its location was approved.' Dit samenvallen tussen het werk en de ruimte zag ik alleen bij Dirk Meylaerts, die bovenstaande tekst koos, en bij Afra Waldhör. Meylaerts ontwierp een prachtige tafel die hij op het glazen plafond van een auditorium plaatste, zowat het enige stukje Arenberginstituut dat we nog nooit gezien hadden. Op die manier ontstond een interessant conflict tussen de normale gebruikswaarde van de tafel en haar locatie, opgelost in een schommel. Waldhör danste op het dak van een oud industrieel pand aan de vaart, de meest verrassende locatie. Het publiek nam plaats achter het venster van een tegenoverliggend gebouw en keek naar de halsbrekende solo van een hyperkinetische Mary Poppins die tussen



Capricieuse
(Roxane Huilmand)
foto H. Sorgeloos