

Waarom kijk je omhoog?

Aftastend, sceptisch, relativerend, dat zijn sleutelwoorden in de theateropleiding die het Amsterdamse DasArts biedt. DasArts was tien weken te gast bij Victoria in Gent. Patrick Allegaert rapporteert.

Een kunstopleiding, wat is dat?

In 1996 publiceerde Neil Postman een essay over de betekenis van school en opleiding. Zijn analyse van de traditionele pedagogische praktijk is niet mals. Scholen zijn veel te eigenwijs en daardoor oorden vol verveling. Voor Postman is het klaar dat mensen fouten maken, maar die ook kunnen herstellen. De school daarentegen is al te vlug een pretentieuze oord dat dé waarheid in pacht heeft. Dat is een gevaarlijke illusie. Menselijke kennis is beperkt en dat moeten studenten doorhebben. Leraars laten zich te veel van hun sterke kant zien. Postman formuleert een concreet voorstel. Het is vrij evident dat leerkrachten nu een vak doceren waar zij in hun scholierentijd ook al enige aanleg voor hadden. Zo gaan ze te vlug voorbij aan de moeilijkheden die een vak oproept. Waarom zou de leraar wiskunde niet eens voor een tijd Engels doceren? Hij is er misschien niet zo sterk in, maar beter een leraar als frisse leerling dan als muffe oude rat in het vak. Waarom zijn handboeken altijd zo vervelend? Waarom zijn ze weinig persoonlijk geschreven en sluiten ze discussie uit? Waarom wordt ervan uitgegaan dat alles wat de leraar zegt waar is? Postman houdt een vurig pleidooi om fouten op te sporen. Hij citeert Russell die zijn studenten wilde behoeden voor de val van de welsprekendheid die een kritiekloze benadering in haar zog draagt. Een pleidooi voor een gezond en creatief scepticisme.

Een kunstopleiding, wat is dat? Kan kunst onderwezen worden? Is pedagogisch handelen op een school niet té methodisch-rationeel om bij te dragen tot esthetische kwaliteit? En kan een opleiding dan op een vruchtbare manier bijdragen tot de vorming van bijvoorbeeld jonge theatermakers? Kan men opgeleid

worden tot kunstenaar? Laat kunst zich kooien met opvoedkundige knepen?

Deze vragen klinken loodzwaar en evident tegelijk. Allerhande gevoeligheden, meningen en theorieën kunnen naar voren gebracht worden. Ik wil, met de analyse van Postman in het achterhoofd, graag kijken naar een voorbeeld van een theateropleiding.

Verwante zielen

‘Vanaf 23 februari tot en met 3 mei 1998 is het Vlaamse productiehuis Victoria tien weken lang gastvrouw voor DasArts, de Nederlandse postacademische opleiding voor theater, onder leiding van Ritsaert ten Cate. De school verlaat zijn Amsterdamse vesting en brengt zijn hele hebben en houden over naar Victoria. Staf en studenten zullen de gehele periode leven en werken in Gent.

Victoria maakt er een punt van zich niet te willen vastpinnen op hoe het huis nu functioneert, het is immers steeds uit geweest op “verruiming” in de breedst mogelijke zin. Dat is ook de reden waarom Victoria ingaat op de vraag van DasArts, een vraag die initieel werd ingegeven door een verwondering van DasArts over hoe Victoria met het gegeven “festival” omgaat.

Reflectie en inhoudelijke vernieuwing zijn een basisopdracht voor een productiehuis zoals Victoria het definieert – en wel liefst door fundamentele ingrepen in de eigen werking. Met de samenwerking met DasArts toont Victoria dat een theaterproductiehuis iets anders is dan een theaterfabriek die op gezette tijden “voorstellingen” aflevert.

Deze attitude loopt vrijwel parallel met de grondslagen van DasArts: in feite definieert

(ook) DasArts het programma van de opleiding steeds weer opnieuw, twee keer per jaar, in relatie tot de tijd, de omgeving en het bestand van deelnemers.’

Deze tekst, gelanceerd door DasArts en Victoria naar aanleiding van hun samenwerking, is doordrongen van het gevoel samen voor iets te staan. Het is een romantische verklaring. Het beeld van twee verwante zielen die kiezen om samen op pad te gaan in een wereld waarvan vermoed kan worden dat het er nogal anders aan toe gaat: voorspelbaarder, vaster, vervelender,...

Voor deze onderneming hadden beide organisaties nogal wat veil. De Amsterdamse school verliet er haar muren voor en koos er met staf en studenten voor te leven en te werken in Gent. Victoria speelde gastvrouw, kok, docent,... voor een kleine Nederlandse invasie. Het Gentse theaterhuis ging in op het aanbod van DasArts om een studieblok van ruim twee maanden, het zogenaamde *Blok 8* kortweg *BL8K*, bij zich thuis te laten plaatsvinden.

De ambitie van het project was niet gering. DasArts heeft binnen en buiten Nederland enig aanzien verworven als postacademische theateropleiding, Victoria is met voorstellingen als *Moeder en kind*, *Bernadetje*, *Wysiwyg* en *Kung Fu* niet meer weg te denken uit het (jonge) theater in Vlaanderen. Beide huizen hebben zo een reputatie van eigenzinnigheid: een samenwerking lag wellicht voor de hand maar was toch ook een spannend gegeven. Kiezen voor een gezamenlijk opleidingsproject, is kaarten op tafel leggen.

Ik sprak hieromtrent met Ritsaert ten Cate, stichter en artistiek directeur van DasArts,

Dirk Pauwels, artistiek leider Victoria, en Moniek Toebosch, beeldend kunstenaar en docente Rijksacademie Amsterdam. De laatste twee waren de mentoren van *BL&K* en zo als 'pedagogisch verantwoordelijken' eerste betrokkenen. Daarnaast sprak ik met studenten (meest uitgebreid met Mette van der Sijs en Kees Roorda). Ik zag enkele 'toonmomenten' van de studenten op het Victoria-festival (van 30 april tot 3 mei) dat bijna uitsluitend gewijd was aan hun werk, sprak met mensen uit de 'binnenste en buitenste kring' van Victoria. Ik wilde bij dit alles een praktijk in het veld van 'kunst' en 'opleiding' op het spoor komen.

Vragen in Gent

'Gent heeft het moeilijk gehad met alle vormen van heerschappij: met koningen en keizers, met het katholicisme, het belgicisme, het kapitalisme. Maar misschien heeft de rebelse reflex méér te maken met een wantrouwige, koppige weerstand tegen het opene en het vreemde, dan met trots en vrijheidsdrang.' Bart Verschaffel

'Tussen historische gereserveerdheid en emanciperende grootspraak ingeklemd ligt een moeilijk definieerbaar gebied, waarin het provincialisme en een zeker mondain dédain voor de buitenwereld samengaan.' Stefan Hertmans

Victoria is typisch Gents, beweren velen. Wat daarmee bedoeld wordt, is niet zo meteen grijpbaar, maar wellicht gaat het over een sfeer van 'vrijmoedigheid', 'vrijpostigheid', 'vrolijk doen over vaste waarden', 'het optreden van de nar'. Het was dan ook geen grote verrassing dat *BL&K* iets met 'Gent' zou doen. Het uitgangspunt dat de mentoren hadden vooropgesteld, was tweevoudig: 'de Vraag' in relatie tot 'de Stad', i.c. Gent, of zoals het in hun teksten werd geformuleerd: 'De stad als vindplaats van vragen'.

Moniek Toebosch over dit uitgangspunt: 'Het stellen van vragen is voor de student niet zo gemakkelijk. Het opent de kans om de eigen grenzen af te tasten.' Voor Toebosch was het verkennen van de stad een essentiële opdracht. 'Daarom hebben we de studenten gevraagd om eerst in hun eentje de stad te verkennen, zonder iemand van DasArts erbij. Ze kregen één nacht hotel vergoed en hadden een 'reportage' over de stad te maken die later moest gepresenteerd worden.' Daarna gingen de studenten in groepjes de stad in in gezelschap van een chroniqueur, de auteur Pol Hoste. Met hem zijn wandelingen gemaakt, het parcours werd uitgestippeld aan de hand van de vragen die de studenten nog hadden na hun eerste kennismaking met Gent.

Dirk Pauwels vindt de open structuur van het tweevoudig uitgangspunt interessant. De studenten werden als kunstenaar verplicht te



BL&K - lesmoment met Gerard Mortier / Kurt Van der Elst

zoeken naar nieuwe individuele mogelijkheden. De openheid van dit soort opdracht zou eigenlijk voor theaterhuizen als Victoria ook mogelijk moeten zijn. Zoets in de aard van: er zijn de eerste bakens, een vaag project, de ploeg zondert zich drie maanden af, men werkt en ziet wat er uitkomt.

Dat de twee mentoren kozen voor een open opdracht met de stad als 'probleemstelling', reveleert iets van de verwachting die men heeft van 'de stad'. Kaderde de opdracht niet in die beproefde twintigste-eeuwse traditie die de stad ziet als brandpunt en broeiplaats van moderniteit en vernieuwing? 'De avant-garde troepte er samen, kunstenaars vonden er het kosmopolitisme uit. De stedelijke "chaos" reflecteerde en belichaamde de moderne conditie – een *condition métropolitaine* – die beheerst en vormgegeven, of verbeeld en bezongen moest worden.' (Bart Eeckhout). Of is dit te ver gezocht? Gent, misschien wel een grote provincie stad, heeft met die *condition métropolitaine* niet zoveel van doen. Daarenboven delen velen het modernistische geloof niet meer dat vernieuwende kunst de moderne stadservaring weergeeft.

Telefoonlokken

Wat er ook van zij, feit is dat beide mentoren, met de open opdracht 'stel vragen en doe iets met die stad' studenten wilden prikkelen, de teneur van *BL&K* wilden zetten, de pedagogische aanpak duidelijk wilden maken. 'De mentoren hebben als voornaamste taak de studenten ertoe te brengen de "juiste" vragen te stellen en met een "juiste" gevoeligheid met de zaken om te gaan.'

Het concrete verhaal van de studenten bij

die opdracht brengt enige kleur en relative-ring. Bij Mette van der Sijs viel onmiddellijk de (niet-)taalverwantschap tussen Nederland en Vlaanderen op. Nederlanders spreken met veel luider stem, je-en en jou-en veel. Voor haar was Gent echt wel buitenland. Zij raakte gefascineerd door het water in de stad, de bruggen, de vele 'doorkijkjes'. En toch was het leven in deze mooie stad voor haar op bepaalde terreinen een ramp. Neem nu de vele voorschriften waar de Belgen zich toch zo graag aan houden. Zoveel discipline tijdens het fietsen bijvoorbeeld. Getuigt dat van een sterke aanpassingsdrift bij de Belgen? Of is het een vorm van bescheidenheid?

De studenten hadden van de mentoren opdracht gekregen vragen uit te lokken in de 'stadskantoortjes'. Toebosch: 'Vooraf hadden we ook het concept van de "stadskantoortjes" bedacht; we lieten tafels en banken maken en die werden op acht plekken in Gent geïnstalleerd, in het gebouw van de VDAB, maar ook in de Fnac en in de bibliotheek. Studenten zaten er om vragen en verhalen bij het publiek uit te lokken.' Mette van der Sijs kreeg op haar vraag in haar stadskantoortje veel mooie antwoorden. Ze vroeg aan haar tafel in de VDAB mensen naar hun 'eerste verhaal'. Welk verhaal circuleert over jouw geboorte? Ze trof met die vraag bij de vele passanten een gevoelige plek: men praat hier duidelijk graag over.

Een andere student, Kees Roorda, lokte bij het publiek vragen uit door er in de Fnac zelf te formuleren en er betere uit te lokken bij de omstanders. 'Waarom kijk je omhoog?' flikkerde er op een scherm in de winkel. Kees Roorda lag ondertussen vlakbij, pal in de weg, naar boven te kijken. Sommige mensen stapten over



BL&K wekelijks presentatiemoment - Jasja Musatof / Phile Deprez

hem heen, andere kwamen naast hem zitten, er was een gesprek. Het viel de Nederlander op dat men in Amsterdam op dit soort situaties wel 'assertiever' zou reageren. Gent is voorzichtiger, Gentenaars zijn behoedzamer. Een andere observatie van Kees Roorda: 'Deze stad leeft in "zwarte gaten"'. Roorda had het over het leven dat zich in Gent achter de muren en in nachtkroegen afspeelt. Dit kenmerkt deze stad blijkbaar sterk. Het is op zijn minst een observatie die je van Gentenaars niet zo snel zult horen. Maar misschien is dit wel te verwachten. Stefan Hertmans schreef in zijn laatste essaybundel *Steden. Verhalen onderweg* over zijn geboortestad Gent: 'Ik ben mijn hele leven al thuis in een middelgrote Vlaamse provincie-stad. Dat betekent dat ik er nergens ben, vooral als ik gedachteloos in de tram zit of me door de regen naar de bakker spoed. De specificiteit van andere steden werkt op me in als een tonicum, ze rukken me, door de voortdurende werking van het alsof, weg van de plaats waar ik me bevind. (...) Pas in een vreemde stad, waar ik dus daadwerkelijk "niemand" voor de anderen ben, mobiliseer ik mijn identiteit in een anonieme zee van tekens en word ik met mezelf geconfronteerd door het anders-zijn van de tekens: maar voor mezelf verdwijn ik volkomen uit het beeld als ik thuis, in een stoel onder een raam gezeten, verzink in de pieker-slaloms van bijvoorbeeld Michel de Montaigne, die zichzelf wil samenstellen in het beeld van de thuisgeborene, de mens die ontstaat op de plek waar hij heeft leren denken.'

De opdracht die Dirk Pauwels en Moniek Toebosch formuleerden voor *BL&K* was niet voor alle studenten even evident en gemakkelijk. Wat voor Hertmans het 'mobiliseren van

de identiteit' is, was voor sommigen een moeilijke klus. Men slaagde er nauwelijks in om vragen uit te lokken bij een gehaast en weinig geïnteresseerd publiek. Maar er waren er ook die straf lokaas uitgooiden. Zo haalde een student in zijn stadskantoorje een telefoontje uit elkaar en stopte elk onderdeel zorgvuldig in een zakje. Blijkbaar werkte dit ritueel op de nieuwsgierigheid van de voorbijgangers: waarom haalt die mens dat toestel zo minutieus en opzichtig uiteen?

De reacties van de studenten op Gent, Vlaanderen, België vertrokken vanuit hun intuïtie, hun eerste indruk, aangevuld met gevoel, met pogingen om contact te krijgen met Gentenaars. Hier was niet de sociaal geograaf aan het werk, maar een jonge kunstenaar op zoek naar een plek in de stad. Niet de briljante en erudiete analyse van wat een stad kan zijn was de ambitie, maar wel een aftastend, sceptisch, relativerend omgaan met het gegeven was de opdracht. En daar was het wellicht *DasArts* en Victoria om te doen.

DasArts is een opleiding

De gedrevenheid waarmee de studenten spraken over de eerste opdracht, deed mij bijna vergeten dat *DasArts* eigenlijk staat voor een postacademische theateropleiding. De sfeer van *BL&K* had weinig van doen met waar opleidingen maar al te dikwijls voor staan: mufte sfeer, pedagogische zekerheden, slimme profen, evidente wijsheid.

Welk 'pedagogisch model' wordt in deze opleiding gehanteerd? Ritsaert ten Cate, een aantal jaren terug gevraagd om mee te denken over de invulling van zo een opleiding in Nederland, zag zich geconfronteerd met aller-

hande automatismen in dit soort kunstopleidingen. Ten Cate, die zijn sporen verdiende bij het Mickery Theater (zie het vorige artikel in deze *Etcetera*) maar van onderwijs in de klasieke betekenis van het woord niets afweet, werkte een 'basisplan' uit. Zijn eerste concept werd door de 'bevoegde instanties' goed bevonden. Hij kreeg groen licht om de zaak verder uit te werken. Samen met Marijke Hoozenboom gaf hij *DasArts* vorm. In het Nederlands Theater Instituut hielden ze kantoor in de tentoonstellingszaal. Er liep een tentoonstelling over 'theater voor de toekomst'. Ideale samenloop van omstandigheden, vond Ten Cate: in de zaal ontwikkelden zich allerhande gesprekken over theater, toekomst en opleiding. Dat dit inspirerend werkte voor hetgeen *DasArts* moest worden, staat buiten kijf. Ten Cate: 'Je mag niet enkel vrienden consulteren in deze fase, je moet praten met mensen die je niet kent, niet verwacht.' *DasArts* ontwikkelde zo gaandeweg 'uitgangspunten' – uitgangspunt is een begrip dat Ten Cate liever gebruikt dan 'methode': 'Enkele uitgangspunten zijn: 1. We vallen de studenten niet lastig met wat wie weet over theater. Zij zijn verantwoordelijk voor het theater van de toekomst. Wij kunnen wel specialisten uitnodigen, makers uitnodigen om hun visie mee te delen. 2. We hoeven niet te doubleren: het gaat hier niet om het aanleren van 'kunstjes'. Daarvoor kun je elders terecht.' *DasArts* ontwikkelde een programma dat twee jaar studie omvat en uit vier componenten bestaat: drie blokken en een individuele opdracht (hierin is de student voor alles – van concept tot product – verantwoordelijk). Maar Ritsaert ten Cate vindt dat het systeem dermate soepel kan zijn dat wanneer het bijvoorbeeld een student geschikter lijkt om gewoon buiten de opleiding te werken, dit mogelijk moet zijn. De studenten lopen een individueel traject in samenspraak met de mentor. Toch blijft één groepsblok, zoals *BL&K* bij Victoria, een minimum.

Op mijn vraag hoe de selectie van de studenten gebeurt, antwoordt ten Cate onmiddellijk met het opsteken van de natte wijsvinger. 'Ja, maar dit is toch gesteund door vijftwintig jaar ervaring en een zeer goed luisteren naar wat de student te vertellen heeft. Zo was er een kandidaat-student die na de eerste gesprekken gewoon kon doorverwezen worden naar Meg Stuart, want dat was zijn eigenlijke betrachting.' Ook Dirk Pauwels is het eens met het feit dat de selectie veel meer gebeurt vanuit een vermoeden dan vanuit een weten: 'Je krijgt minderwaardige kandidaten, maar ook kandidaten die je anders nooit zou vinden.'

Voor Ritsaert ten Cate staat de rekrutering niet voor zekerheid maar voor relativering: 'Ze

komen naar ons toe. Het gerucht verspreidt zich. De groep van betrokkenen breidt zich uit, brengt indirect, onbewust nieuwe mensen aan. We proberen geen sjablonen af te leveren: je kan als een choreograaf binnenkomen en als een prima productie leider weer buitengaan. Dat heeft dan mijn zegen. In DasArts kan je bijvoorbeeld plots ontdekken een uitstekende videokunstenaar te zijn. Je moet leren erkennen dat je talenten niet beperkt zijn tot de stempel die je had in het begin.'

Troost en portefeuille

Opvallend in de opleiding van DasArts zijn de vele momenten van evaluatie. De studenten worden zeer sterk individueel gevolgd. Dat gebeurt tijdens en op het einde van een 'lesblok'. Zo was Mette van der Sijs met andere

studenten aan het werken aan een toonmoment. De zaak ging over 'troost'. Mette van der Sijs zag het materiaal dat ze de avond voor het toonmoment voorstelden aan de mentoren en aan Ritsaert ten Cate door dit trio 'liefdevol neergesabeld'. Ritsaert bood hen aan om tegen de volgende dag alsnog iets anders te maken en eerst nog even goed uit eten te gaan in Gent met zijn portefeuille als troost. De volgende dag werkten ze aan een nieuw toonmoment aan de hand van de repetitievideos. Dirk Pauwels: 'Op dat toonmoment zat het juist, hetgeen ze toonden ging over "troost"'. Voor Mette van der Sijs is het systeem van evaluatie een zeer noodzakelijk gegeven. Ze vindt het een enorme luxe: 'Het is uitermate goed dat je over alles kunt spreken, dat je elke domme vraag kunt stellen.'

Er zit een zekere systematiek in de evaluaties. Zo zijn er de gesprekken met de mentoren, die heel concreet gaan over zaken die zich aandienen tijdens 'de Blokken'. Met Ritsaert ten Cate en Marijke Hoogenboom zijn er eveneens gesprekken die de langere lijn bekijken, die meer oog hebben voor het hele curriculum dat de studenten aan het doorlopen zijn.

Terug naar *BL8K* en de laatste opdracht. De studenten maakten in groepjes van vier een voorstelling van één uur. Ze werden dus verplicht om met medestudenten, aangeduid via het lot, te werken. Dit was voor veel studenten geen sinecure, al was het maar dat men voor het werken aan zo'n grote opdracht zijn partners niet heeft mogen kiezen. Voor Dirk Pauwels staat dit symbool voor de moeilijke situatie waarin een kunstenaar soms moet

BL8K wekelijks presentatiemoment - Merit van Wageningen / Phile Deprez



werken: 'als kunstenaar moet je in heel "scherpe" situaties proberen er uit te raken. De risico's zijn groot: een vrije val naar beneden kan best, maar er kunnen ook merkwaardige dingen gebeuren. Veel gebeurt voor studenten, voor kunstenaars op het randje van het dragelijke.'

Beuys

Het Victoria-festival editie 1998 wilde de band tussen Victoria en DasArts tonen aan de buitenwacht door *BL&K* tot hoofdmenu te maken. Hier werd wel enig risico genomen. Toonmomenten van studenten zijn, naast het feit dat het geen echte publiekstrekkingen zijn, geen echte voorstellingen. Anders uitgedrukt: wat binnen het gegeven van een opleiding als goed materiaal kan aangemerkt, heeft daarom niet de noodzaak en betekenis van een afgewerkte voorstelling. Het publiek voelde zich daarom ook wel meer dan eens op het verkeerde been gezet.

Meteen werd de broosheid van het 'pedagogisch model' duidelijk. Een wat ontgoocheld festivalganger verzuchtte dat het adagium van Joseph Beuys – iedereen is kunstenaar – op dit festival wel erg duidelijk voelbaar was. Veel van de toon-

momenten ontlokten bij andere toeschouwers gelijkaardige commentaren, gaande van 'het is toch Hollands' tot een iets meer geïnspireerde verwijzing naar de jaren zestig.

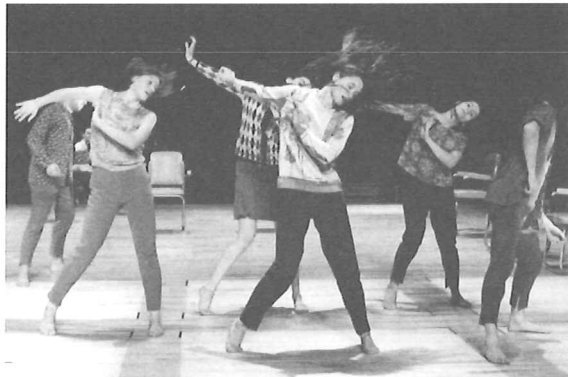
Commentaren in de marge van zo'n festival zijn waard wat ze zijn: snel geformuleerd, drijvend op eerste emoties. Niettemin tonen ze de betekenis van een opleiding als DasArts goed aan. Wat bij de opleiding aan de orde is, is voornamelijk een persoonlijk 'begeleide' groei van jonge kunstenaars-theatermakers. De pedagogische werkwijze bant eigenwijsheid, bant de zekerheid van vooropleiding, van disciplines, werpt de student terug op een onderzoek naar waar hij voor staat, de zoektocht naar eigen creatieve mogelijkheden. Wat onderscheidt deze opleiding van een betere academieopleiding? Er zijn ongetwijfeld heel wat raakvlakken. Maar de zoektocht zoals die door DasArts wordt geformuleerd is ongemeen radicaal. De studenten maar ook de begeleiders zijn verplicht hun eigen zekerheden met scepticisme te benaderen. De vele evaluaties tonen de bezorgdheid van de 'pedagogische omgeving'.

De verwijzing naar de jaren zestig is daarbij zeker niet geforceerd. Integendeel, DasArts

heeft dat vrolijke optimisme, dat sterke geloof in de studenten. Nochtans moet er een correctie aangebracht worden. Wanneer men met de verwijzing bedoelt dat er een wereldvreemde naïeviteit heerst, zit men goed fout. Een vrij strikt systeem van kritiek en zelfkritiek, zelfonderzoek, relativisering van de eigen mogelijkheden, toont hoe sterk deze opleiding probeert haar ambitieus opzet waar te maken: de theatermakers van de toekomst te vormen.

Blijft er nog de gezamenlijke intentie DasArts-Victoria. De hoge verwachtingen van samenwerking kregen in de praktijk van het samenleven flinke deuken. Men zat niet alleen letterlijk met té veel volk in het theaterhuis Victoria, er was eveneens de bijna voorspelbare aanpassingsperiode tussen twee organisaties met hun eigen stijl. Kruid dit geheel nog even met een bovenmaatse werkdruk bij Victoria en het is voorspelbaar dat het zeker meer had kunnen worden. Van beide kanten werd dit met enige spijt geformuleerd. Of hoe romantische voornemens in de drukte van het bestaan niet echt tot bloei komen.

ACHTERLAND



In november 1998 herneemt Rosas *ACHTERLAND* - de succesproductie uit 1990 - in de Munt. Acht jaar na de creatie is *ACHTERLAND* nog steeds een referentiepunt in het oeuvre van Anne Teresa De Keersmaeker. Geïnspireerd door de virtuoze piano-études van György Ligeti en de drie vioolsonates van Eugène Ysaie en geplaatst in een verrassend transparant en geometrisch scènebeeld van Herman Sorgeloos, bouwt *ACHTERLAND* zich op rond breekbare evenwichten die tot uiting komen in zeer verschillende lagen en aspecten van de choreografie. Techniciteit en emotie vullen elkaar aan en ondersteunen elkaar in het kwetsbaar naast elkaar bewegen van mannen en vrouwen.

Een nieuwe generatie Rosasdansers maakt zich deze unieke productie eigen.

DE MUNT/LA MONNAIE 6, 7, 8, 10, 11, 12 & 13/11/98, 20:00
Tickets en info: 02/229 12 11

choreografie: Anne Teresa De Keersmaeker
regie: Jean-Luc Ducourt
muziek: Eugène Ysaie, György Ligeti
live uitvoering: George Alexander Van Dam, Jan Michiels
productie: Rosas, coproductie: Rotterdamse Schouwburg, Théâtre de la Ville (Paris)
met de steun van TV Brussel, Télé Bruxelles

Rosas

WOUD



WOUD - de Rosasproductie uit 1996 - start met de film *Tippeke*, waarin Anne Teresa De Keersmaeker zelf danst, gevolgd door drie choreografieën op drie belangwekkende muziekstukken. Composities die getuigen zijn, symbolen van de modernistische stromingen in de muziek. Het zijn ook scharnierstukken: Wagners *Wesendonck Lieder*, overgang tussen verschillende componeerstijlen; *Verklärte Nacht* van een Schönberg die nog altijd postromantische muziek schrijft, maar toch al op de rand van de atonaliteit staat; de *Lyrische Suite*, waarin Berg zich aan een seriële compositie waagt. Eens te meer weigert Anne Teresa De Keersmaeker de muziek louter te herleiden tot een begeleiding van dans; zij herkent zichzelf erin en speurt naar de krachten van een lichamelijke die steeds opnieuw ontdekt moet worden. De vier voorstellingen in het Lunatheater in december zijn de allerlaatste kans om deze ingenieuze en complexe symbiose tussen dans, muziek en film te zien.

LUNATHEATER 2, 3, 4 en 5/12/98, 20:30
Tickets en info: 02/299 12 11 of 02/201 59 59

choreografie: Anne Teresa De Keersmaeker
filmregie: Thierry De Mey
muziek: Thierry De Mey, Alban Berg, Arnold Schönberg, Richard Wagner
productie: Rosas & de Munt/La Monnaie
coproductie: Théâtre de la Ville (Paris)
in samenwerking met: Teatro Central (Sevilla), Kaaitheater
met de steun van: TV Brussel, Télé Bruxelles

DE MUNT
LA MONNAIE