

In het laatste deel van de voorstelling draagt De Keersmaecker haar vestimentaire waarmerk (rokje, ondefinieerbaar bloesje), Loemij is in opwarmingsoutfit. Deze vrijetijdskledij functioneert op dezelfde wijze als de semi-transparante jurken uit het eerste deel. Er wordt een spanning gecreëerd tussen het lichaam als dansmachine en het 'gewone' lichaam, dat lijkt te verdampen zodra het wordt uitgebeeld of ter sprake gebracht. Met de woorden van schrijver Willem van Toorn: '...volgens mij is dat waar alle voorstellingen van De Keersmaecker "over gaan" – over de ongrijpbaarheid van het doodgewone andere.' De strategische aanhalingstekens rond 'over gaan', maken duidelijk wat de inzet is.

### Insinuerend

Die afstandelijkheid van het choreografisch materiaal ten aanzien van het uitvoerend lichaam maakt *Small hands* misschien wel barokker dan we op het eerste gezicht vermoedden, ten minste als we bereid zijn het barokke te zien als een genre en niet als een historisch moment. Die bereidheid kenmerkt ook *Le pli. Leibniz et le baroque*, Gilles Deleuzes eigenzinnige inleiding op de barok. Bepalend voor het barokke bouwwerk is volgens hem het ontbreken van een rechtlijnig verband tussen de starheid van de gevel en de intieme spontaniteit van het interieur. De barokke gevel drukt slechts zichzelf uit en wekt nauwelijks een vermoeden van de buitenkantloze binnenkant die erachter schuilgaat. Met een gelijkaardige, schroomvolle afstandelijkheid slaagt het vocabularium van De Keersmaecker erin om een complexe relatie van wederzijdse verleiding aan te gaan met de onderliggende lichamelijkeheid. Het lichaam is immers op geen enkele manier 'betekend'.

Veeleer is het 'insinuerend' aanwezig gesteld. Het is te aanwezig om te kunnen doen alsof het niet bestaat, maar tegelijk is er geen sprake van een geforceerde of opdringerige lichamelijkeheid.

Al de lagen die het lichaam normaal gezien bedekken (choreografie, kledij, inscenering), lijken in *Small hands* samen te spannen en hetzelfde spel van verleiding en uitdaging te spelen met het onderliggende lichaam. Aanleiding daartoe is de schroom waarmee De Keersmaecker te werk gaat in dit 'bedekken'.

De mooiste passage van *Small hands* is een solo net voorbij het midden. Het is het minst vloeiende gedeelte van de choreografie, en tijdens deze solo wordt Purcells *Music for a while* ingezet. Conform de barokke opvattingen, worden in dit lied de vrijblijvende en verstrooide kwaliteiten van muziek bezongen. Precies op deze tekst zal Purcell een compositie schrijven waarvan de muzikale complexiteit voor zijn tijdgenoten in schril contrast moet hebben gestaan met de idee van muziek als tijdverdrijf. Allicht mogen we ons door de eenvoudige choreografie van *Small hands* net zomin laten misleiden als door de tekst van Purcells compositie.

### Small hands (out of the lie of no)

CHOREOGRAFIE: Anne Teresa De Keersmaecker  
DANS: Anne Teresa De Keersmaecker en Cynthia Loemij  
PRODUCTIEASSISTENTEN: Johanne Saunier, Anne Van Aerschoot  
LICHT & SCENOGRAFIE: Jan Versweyveld  
KOSTUUMS: Anne-Catherine Kunz  
PRODUCTIE: Rosas, De Munt  
PREMIERE: 27 juni 2001, Rosas Performance Space

## DE TOOVERFLUIT (HET MUZIEK LOD & HETPALEIS)

# Niets is wat het lijkt

De scène oogt als een klassiek schouwburgtoneel: een donkerrood fluwelen gordijn dat met een goudkleurig koord langs weerszijden bijeengehouden wordt en daarachter een aantal zwarte coulissen- en bovengordijnen. Maar niets is wat het lijkt: de gordijnen zijn van bordkarton, de steeds kleiner uitgesneden openingen in de coulissenplaten en de op de vloer aangebrachte perspectieflijnen creëren een vals dieptezicht. Dit soort spel met illusies is het waarmerk van Alessandro Libertini, een Italiaanse marionetenspeler, schrijver en regisseur. In 1979 richtte hij Piccoli Principi op, een gezelschap waarmee hij al snel door Europa begon te reizen. In 1991 introduceerde Kristel Deweerdt Piccoli Principi in België, op het Gentse Stekelbeesfestival, waar componist Dick van der Harst één van de toeschouwers was. Ook nadien bleef Alessandro Libertini een graag geziene gast in Vlaanderen, onder meer met de wondermooie voorstelling *Babel* (1993) en een aantal coproducties met Vlaamse gezelschappen, zoals *Jeux Interdits* (*Twaalf*, 1992-93), *Victoria* (*In het spoor van Miles*, 1994-95) en *Blauw Vier* (*Pinokkio, een vertelling*, 1995-96).

Voor *De tooverfluit* hebben Alessandro Libertini, Dick van der Harst en Kristel Deweerdt de handen in elkaar geslagen. *Die Zauberflöte* van Mozart mag dan wel het vertrekpunt geweest zijn, *De tooverfluit* is hun eigen creatie 'voor iedereen vanaf 8 jaar'. Het verhaal werd sterk vereenvoudigd tot alleen de belangrijkste verhaallijnen overbleven en legt het zwaar- te punt op de vrouwelijke personages. Zoals in het origineel is er een afwisseling van gesproken en gezongen delen. De soms langdra-

dige dialogen zijn vervangen door het gebalde relaas van een verteller (Merel De Vilder Robier), die soms ook even in de huid van een personage kruipt. Paola Bartoletti neemt het gros van de zangpartijen (en de personages) voor haar rekening. De diverse personages zijn niet te herkennen aan kostuums of attributen, maar aan hun specifieke gebarentaal, wat soms mooie beelden oplevert. Dick van der Harst schreef de compositie voor 'zijn' instrumenten: gitaar, contrabas en accordeon. Uit Mozarts opera koos hij een aantal sleutelfragmenten, waarop hij een variatie maakte of een eigen antwoord gaf. Zo krijgt het lied van de Koningin van de Nacht een tango-inslag en lijkt het slotlied van Papageno en Papagena zijn inspiratie te halen uit Heimatliederen. De muziek wordt uitgevoerd op scène. De muzikanten zitten links vooraan het toneeldecor en worden regelmatig betrokken in het spel van de twee actrices.

Ondanks een aantal kwaliteiten valt deze *Tooverfluit* toch wat tegen. Door de verregaande vereenvoudiging verlies je natuurlijk een deel van de rijkdom van het origineel. Van het sterk gelaagde libretto van Emanuel Schikaneder, met o.a. verwijzingen naar de wereld van de vrijmetselarij, blijft alleen het bovenste laagje – het sprookje – over, en dan nog in zijn meest rudimentaire vorm: prins wordt verliefd op prinses, die hij moet bevrijden uit de handen van de slechterik... die bij nader inzien nog niet zo slecht is. Niets is wat het lijkt: voor Alessandro Libertini is dat de essentie van deze opera, maar juist dit aspect gaat wat verloren in de verregaande vereenvoudiging van het verhaal. Op het niveau van de inscenering daaren-