

Veto

Tweesemestereksamenstelsels, stel u voor. Goed, in het derde studiejaar durden wij ook wel eens lachen met 'hottentotentententententellingen', maar die humor zijn we inmiddels ontgroeid. Vandaag weigeren we gewoon woorden met meer dan drie lettergrete te schrijven - dat moet natuurlijk tergeprezen zijn, maar we blijven konsekwent. Alhoewel, Sociale Raad doet ook haar best: vlotjes hebben ze het daar over studietoelagenstelsel of financieringsmodaliteiten (pag.2).

Nee, geef dan maar het pure simplisme van het Stuc. Wie treedt vandaag op? Oei? Met Aliud? Mark Murphy? Blok? Steel? Meg? Stuart? Zin in Rosas? Neen, geef me maar Dewit. Ja, Dirk. Mensen toch, wat een eenvoud voor het oor, wat een muziek! En dat kaal, wit, iel en freel nonkonformarimibel transsubstantionalistisch postmodernistaquilliverbalisme! Mooi toch...

Ludo Martens doet het nog beter! Die vervangt iedere vijftiende (!) letter door een uitroepteken!! Maar daar blijft het niet bij!! Om de fluwelen revolutie (hoera! revolutie!!) kracht bij te zetten wordt om de paar zinnen het woord im-pe-ri-a-li-sme (???) tussengevoegd, en na elke zin een punt (!) Als u het niet gelooft, getuigt dat van een ondogmatische geest, en bent u toegelaten tot het discours: p.9!!!

Propere taal, zeggen de Studenten tegen Racisme dan. Dat zal wel. Zeg dus niet: 'Student tegen Racisme', maar zeg: "Middenstandsdochter waarvan het familiefortuin tijdens de oorlogswinters werd vergaard". Het zijn immers zelf allemaal zwarten! Hottento! Boesjiboel! zoeken! Ku! Twijven! En dat wil nu onze taal komen uitzuiveren! Jaja, en de taal is het volk, nieuwaar. Purist is vanaf nu een gallicisme voor volkszuiveraar.

STUDENTENWEEKBLAD VAN DE LEUVENSE OVERKOEPELENDE KRINGORGANISATIE - JAARGANG 18, 1991-1992, NUMMER 4, MAANDAG 21 OKTOBER 1991



'Den 32' wordt gesloopt. De inwonende studenten worden nu nauwelijks twee maanden uit hun kamer gezet. (Foto Karel De Weerd)

De huisvestingsprojecten van de KU Leuven

Romerohuis komt er, maar niet zonder slag of stoot

Vorige week schetste Veto de verwezenlijkingen van de Akademische Overheid op de kamermarkt. Vooral door inbreiding van bestaande universitaire residenties werd het kamerbestand van Studentenvoorzieningen uitgebreid met een honderdtal wooneenheden. Daardoor bezit de KU Leuven nu in totaal 2654 eigen wooneenheden: kamers voor één of twee personen, studio's en appartementen. Op middellange termijn hoopt men echter over ongeveer 3000 eenheden te beschikken. Daarvoor heeft de huisvestingsdienst een aantal projecten op stapel staan, die al heel wat voeten in de aarde hebben gehad. De problemen zijn echter nog lang niet van de baan.

In zijn openingstoespraak in het begin van het akademiejaar verklaarde rektor Dillemans plechtig dat de universiteit zou zorgen voor 550 bijkomende wooneenheden in de komende drie jaar. Maar in de jongste interne nota van de Huisvestingsdienst wordt het iets meer voorzichtige cijfer van 390 kamers vooropgesteld, zonder tijdsbepaling welteverstaan. Daarbij wordt concreet verwezen naar drie projecten, waarvan één volledig nieuwbouwproject.

In een voormalig klooster aan de Schreursvest 115 (vlak bij de 'Parkpoort') hoopt de unief een tachtigtal kamers te kunnen bijkreëren. Op die plaats huizen nu nog het Provinciaal Instituut voor Techniek, Tuin- en Landbouw (Pittel), en enkele stadsdiensten. De onderhandelingen met de stad Leuven over dit gebouw zijn nog volop aan de gang. Voor de KU Leuven zouden er dan tegen oktober '92 86 kamers kunnen worden ingericht, naast etkamers en sanitaire voorzieningen. Waarschijnlijk

zullen stad en unief opteren voor een verticale opsplitsing van het gebouw, waarbij de stad voor- en middenkant van het kompleks zou gebruiken, en de unief de achterkant.

Een ander veelbesproken plan is het 'Romero-project', gelegen tussen de Tiensestraat en de Blijde Inkomststraat, vlak tegenover de fakulteit L&W. Al sinds '87 is er sprake van dit project, maar er bestaat nog steeds discussie over de omvang ervan. In feite kan men de ruimte onderverdelen in drie deelzones: ten eerste zijn er de leslokalen en ruimtes aan de kant van de Tiensestraat (met inbegrip van de fakbar Psychologie 'Shrink'), die voor het grootste deel worden ingenomen door de fakulteiten Psychologie en Pedagogie. Ten tweede is er de overdekte parking. De derde deelzone bestaat uit twee panden in de Blijde Inkomststraat: de voorkant van een vervallen schoenenfabriek, en een gemeenschapshuis ('den 32'). Beide panden zijn eigendom van de KU Leuven.

De Raad van Beheer geeft voorrang aan deze derde zone, en heeft de overige zones op de lange baan geschoven. Op de plaats van de panden wordt dit akademiejaar eindelijk aangevangen met de bouw van het zogenaamde 'Romerohuis', bedoeld voor de integratie van studenten met een motorische handicap. Ten vroegste tegen 1 oktober '92 wil de unief een zestigtal kamers hebben afgevoerd. De vrij vervallen gebouwen die er nu staan zullen dan plaatsmaken voor een 'aantrekkelijke leefomgeving' waarin een tiental studenten met een handicap worden opgenomen in een ruime gemeenschap. De inrichting die de integratie moet garanderen is zo opgevat dat alle 60 kamers stuk voor stuk toegankelijk zijn voor studenten met een handicap. Om de meerkost die dergelijke benadering teweegbrengt te verlichten, sponsort de petrochemische multinational Petrofina het project voor een bedrag van 7 miljoen frank. Met de sloopwerken wordt naar verluidt in november begonnen.

Voor de studenten die nu nog verblijven op nr. 32, zijn elders reeds 'reservekamers' voorzien, zo wist Jan De Vuyst, directeur Studentenvoorzieningen. Van de twaalf koten zijn er op dit moment tien bezet. De manier waarop de verhuis van deze studenten is geregeld, kan men op zijn minst chaotisch noemen. Op een vergadering van Studentenvoorzieningen in mei was beslist dat er geen jaarkontrakten meer mochten worden

Paaseksamens afgeschaft Herindeling akademiejaar

Al twee jaar wordt er door de academische overheid gedacht aan een herindeling van het akademiejaar. Ondanks verzet tegen die plannen, is de Akademische Raad er op 11 juni 1991 in geslaagd een beslissing te forceren. De paasvakantie wordt met één week ingekort en het akademiejaar begint vanaf volgend jaar één week vroeger. Op die manier worden de lessen in de toekomst beëindigd op 15 mei zodat de examens tegen eind juni afgerond kunnen worden. Het nieuwe dekreet, waarin gestipuleerd staat dat het akademiejaar op 1 oktober moet beginnen, doorkruiste de oorspronkelijke plannen van de academische overheid. Beginnen rond 15 september, zoals eerst de bedoeling was, behoorde niet langer tot de mogelijkheden.

De beslissing van de Akademische Raad blijft niet zonder gevolgen. Vooral de inkorting van de paasvakantie stelt grote problemen. De fakulteit Sociale Wetenschappen wil de paaseksamens afschaffen, althans in de eerste licentie. Ook in de landbouwfakulteit (sinds het dekreet Fakulteit Toegepaste Biologische Wetenschappen) worden ze in vraag gesteld.

De problematiek werd vorige week dan ook uitvoerig besproken op de Algemene Vergadering van Kringraad. Daar benadrukte men, ondanks het principiële verzet tegen examenspreiding, de noodzaak om de paaseksamens in de huidige omstandigheden te bewaren. Door de gebrekkige invulling van het plan Dillemans zit men in heel wat fakulteiten immers nog opgescheept met een te groot aantal vakken. Als het

aantal vakken al gereduceerd is, zijn ze meestal niet geïntegreerd. Het combineren van vakken door de bestaande cursussen op elkaar te leggen en er 1 examen van af te nemen, vermindert de studiebelasting niet.

Ook organisatorisch levert de maatregel problemen op. Zo worden mondelinge examens, wegens tijdsdruk, kwasi onmogelijk. Kringraad pleit dan ook voor het behoud van de paaseksamens, en een paasvakantie van drie weken. Dit tot het rationalisatieplan zowel naar vorm als naar inhoud gerealiseerd is.

Naast die herstrukturering wordt er ook gesleuteld aan begin en einde van het akademiejaar. Oorspronkelijk plande de academische overheid de aanvang van het akademiejaar rond 15 september, terwijl de examens tegen het

vervolg op p.9 ▶



Klaspuk gaat zijn tweede week in. Terwijl de Portugezen, Fabre, Mudances en ko zich opwarmen, laten wij op pagina vijf, zes en zeven nog enkele vervolgen gloriën de revue passeren.

GROEP T INGENIEURS MET VISIE
INDUSTRIËLE HOGESCHOOL LEUVEN
 Campus Blauwput • Vuurkruislaan 4 • 3000 Leuven • Telefoon 016 230850 • Telefax 016 228343

Valenciano brengt Spaans bloed in Klapstuk 91

'Puntos suspensivos...': een spel zonder grenzen

Dansliehebbers weten dat ze in deze drukke Klapstukdagen best het lijntje '16.00 u' in hun agenda vrijhouden. Dan is er namelijk steeds de openbare, informele babbel van Mark Hammond en zijn vrouw Vesna Svilanovic, met een van de op het festival geprogrammeerde choreografen. Vrijdagnamiddag waren Mónica Valenciano en Juana Cordero, de twee dansersessen van 'Puntos suspensivos...' te gast bij Hammond en Svilanovic. Beiden zijn ze, nog voor het interview begint, druk bezig een pakje kinderkoekjes aan een grondig onderzoek te onderwerpen. Ondertussen testen ze ongeneerd de mikro en fluisteren elkaar halfluif grappige dingen in de oren. Je verwacht dat ze binnen de kortste keren een enorme lekstok uit hun broekzak tevoorschijn zullen toveren of op de tafel zullen kruipen, maar ze kunnen zich nog net inhouden.

In hun voorstelling 'Puntos suspensivos...' transformeren deze vrouwen zich echter voluit tot twee weetrage, onderzoekende kinderen en wordt de dansruimte in een mum van tijd omgevormd tot een enorme, gezellig rommelige speelkamer. Getuige hiervan het slotbeeld van de voorstelling. De vloer ligt bezaaid met dobbelstenen, twee schoenen - die niet eens een paar vormen - slingeren in het rond, ergens in een hoekje duikt er een verfrommelde zak op, kinderlijke krijtkrabbels sieren de grond.

Kompagnie

Met 'Puntos suspensivos...' is Mónica Valenciano toe aan haar tweede choreografie, maar dansen heeft ze al haar hele leven lang gedaan. Haar jeugd bracht ze door op één van de Kanarische eilanden, waar ze van haar tertiende tot haar achttiende deel uitmaakte van een hedendaagse danskompagnie. Daarin had ze het niet echt naar haar zin, omdat de dansaal er te veel veranker lag in vaststaande systemen. Na de productie, met de veelzeggende titel 'Incomunicación', waarin Mónica weerom opgesloerd werd met een solo (als eigenzinnige persoonlijkheid paste ze blijkbaar niet in de groepswerken van de kompagnie), beslist ze dan ook het gezelschap te verlaten en trekt naar Spanje. Daar studeert ze gedurende twee en een half jaar een mengeling van klassieke en moderne dans aan het befaamde Institut del Teatre, te Barcelona. Later vestigt ze zich dan te Madrid. Drie jaar lang werkt Valenciano er aan haar eerste choreografie en solo 'Aúpa', terwijl ze financieel weet te overleven via het geven van



KLAPSTUK

danslessen, het werken in bars en het verkopen van zelfgemaakte tekeningen.

Na dit driejarige, eenzame werk krijgt Mónica echter zin om met iemand te gaan samenwerken. Op een teatervoorstelling van een stuk van Marguerite Duras, ontdekt ze de actrice Juana Cordero. Meteen voelt ze zich aange trokken tot de nog ruwe en ongeschoolde lichaamstaal van Cordero. Mónica vraagt Juana dan ook om bij de opening van een tekeningtentoonstelling die ze op dat moment organiseert, een door haar choreografeerd stukje te willen dansen. Juana stemt toe en het succes van hun twintig minuten durende spektakel, doet hen besluiten te gaan werken aan een wat grotere productie: 'Puntos suspensivos...'.

Deze voorstelling kan nog het best omschreven worden als een cyclisch, organisch geheel. Daarmee onderscheidt

ze zich trouwens van de meeste, 'lineaire', Noord Europese en Amerikaanse dansstukken. Mónica is dan ook vooral op zoek naar fusie, naar het vervagen van grenzen en kontoeren. Net zoals in haar tekeningen lijnen in elkaar overvloeien en limieten verdwijnen, zo ook vinden we dit terug in 'Puntos suspensivos...'. Op een bewuste manier trekken Juana en Mónica de grenzen tussen elkaar, tussen zichzelf en de ruimte en tussen dans- en publieksruimte op. Zo verlaat Mónica op een bepaald moment de dansruimte en neemt enkele ogenblikken plaats tussen de toeschouwers. Verder kijken zowel Juana als Mónica geregeld en ongeneerd het publiek in

en werpen het een vernietigende of ondeugende blik toe.

De toeschouwers worden echter het meest betrokken in het spektakel op het moment dat Juana zich als een begeesterd dirigent manifesteert. Ergens tegen het einde van de voorstelling begint deze schitterende actrice namelijk het zinnetje 'Por mi culpa' te mompelen. De betekenis ervan doet totaal niet ter zake, enkel de klanken van de woorden zijn belangrijk. Terwijl ze op zichzelf begint te draaien, steekt Juana op de klanken van deze woorden een liedje ineen. Achtereenvolgens stopt ze er kwaadheid, triestheid en uitbundigheid in, om uiteindelijk te eindigen in stilte.

De uitbundigheid van de klanken wordt echter overgenomen in haar bewegingen, want als een entoesiast dirigent, richt Juana zich nu tot het publiek. Een halve minuut lang voert ze de ritmische bewegingen van een concertleider uit. Van de expressiviteit in haar gezicht en haar motoriek valt af te lezen, dat ze ook echt geloof (net als een kind) dat een koor of orkest haar muzikaalwijzingen opvolgt. Als toeschouwer bekruipt je dan ook de lust om in een spontaan zingen uit te barsten (en zo onbewust deel uit te gaan maken van het spektakel), maar als beschaafde Belg



realiseer je je net op tijd dat dat niet kan.

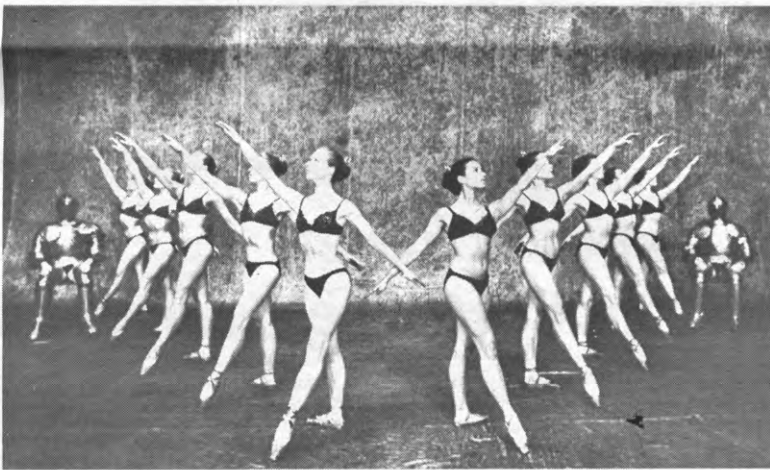
Het Artaudiaanse ideaal van een magisch, ritueel eenheidsruimte, wordt uiteindelijk nog het meest treffend gevat in de metafoer van het water. Met een natte borstel trekt Juana een waterlijn tussen dansers en publiek. Deze aanvankelijk strikte afbakening vervagt echter meteen, want stilletjes vloeit het water uiteen en zoekt zich een weg naar zowel publiek als dansers. Wanneer Cordero daarna nog een vis tekent op de grond, is de suggestie van een oerruimte waar eenheid heerst, totaal.

'Puntos suspensivos...' is een dansstuk dat een Spaanse openheid en een kinderlijke oprechtheid uitraakt. Niettegenstaande Juana en Mónica zowel binnen als buiten de voorstelling als grote kinderen overkomen, schuilt er een sterke filosofie achter dit stuk. Die komt echter nooit te expliciet naar voren en zo wordt de voorstelling ook nooit als gekunsteld ervaren. 'Puntos suspensivos...' is een rijk dansspektakel dat terecht een warm eindapplaus ontving.

Ann Heybrant

Omkijken naar vier Klapstukken (deel2)

Een kwestie van aardigheid en organisatie



Voorstelling van de nieuwste out-fit voor weight-watchers.

(Foto archief)

In '83 werd de 'oude' versie van Klapstuk, eerder een soort totaargebeuren, vervangen door een festival dat zich exclusief op dans richtte. Die nieuwe formule sloeg onmiddellijk in bij het grote publiek. Waar het Stuc steevast een zeker elitisme verweten werd, bleek dat verrijkt eigenlijk niet op te gaan voor het Klapstuk, tenminste als 'veel publiek' synoniem staat voor 'niet-elitair'. Het publiek vond de weg naar het Klapstuk immers als vanzelf, en de organisatoren mochten vol trots van een echte publiekslokker spreken. In dit tweede deel van onze historische terugblik (het eerst deel verscheen in Veto 1) kijken we even om naar de interne Klapstukorganisatie.

Het Klapstuk had het Stuc allerminst windeieren gelegd. Niet alleen was het tot dan toe de voornaamste publiekstrekker geweest. Bovendien had het Stuc op die manier ook een niet te verwaarlozen bekendheid gekregen als 'danscentrum'. Die 'onrechtstreekse return' van het Klapstuk aan het Stuc was eigenlijk niet onbelangrijk. In de eerste helft van de jaren tachtig zat 'dans' als kunstvorm immers onweerlegbaar in de lift. Dertig dansvoorstellingen trokken in 1985 niet minder dan 7.911 toeschouwers. Hiermee werd geknakt wat populariteit betreft enkel geksloot door 'film', waar 8580 toeschouwers 102 filmvoor-

stellingen bijwoonden. Anderzijds had 'dans' niet de minste concurrentie van teater (976 voorstellingen met 5461 toeschouwers) en - merkwaardig genoeg - muzikale concerten, waarvoor in totaal 'slechts' 6745 freaks naar 36 optredens in het Stuc afzakten.

Jeanne

Ondermeer door de organisatie van het Klapstuk haalde het Stuc in 1985 bijvoorbeeld een omzet van bijna 30 miljoen frank. Dat begon al te lijken op een aardige KMO. Een nadeel hiervan was natuurlijk dat de interne verhoudin-

gen binnen het Stuc danig aangetast werden: dans begon een al te grote slokop te worden. Wellicht daarom vroeg de belangrijkste subsidiënt van het Klapstuk, in casu de minister van Kultuur, om de organisatie in een autonome vzw onder te brengen. Het Stuc ging op die suggestie in, verlevende het Klapstuk de nodige autonomie, en stelde een Raad van Beheer samen met twee vertegenwoordigers van het Stuc, twee vertegenwoordigers van het festival van Vlaanderen, prof. Jef Van Langendonck (Rechtsafdeling KU Leuven) en Jeanne Brabant, ere-directeur van het Ballet van Vlaanderen. Jeanne Brabant werd tegelijk de voorzitter van de vzw.

Die samenstelling was natuurlijk niet 'toevallig' gekozen. Door Jeanne Brabant te lijnen, haalde Klapstuk niet alleen de banden met het Festival van Vlaanderen nog nauwer aan, maar verzekerde zij zich ook van tal van interessante 'kontakten' en introdukties in de internationale dansscene. Een andere 'strategische' keuze werd gemaakt door professor Jef Van Langendonck binnen te halen. Het is namelijk altijd handig om met een 'prof' op het

visitekaartje uit te pakken als er onderhandelingen moeten worden gevoerd met de universiteit.

De twee leden van het Stuc in de Raad van Beheer van Klapstuk zijn dan weer een logische emanatie van een band die er toch altijd zo zijn. Hoewel Klapstuk en Stuc formeel-juridisch gescheiden waren, bleef en blijft Klapstuk toch volledig op het Stuc aangewezen: tijdens de werkdagen worden de kantoorruimtes en infrastructuur van het Stuc zonder gêne gebruikt, tijdens de festivalperiode wordt de programmatie van het Klapstuk ofwel stilgelegd, ofwel op het Klapstuk afgesteld - denk aan de ekstra filmprogrammatie die dit jaar verzorgd werd. Bovendien steekt het personeel van het Stuc tijdens de Klapstuk-periode meer dan één bereidwillig handje toe. Anderzijds hebben wij ons laten vertellen dat de Klapstuk-directeur ook niet te beroerd is om enig Stuc-werk te verrichten.

Deur

De Klapstuk-organisatoren zullen overigens maar wat blij zijn dat ze op die vaste (en vertrouwde) technische ploeg van het Stuc kunnen terugvallen. Want hoewel ook de medewerking van een hele schare studenten-vrijwilligers bijzonder op prijs gesteld wordt, vergt het oplossen van sommige problemen toch de nodige 'professionele' kennis. Zo werd het technisch team bij de Klapstuk-editie '85 voorval van op het eerste zicht haast onoverkomelijke problemen geplaatst. In de zaal aan de Vlamingenstraat moest men een dubbele deur uitbreken. De bestaande ging open 'naar de verkeerde kant', en dit stuitte op een veto van de veiligheidsdiensten. Deuren van teaterzalen moeten immers steeds naar buiten openen.

En zelfs als er vriendelijke hulp van buitenaf komt, dan is het nog meestal het technisch team dat de laatste moeilijkheden kan oplossen. Nadat Klapstuk eerst straal genegeerd was geweest door de culturele diensten van Stad Leuven, kon men later toch bekomen dat de attractieve Stadsschouwburg gratis ter beschikking werd gesteld door Stad Leuven. Nu bleek dat de organisatoren - lees: de technici - een volledig andere vloer op het podium van de Stadsschouwburg moesten leggen. De bestaande *planché* was immers veel te oneffen, er kon geen sprake van zijn dat hier enige vorm van dans zou kunnen doorgaan. Dus werd het podium eerst bedekt met vezelplaten, en legde men daarover dan de echte dansvloer. Gevoel een kwestie van organisatie.

Walter Pauli

Angelika Oeioeioei

'Aliud': een andere kijk op fysika

Als dochter van een natuurkundige is de Nederlandse choreografe Angelika Oei steeds gefascineerd geweest door het gegeven van de beweging. Daarvoor trok ze zich niet terug in de stilte van koude laboratoria en maffe fysika-boeken, zoals haar vader. Wel onderzocht ze de beweging op een experimentele manier in een zelf opgebouwde dansstudio. Zij biedt daarbij een interessante, eigenzinnige kijk op de fysika. Daar waar in haar vorige groepswork 'Oidan...Skroeba' het onderzoek naar de geregelende tegenover de vrije, natuurlijke beweging nog centraal stond, concentreert de nu tweëndertigjarige Oei zich in 'Aliud' op het moment waarop beweging tot dans wordt.

Met haar nieuwe productie streeft Oei op een bijna wetenschappelijke manier naar een categorisering van de beweging, iets waarmee ze trouwens reeds langer bezig is. Sinds jaren probeert ze namelijk een danswoordenboek in elkaar te steken, waarbij het de bedoeling is een overzicht te geven van bewegingen en hun lading.

Zoals de titel 'Aliud' ('het andere') reeds duidelijk maakt, is Oei niet geïnteresseerd in gereproduceerde of gekopieerde bewegingen, zoals in de vaststaande dans van het ballet. Wel is ze op zoek naar nieuwe, natuurlijke bewegingen.



KLAPSTUK

Oei: «Ik vind dat er meer overeenkomst bestaat tussen dansers die vanuit hun eigen motoriek een bepaalde beweging uitvoeren, dan tussen dansers die elkaars beweging trachten te kopiëren. Er zijn een aantal bewegingen die typisch zijn voor mij. Een ander kan die na een tijd misschien wel imiteren, maar toch zou het nog niet helemaal mijn beweging zijn en ook niet die van hem.»

«Ik wil dan ook geen kopie van mijn danspassen. Wat mij meer interesseert is een bepaald effect. Als ik dat kan verkrijgen via een heel andere beweging dan diegene die ik voor ogen had, dan verkies ik die andere beweging, boven een kopie van mijn eigen bewegingen met een ander effect.»

Imploderen

Met die merkwaardige filosofie voor ogen, organiseerde Angelika Oei bij het begin van dit jaar een reeks van audities in Londen, Leuven en Amsterdam. Hieruit selecteerde ze een aantal mensen, waarmee ze zich dan gedurende één maand heeft teruggetrokken in de dansstudio van het Stuc. Na deze periode van intensieve samenwerking en training hield ze uiteindelijk een groepje van zes dansers over, waarmee ze aan de productie van 'Aliud' wou beginnen.

Anne Katrine Haugen, Jessica Moole-

016/26.03.01
Platte Lostraat 243 3010 Kessel-Lo



P.A. verhuur • publiciteit
geluidsregistraties

één geheel aan elkaar te breien. Daarvoor is de voorstelling trouwens veel te overladen en werd er te weinig materiaal uit de voorbereidende fase 'weggegooid'. Soms krijg je als kijker de indruk dat Oei alles wat tijdens het vier maanden durende werkproces naar voren kwam in de voorstelling heeft willen persen.

Mede hierdoor ontbreekt het 'Aliud' aan continuïteit. Sommige stukken zijn te lang en slagen er niet in de aandacht van de toeschouwer vast te houden. Andere fragmenten horen gewoonweg niet thuis in deze voorstelling: vooral in het midden van het dansstuk kan je van een ritmebreuk spreken. Wat niet wegneemt dat de productie een enorm potentieel in zich draagt en beslist kan uitmonden in een volwaardige, coherente, continue dansvoorstelling. Maar dan schaft Oei zich best een flink uit de kluiten gewassen schaar aan.

Jurkje

De idee van beweging komt niet enkel terug in danspassen en -patronen, ook kleding, decor en belichting geven er vorm aan. Zo vindt er doorheen de hele voorstelling een wervelend proces van kleden en ontkleden plaats. Daar waar

de zwarte dansvloer voorbehouden is voor beweging in de dans, doen de witte zijanten van het decor tegelijkertijd dienst als plaats voor kostuumsveranderingen. Bijna onmerkbaar wisselen zijden jurken en gewone jeansbroeken, zware bottinen en elegante jaren-zestig-schoenen, gebloemde bloesjes en gestreepte hemden elkaar af. Soms valt het de toeschouwer plots op dat het strakke rode jurkje dat net nog een vrouw sierde, plaats heeft genomen op een robuust mannenlichaam, of merkt de kijker ineens dat de sterke bottinen die Rem Lee droeg, verhuisd zijn naar een ander paar voeten.

Ook in het decor zit de idee van beweging vervat. Omdat de dansers energieke en bij wijlen gevaarlijke passen uitvoeren, was er geen plaats voor de aanvankelijk geplande bewegende objecten van scenograaf René Verouden. Wel is er de metalen plak achteraan op de scène die af en toe een stoot krijgt en dan lawaaiig op en neer wiegt. Ook het door Verouden ontworpen massieve houten blok wordt in de beweging van de dansers betrokken, aangezien het konstant dienst doet als schuif, kruiplap, en stapplatform. Zelfs de zes televisies die het decor sieren, zorgen op een bepaald moment voor beweging.

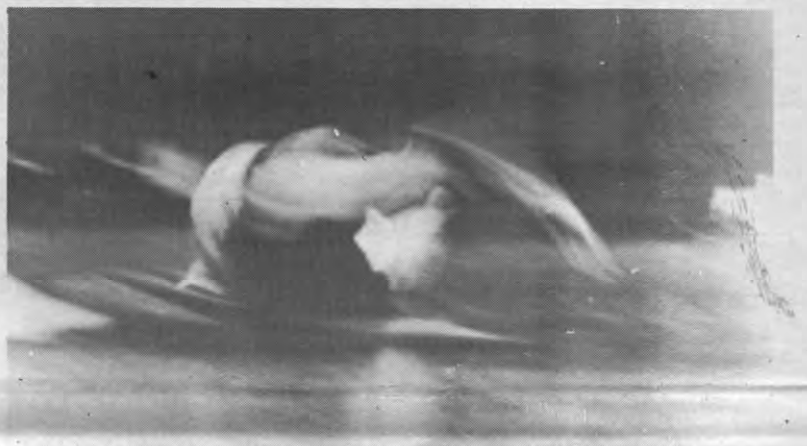
Door blauwige, MTV-achtige beelden te laten flikkeren op de draaiende lichamen van enkele dansers, slaagt 'Aliud' erin, via niets dan beweging, een bijna mystieke sfeer op te roepen.

Met 'Aliud' gaat Angelika Oei resoluut een nieuwe weg op. In tegenstelling tot haar vorige producties danst ze deze keer niet zelf mee, maar verschijnt ze enkel als choreografe. Iets wat ze trouwens een vanzelfsprekende stap in haar carrière eraart.

Oei: «Ik voel mezelf in eerste instantie geen danser, maar wel choreografe. Dat ik vroeger zelf danste had meer te maken met het feit dat ik toen nog geen andere mensen had die dat voor mij deden. Het belangrijkste is dat er komt te staan wat ik bedoelde, niet wie er danst.»

Deze evolutie in Angelika Oei's werk is beslist interessant en positief te noemen. Toch mag Oei er als choreografe vooral niet voor terugschrikken op een meer ingrijpende manier vorm te geven aan het materiaal dat haar door de dansers wordt aangereikt. 'Aliud' is nu namelijk nog te veel het werk van de dansers alleen, waarbij de finishing touch van een choreografe nog wat ontbreekt.

Ann Heyrbaut



Waarom zand tussen opwaaiende rokjes?

Jonge dansers zoeken nog naar eigen identiteit

Kwart over zeven op zijn Portugees

Tijdens de volgende twee weken staan er zeven Portugese dansproducties op het programma van Klapstuk. Van deze 19:15 voorstellingen - drie solo's, drie duetten en een kwartet - wordt veel verwacht. Het is de eerste keer dat een Belgisch publiek de kans krijgt op zulke grootschalige wijze de Portugese hedendaagse dans te ontdekken. De stijl van en de ideeën achter de verschillende voorstellingen hebben weinig met elkaar gemeen. Toch ontwikkelden de choreografen zich vanuit eenzelfde achtergrond: allen werden immers diepgaand beïnvloed, hetzij in buitenlandse metropolen, hetzij in Lissabon zelf, door de internationale dansscène in de late jaren '80.

Portugal is een land zonder danstraditie. Indertijd deden de vorsten beroep op buitenlandse dansers om het hoofs amusement wat op te fleuren. Vanuit Frankrijk, Spanje en Wenen kwamen een aantal dansers aangewaaid die bij wijlen moesten onderduiken omdat de censuur al dat gepupel maar ongepast vond. Van een echt danspubliek is er maar sprake in de twintigste eeuw, al kon het zich aanvankelijk alleen op buitenlandse figuren richten, zoals Diaghilev en zijn Ballets russes. Onder Salazar, de Portugese versie van Franco, degradeerden de meeste kultuuruitingen tot een nationalistische bedoening. Kunst stond in het teken van de verheerlijking van het glorierijke (?) verleden. Voor officiële promotie van avant-garde was er absoluut geen plaats. Het folkloristische ballet en ook de meer klassiek georiënteerde choreografie kregen daarentegen beter voet aan de grond.

In 1955 overleed de Armeniër Calouste Gulbenkian, die lange tijd in

oprichting van 'Acarte' (1984) binnen de alomane Gulbenkianstichting. Initiatiefneemster Perdigão verwoorde de opdracht van deze hedendaagse-kunstafdeling aldus: "Wij zullen intrinsieke samenwerking mogelijk maken tussen componisten, uitvoerende musici, regisseurs, acteurs, dansers, beeldende kunstenaars en grafici met het doel werken te brengen waarin hun verschillende kundigheden samengaan." In '87 diert Acarte het aan om een aantal groten uit de danswereld uit te nodigen voor het eerste internationale hedendaagse theater- en dansfestival in Lissabon: 'Encontres Acarte'. De Portugezen keken zich de ogen uit het hoofd. Dit evenement liet diepe sporen na bij de jonge choreografen, die de daaropvolgende jaren kennismaken met Anne Teresa De Keersmaeker, Gallotta (Grenoble), Wim Vandekeybus, Kantor, Duroure en vele anderen.

Honger

Naast het 'Acarte'-initiatief is ook de invloed van drie pedagogen van de Dansschool van het Nationaal Conservatorium in Lissabon beslissend geweest voor de ontwikkeling van de 'Nieuwe Portugese Dans'. Madalena Victorino, Gil Mendo en António Pinto Ribeiro hebben verschillende van de choreografen, aanwezig op Klapstuk, gevormd. Zelf kregen ze hun opleiding in het buitenland. Mendo, die bewegingsanalyse doceert, is ter gelegenheid van Klapstuk met zijn leerlingen meegerisd (volgende week hopen we een interview met hem te publiceren).

Ondanks de Dansschool en 'Acarte', en enkele andere verrassende initiatieven, blijft Portugal vandaag op dansgebied omzeggens 'ondontwikkeld' (dixit programmator Bruno Verbergt). Na de dood van Maria Perdigão is de infrastructuur en financiële situatie er op dansgebied precair. De ondersteuning van avant-garde kunst en jong talent dreigt in een doodlopende straatje te

belanden. Francisco Camacho, een van de Klapstukgenodigden, bevestigt: "To work in dance in Portugal never is a synonym of wealth and luxury; it may however be - and frequently is - a synonym of hard conditions, or even hunger." Men kan alleen in Lissabon terecht, en vandaaruit is er, met een Gulbenkianbeurs, eventueel uitzicht op het buitenland. De Klapstuk-dansers belanden vaak in de studio van Merce Cunningham in New York. Voor anderen betekende Londen of Brussel (bijvoorbeeld voor Paulo Ribeiro) een leerrijke uitweg.

In Portugal blijft het aantal voorstellingen onttellend laag (vaak niet meer dan één of twee voorstellingen na de première). Voor de jonge choreografen biedt Europa - én Klapstuk - hopelijk de noodzakelijke springplank naar een internationale carrière. Sommigen hebben de stap al gezet. Joana Providência en Vera Mantero maakten dit voorjaar een knappe indruk op het Utrechtse 'Springfestival'. Anderen kennen reeds de internationale planken maar betreden ze nu voor het eerst met een eigen choreografie. Daarom zijn er tijdens Klapstuk niet alleen dansers maar ook Portugese medewerkers en danskritici aanwezig.

Vroeg

Onze Portugese gasten zijn nog jonge mensen. De meesten maakten hun debuut vanaf '87-'88. De persoonlijke verwerking van hun buitenlandse opleiding weegt nog zwaar. Voor een typische Portugese stijl, laat staan een school, is het nu nog te vroeg. Men ervaart de noodzaak om risico's te nemen, op zoek naar een eigen identiteit. Francisco Camacho schrijft: "I may reject tomorrow everything I produced and defended but today I'm fully convinced of my options." Om kwart na zeven geven we hen de kans.

Véronique Rubens

Ontmoeting

Na de Anjerrevolutie van 1974 werd dans een van de symbolen van de herwonnen vrijheid. Portugal werd met zijn neus op de reël bestaande wereld van de tweede helft van de twintigste eeuw gedrukt. Het land zocht vurig aansluiting met de rest van Europa. Interessant in de Klapstukcontext is de

Negentien vijftien
op Klapstuk

Spin, schelp, spriet

De 'negentien vijftien', het koninginnestuk van deze Klapstuk-editie, beginnen allemaal om kwart over zeven. Dat is dan ook het enige gemeenschappelijke aan deze voorstellingen. De bedoeling is jong talent een podium te bieden. De dansers mogen in ongeveer een half uur hun kunnen aan het publiek ten toon spreiden. Vaak dansen deze jonge goden voor de eerste keer op de internationale scène. Er waren dan ook heel wat premières te zien. De voorbije week waren reeds te bewonderen: Blok en Steel (première voor België, zie vorige Veto), Jasperse (première voor Europa), Van Reusel (première voor België), Kriekchaus (première voor Europa) en O'Connor (wereldpremière zowaar).

STEVE KRIECKHAUS: SOLOS



KLAPSTUK

In zijn 'Solos' danst de Amerikaan Steve Kriekchaus twee vrij sobere stukken. De twee dansstukjes worden gebracht zonder enig attriboot, door Kriekchaus alleen. Op zichzelf zijn dergelijke uitgangspunten natuurlijk niet vreemd in de moderne dans. Het meest opvallende en toonaangevende in 'Solos' is echter het ontbreken van muziek in het eerste deel. Het effect hiervan ging echter ten dele verloren door een niet voldoende storende piano op de achtergrond, afkomstig van pianolossen in het Arenberginstituut.

Het hele stuk doet sterk denken aan mime. Kriekchaus heeft een expressief gezicht. Hij beeldt met grote precisie een aantal handelingen uit, die op zich meestal wel herkenbaar zijn. Samen lijken ze echter geen samenhangend geheel te vormen: er worden niet direct op elkaar volgende gebeurtenissen uitgebeeld, noch wordt een boodschap meegegeven.

De handelingen en dansbewegingen die Kriekchaus brengt, worden telkens versterkt. Dit is een motief dat wel herhaaldelijk in zijn twee stukken terug te vinden is. Kriekchaus trekt bijvoorbeeld aan een denkbeeldig touw. Hij begint telkens opnieuw aan het begin van deze handeling, terwijl het touw echter steeds groter wordt.

'Solos' laat een vrij incoherente indruk na. Het publiek leek dan ook niet bijster enthousiast. Steve Kriekchaus werd na het buigen slechts een enkele keer 'terug-geklapt'. Een veeleer middelmatige prestatie. (RV)

KRISTIEN VAN REUSEL: SOLA

Bij Kristien Van Reusel voelt de toeschouwer zich onmiddellijk op zijn gemak. Het enige voorwerp op het voor de rest volledig zwarte podium is een grote schelp, op ooghoogte geplaatst boven drie dunne metalen staven. Uit de verte klinkt wat weemoedig monotone flamencomuziek. Ergens voel je de warmte van een sobere, maar toch gezellige huiskamer. Daarin beweegt zich aarzeland en vragend een in het wit geklede Kristien Van Reusel.

Het lijkt wel of ze wil repeteren, maar



DENNIS O'CONNOR: KREATIE

De titel van de wereldkreatie van Dennis O'Connor luidde: 'Van de ooeivaar en de spin wordt gezegd dat ze hun eieren uitbroeden door ernaar te kijken'. Wat O'Connor en zijn gezelschap Joseph Lennon uitbroeden bezit een ongewoon grote zeggingskracht. Het gevecht tussen een ooeivaar en een spin uitbeelden in dans ligt niet voor de hand. Van alle dansers uit de '19:15' moeten O'Connor en Lennon schijnbaar het minst moeite doen om iets te kunnen uitbeelden. Hun optreden schiep echter verwarring. De synkronie van de bewegingen van het duo, het afgestemd zijn op elkaar laat echt te wensen over. Het stuk geeft de indruk nog niet af te zijn. Wanneer bijvoorbeeld de ene danser op de andere kruipt - de ooeivaar strijkt neer op zijn nest? - houdt het publiek de adem in; er kan elk ogenblik iets mis gaan (stel dat de ooeivaar uit zijn nest valt). Het vliegende klapstuk van de ooeivaar komt bij momenten onzeker over. Of is dat de bedoeling?

Desondanks roept de voorstelling van in het begin een mysterieuze fantasiewereld op. Dit effect is in niet geringe mate te danken aan de onnaams mooie muziek van David Linton. Misschien hecht O'Connor niet zoveel belang aan vormelijke perfectie, maar des te meer aan sfeerschepping. In het stuk is een sterke homo-erotische geladenheid voelbaar: het naar elkaar toe buigen en weer afstoten van twee mannenlichamen. De indruk van dominantie en onderwerping manifesteert zich nergens zo goed als wanneer O'Connor, ineengekrompen op handen en knieën, zo dicht bij de grond, langzaam om zijn as draait. Lennon staat boven op zijn schouderbladen. De spin en de ooeivaar. (DB)

JASPERSE: HALF STEP DROP

Lange magere spriet Jasperse opent zijn eerste zelf gekreerde duet 'Half Step Drop' met een toonaangevende solo. De abstracte Amerikaanse dansstijl vereist duidelijk nog enige gewenning van het Europese publiek. Typisch voor Jasperse lijken zijn vele knipogingen naar de sport. Simpel omschreven kenmerkt zijn dans zich door een lange aaneenschakeling van aanloep en inspanning. De opwarmingsoefeningen maken vooral gebruik van de voortstuwendende kracht van een beweging. Op die manier worden de eigen krachten zo veel mogelijk gespaard. De atletische sprongen die erop volgen en de uitputting achteraf maken de noodzaak van dit economisch dansen duidelijk.

Als ook de kleinere Conor Mc Teague erbij betrokken wordt, kan de stijl het best omschreven worden als het elegant en gepolijst uitvoeren van gevechtssporten. Ze kickenboxen terwijl ze op hun hoofd staan. Ze slingeren elkaar voort in de ruimte en gebruiken het lichaam van de ander als afzetpunt voor hun eigen eskapades. De buitelingen en sprongen van de ander worden nageboekt en in hun wedyver worden telkens kleine nuances aangebracht die het nog moeilijker maken.

In de kalmer partijen neemt Jasperse de leiding. Als een poppenspeler manipuleert hij de armen van Mc Teague, stut hem als hij futloos neervalft of stoep hem in zijn pogingen om weg te wandelen. De weinige keren dat ze ineengeplooid op de grond liggen, mag hij het zweet uit de nek van Mc Teague weghijgen. Zelfs rustend staat Jasperse zijn dominante positie niet af.

Op enkele korte momenten na wordt de voorstelling kracht bijgezet door de muziek van Chris Cochrane. Dat is dan ook de enige functie die eraan kan worden toegeschreven. De dans op zich heeft hoegenaamd geen uitstaans met de gitaarklanken. Het abstracte karakter van de voorstelling wordt nog sterker benadrukt door de expressie-loze gezichten. De Amerikaanse koelheid van een Europese première. (IS)



Meg Stuart danst Disfigure Study

De ruwheid van stekelkopjes

Drie kleine kortgeknipte dansers en één grote langharige Japanse muzikant: dat is de bizarre podiumploeg van Meg Stuart. Zij brengen een minstens even bizar schouwspel van ruwe dans, robuust en geblokt als henzelf. De *carte blanche* die Bruno Verbergt aan de New Yorkse danseres gaf, werd ingevuld met een van alle franjes ontane dansproductie, op de rand van het agressieve. Gezien de goede ondersteuning die ze hier, naar eigen zeggen, kreeg, waren de verwachtingen hoog gespannen. De stress die dit met zich meebracht, heeft zeker niets afgedaan aan het resultaat.

Wat is er dans aan een hoofd dat verlangend reikhalst naar twee ervoben begelende voeten? Het is net zoveel dans als elke beweging die ieder mens dagelijks maakt - of niet maakt: staan, zitten, gaan, liggen, luisteren, denken. Op zoek naar de meest fundamentele, naakte beweging is Meg Stuart van het alle-daagse vertrokken. Ze kwam tot die onconventionele lichaamsstaal die de afstand tussen fragiliteit en kracht overbruggt. In het eerste dansstukje wordt dit heel letterlijk weergegeven. Als de voeten niet aan het liefkoz ontsnappen, nemen ze het hoofd in een wurggreep.

Het middenstuk 'Held' wordt doorzichtig opgebouwd van een solo naar een trio. Momenten van complete stilte en duister onderscheiden de verschillende delen. De eerste lichtbundel toont een eenzame vrouw, het gebogen hoofd onzichtbaar achter het eigen lichaam verborgen. Een vreemd lijkende hand biedt troost en steun aan de gebogen rug. Het dreigend misbruik van de intimiteit wordt telkens afgewerd. Bijna onhoorbare achtergrondmuziek onderschrijft de ingehouden energie van de trillende vingers.

Een duet blijft een zoektocht naar een voor beiden begrijpbaar bewegingsvokabularium. Toen ook Carlota Lagido haar haar kortgeknipt had, werd besloten de bewegingen te concentreren op het hoofd. Ondanks deze zelf opgelegde beperking zijn ze erin geslaagd een zeer diepzinnig spel te creëren. Uitgangspunt was de manipulatie binnen een relatie en de tegenstelling tussen dominantie en onderdanigheid. Twee stekelige hoofden liggen innig verbonden naast elkaar. De foetshouding is gebaseerd op het sterk bijgebleven beeld van Stuarts stervende grootmoeder. Carlota Lagido is het fysisch gewicht van de dood dat door Stuart meegesleept wordt als een levenloze pop. Op klagende gitaarklanken

van Hahn Rowe wordt er getrokken, gesleurd, geworpen. Uiteindelijk vleit het zwarte hoofd zich neer op de berustend uitgestrekte arm van Stuart.

De jongen staat felbelicht vooraan, de meisjes liggen achteraan. De bewegingen worden langzaam op elkaar afgestemd. Opnieuw leiden ledematen een eigen leven. Prachtige viooltonen vullen de ruimte. Terwijl Stuart Francisco Camacho nadert, verdwijnt Lagido onopgemerkt. Laag over de grond dansend en glijdend achtervolgt Stuart de mannelijke danser. Herhaalde pogingen om hem in te halen, doen haar ten einde krachten neerstoren. Eindelijk komt er een toenadering van zijn kant. Het resultaat is een schitterend duet waarbij de zijwaarts geprojecteerde schaduwen de enige zijn die elkaar aanraken.

Dat dit verhaal oneindig zou kunnen doorgaan, wordt door het laatste dansstuk benadrukt. Met een klein nuanceverschil wordt de solo van het centrale gedeelte hernomen. In stilte betast Lagido haar eigen gezicht. Vooral haar mond ontsnapt niet aan een hardhandig onderzoek. Deze keer is het daadwerkelijk de hand van een ander die het bestaans van haar lichaam verderzet. Geen enkele manipulatie kan de dwingende vingers tegenhouden. Als ze laat begaan, druipt hij af. Heel alleen wacht ze het donker worden af.

Het uitstekende lichtspel werd ontworpen door Randy Warshaw. Voor Stuart is dit zeker geen onbekende. Voor ze aan de Klapstukproductie begon, heeft ze vijf jaar lang gedanst bij deze voormalige danser van Trisha Brown. Naast de invloed die haar werken van hem meekregen, zijn er ook sporen terug te vinden van dansers die in de New Yorkse toevallig bezig zag. Allerlei soorten films zowel als het gewone straatleven worden gekonsumeerd en dragen bij tot haar specifieke dansstijl.

Pas toen het stuk al enigszins op poten stond, werd de Japanse muzikant Hahn Rowe binnengehaald. Dat zorgde voor hemzelf voor enige moeilijkheden omdat de muziek hier wel degelijk een essentiële bijdrage levert. De continuïteit wordt bereikt door de basismuziek van Hugo Largo die als een lijn door het live uitgevoerde viool- en gitaarspel van de Japanner loopt.

Ondanks de improvisaties in de muziek getuigt 'Disfigure Study' van een perfecte timing en verrassende regemaat. Dit wordt vooral in de hand gewerkt door een duidelijke structuur, opgebouwd door de belichting en de muziekscore. Het perfect afgewerkte geheel laat een diepe indruk na. Het bewijst nog maar eens dat van eenvoud de grootste kracht uitgaat.

Ilse Steen

Vrij serieus

De eerste weken van dit academiejaar zijn vrij druk geweest voor jullie. Ook zo voor Standaard Boekhandel. Onze voorraad aan de universiteit gebruikte vakliteratuur gaat in een recordtempo de deur uit, aan onklopbare prijzen. Meer dan ooit is de winkel koploper onder de Leuvense boekenverkopers.

Als jij jouw dosis wijsheid al in huis gehaald hebt, mag je nu de tijd nemen voor wat rustige lectuur. Met de Antwerpse boekenbeurs in het verschiet is het aanbod trouwens enorm gevarieerd. En we hebben nog een verrassing in petto.

Maandag 28 oktober

studenten opendeurdag

Volgende week maandag, 28 oktober, verwelkomen we de studenten met een drankje. Je kan in een ontspannen sfeer door de recentste aanwinsten snuisteren en nog met een tof cadeau buitenlopen bovendien. Want Standaard Boekhandel heeft voor iedere student die voor 1000 frank boeken koopt, een vrijkaart voor "En nu serieus" klaarliggen * (met een waarde van 200 frank).

"En nu serieus" is een literair programma dat J.M.H. Berckmans, Herman Brusselmans, Kristien Hemmerechts, Tom Lanoye, Hugo Matthysen en Joost Zwagerman verenigt, en dat tien dagen lang door het land toert onder begeleiding van Marcel

Vanhilt. Het gezelschap doet Leuven aan op 7 november en Standaard Boekhandel steunt het initiatief.

Zomerwedstrijd Met de studentenopendeurdag sluiten we meteen ook onze zomerwedstrijd af. Een jury van professoren en studenten zal de prijzenpot van 125.000 frank verdelen over vijftig winnaars. De beste vakantiekaartjes zullen ook in de winkel tentoongesteld worden. Ga zeker eens een kijkje nemen.

* Aanbod geldt zolang de voorraad strekt en is niet van toepassing op de lijst van reeds sterk in prijs verlaagde studieboeken, te vinden in Veto nr. 2.



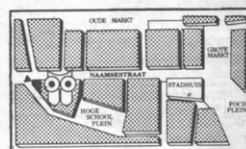
Beter op reis met
Insight Guides

Meer dan 100 titels, waaronder vast ook iets over jou reisbestemming.
Te koop bij je Standaard Boekhandel.

WIE DOET BETER?



Standaard Boekhandel



NAAMSESTRAAT 57 3000 LEUVEN 016/23.98.21

Wie is bang voor de filosofie?

De laatste tijd is er in intellectuele middens een discussie aan de gang rond de vraag of filosofie al dan niet als apart vak in de laatste jaren van het middelbaar onderwijs moet worden ingevoerd. Wettelijk is daartoe inderdaad de mogelijkheid voorzien, maar vooralsnog lijkt van deze mogelijkheid geen of nauwelijks gebruik te zullen worden gemaakt. Het NSKO (Het Nationaal Sekretariaat voor het Katholiek Onderwijs) heeft het vak 'Wijsgerige Stromingen' in zijn voorstel tot invulling van de keuzevakken netjes terzijde gelaten. Het *Wijsgerig Gezelschap te Leuven*, de vereniging van oud-studenten in de filosofie, heeft zich in deze discussie alvast niet onbetuigd gelaten. Veto ging hierover praten met Dieter Lesage, die als aspirant-navorser van het Nationaal Fonds voor Wetenschappelijk Onderzoek werkzaam is aan het Hoger Instituut voor Wijsbegeerte.

In het kader van de voorbereiding van zijn doctoraat volgde Lesage twee jaar lang de seminaries van Jacques Derrida in Parijs. Bij Derrida, die vorig jaar een lijvig boek publiceerde met teksten rond gelijksoortige problemen in Frankrijk, 'Du droit à la philosophie', moet men wel voeling krijgen met het probleem van de 'filosofie en haar institutionalisering'. Over het recht op filosofie dus - in Vlaanderen.

Veto: U volgt het debat over de eventuele invoering van filosofie in het middelbaar onderwijs van dichtbij. Hoe komt het dat de warme pleidooien voor filosofisch onderwijs weinig gehoor vinden in onderwijsmiddens?

Lesage: «Ik zou dat pleidooi een onmogelijk pleidooi willen noemen, niet omdat er geen harde argumenten zouden bestaan voor de introductie van een vak filosofie, - integendeel zelfs, de argumenten zijn onwaarschijnlijk bikkelhard - maar omdat het onderwijs een dove, logge instelling is, die misschien in principe wel enige sympathie koestert voor onze argumenten, maar die sympathie de facto niet in organisatorische inspanningen wil of kan vertalen.»

Kreaties

Veto: Zou men ook kunnen zeggen dat de politieke wil er niet is om filosofie in het middelbaar onderwijs in te voeren?

Lesage: «De vraag is of de politiek hier nog wel iets te willen heeft. Het Vlaamse onderwijs mag dan nu wel 'autonoom' zijn, in de genoegzaam bekende kommunautaire betekenis van het woord, maar daarom is het nog lang niet autonoom in een andere zin: het onderwijs - en vanzelfsprekend niet alleen het Vlaamse - wordt op uiteenlopende wijzen bevoogd door de industrie. Fabrieksdirecteurs kloppen bij scholen aan en gooien het met de schooldirecteurs op een akkoord dat aan de volgende structuur beantwoordt: "Als jullie dit en dat vak zus en zo laten geven, dan nemen wij zoveel van jullie leerlingen onmiddellijk bij het verlaten van de school in dienst. Voor ons is het interessant, want het maakt de opleiding binnen het bedrijf korter, gemakkelijker of zelfs overbodig; voor jullie is het ook interessant, want dan kunnen jullie zeggen: kijk, wij zijn een goede school, want zoveel van onze leerlingen vinden onmiddellijk werk wanneer ze hier buiten stappen".»

«Een dergelijk monsterverbond tussen onderwijs en industrie maakt van de leerling een radertje dat goed moet worden geolied om optimaal in het industriële raderwerk te kunnen functioneren. De bedrijfsleiders (of waarschijnlijk: hun handlangers) komen de schooldirecteurs wel vertellen met welke olie dat bij voorkeur moet gebeuren. Elders gebeurt de bevoogding van het onderwijs door de industrie op een subtielere, maar daarom niet minder ingrijpende manier; een uitgebreide analyse ervan - een 'mikrofysika van de industriële macht' - zou ons hier te ver voeren, maar men kan onder meer denken aan de figuur van de gerespekterde en wijze klastitularis die vindt dat zijn leerlingen iets moeten gaan studeren 'met toekomst'. Filosofie, gedooft als een richting 'zonder toekomst', beschikt binnen die kontekst vanzelfsprekend over bijzonder slechte papieren om als vak in het middelbaar onderwijs opgenomen te worden.»

Veto: Kan men dan spreken van een komplot tegen de filosofie? En wat zouden daarvoor de motieven kunnen zijn?

Lesage: «Het woord 'komplot' doet ons net iets teveel in de misdaadsfeer belanden, maar het lijkt toch in die richting te gaan. Waarom zou men immers een vak filosofie invoeren?

meegenomen. Onder impuls van Jacques Derrida heeft de *Graph* (Groupe de Recherches sur l'Enseignement Philosophique) zich echter krachtig tweestel tegen het voornemen om het aantal uren filosofie gevoelig te reduceren. Op een gegeven ogenblik was hun 'strijdleuze' een vraag: 'Qui a peur de la philosophie?'. Dat was knap bekeken, want wie durft dan nog te zeggen dat hij filosofie maar niks vindt?»

Façade

Veto: Welke redenen zijn er dan om filosofie als vak in het middelbaar onderwijs in te voeren?

Lesage: «Het risico is niet denkbeeldig dat men het 'recht op filosofie' probeert te verdedigen door aan te tonen dat filosofie wel degelijk nutswaarde heeft, en door zich tegelijk te desolidariseren van de maatschappelijke impulsen die in bepaalde filosofische strekkingen teruggevonden kunnen worden. Proberen aan te tonen dat filosofie nuttig is, is al plooiën voor bepaalde maatschappelijke imperatieven. Het verhaal is overbekend, maar daarom niet minder een trieste waarheid: alles moet nuttig zijn. Cultuur wordt nog steeds beschouwd als een supplement dat mooi meegenomen is als er iets overschiet.»

«Een pleidooi voor filosofie in het middelbaar onderwijs staat voor mij dan ook niet op zich. Het is eigenlijk een klein en relatief onbeduidend stemmetje in een groot koor van culturele creativiteit. Als we nu echter proberen dit stemmetje te isoleren, wat horen we het dan zeggen? Misschien dit filosofie in het middelbaar onderwijs moet kunnen, zoals ook dans en theater, muziek en film, literatuur, geschiedenis en beeldende kunsten moeten kunnen: als vormen van creativiteit, die geen ekstern doel meer hebben, maar interessant zijn op zich. Van dingen die interessant zijn op zich, heeft het geen zin te vragen: "Ja maar, waar is dat nu

goed voor, waar moet dat nu voor dienen?". Die vraag wordt natuurlijk gesteld door diegenen die filosofie bij voorbaat niet interessant vinden.»

Veto: Vindt u dan dat iedereen filosofie eigenlijk interessant zou moeten vinden?

Lesage: «Er zijn dingen die veel interessanter zijn. Maar waar het volgens mij wel zonder meer fout zit met de vraag-naar-het-nut, is dat zij veronderstelt dat iets pas dan reden van bestaan heeft, als het ergens toe dient. De filosofie voelt zich goed in het gezelschap van dansers en acteurs, music en romanciers, want hun activiteiten hebben tenminste dit met elkaar gemeen, dat zij niet dienen voor iets dat buiten die activiteiten gezocht moet worden. Mensen die vinden dat alles nuttig moet zijn, dat alleen het nuttige zinvol is, krijgen het met dit gezelschap natuurlijk op de heupen. Maar het probleem met filosofen is dat zij erop zullen wijzen dat dit standpunt zelf ook één bepaalde filosofie vertegenwoordigt die kritisch onder de loupe kan worden genomen. Je kan filosofie niet zomaar wegprogrammeren, want de wil om op dat te doen beantwoordt zelf reeds aan een bepaald soort filosofie. Als filosofie bestaansrecht heeft, dan wel om dit soort dingen bloot te leggen.»

Poppetjes

Veto: Filosofie als kritische 'ontmaskering'?

Lesage: «Het mag weinig modieus, of zelfs wat ouderwets klinken, maar daar geloof ik terug een beetje in. Er gebeurt immers zoveel dat niet door de beugel kan. Filosofen - in de academische zin van het woord: mensen die filosofie gestudeerd hebben en/of filosofie doceren - hebben volgens mij lang niet het privilege om te zeggen wat wel en wat niet kan. Maar wie daar een uitspraak over doet, doet een filosofische uitspraak en stapt virtueel in een debat waaraan ook filosofen kunnen participeren. Politici slaan elkaar vandaag om de oren met uitdrukkingen als 'etisch-moreel verantwoord'. (Echt!) Het democratisch debat is vandaag meer dan ooit een etisch debat, of minstens iets dat zich als dusdanig aandient. Als je onderwijs dan kan definiëren - het is maar een suggestie - als opvoeding van jonge mensen tot een volwaardige participatie in een democratie, dan denk ik dat het onderwijs vandaag, gezien de aard van de topics die in hedendaagse democratieën aan de orde zijn, niet denkbaar is zonder filosofie.»

«Ik vind overigens dat de 'bewijslast' veeleer ligt in het kamp van diegenen die denken dat filosofie niet hoeft in het middelbaar onderwijs. Een volwaardige participatie in de democratie is immers alleen mogelijk als men over een aantal vaardigheden beschikt die men filosofisch kan noemen: de vaardigheid, niet alleen om een etische positie in te nemen (bijvoorbeeld: 'wapenleveringen aan het Midden-Oosten kunnen niet'), maar ook om er argumenten voor te ontwikkelen die vatbaar zijn voor kritische weerlegging of beaming door de andere deelnemers aan het debat.»

«Een democratie die al het mogelijke doet opdat haar burgers deze vaardigheden zouden missen, is alleen formeel een democratie. In bepaalde omstandigheden heeft men al heel veel verzevenlijkt als men een formeel-demokratische maatschappij heeft weten in te richten. Maar op een bepaald punt verlangt men meer dan dat alleen. Het invoeren van filosofie in het middelbaar onderwijs zou naar mijn aanvoelen de geloofwaardigheid van onze democratie ten goede komen.»

Veto: Hoe ziet u dan praktisch de inrichting van een vak filosofie?

Lesage: «De filosoof zit natuurlijk met het hardnekkige imago verveeld dat hij onpraktisch is. U stelt me een praktische vraag, dat is dus een risico. Wel, ik zou het zo zien. Onlangs was er sprake van om leerlingen van het middelbaar onderwijs gratis kranten te bezorgen. Maar wat moeten ze daar dan mee doen? Lezen natuurlijk, zal men zeggen. Het initiatief, zo wordt immers gesteld, zou de zogenaamde *ontlezing* moeten tegengaan. Goed, maar dan denk ik dat men konsekwent moet zijn en dat men leerlingen ook moet leren lezen. Filosofie zou - opnieuw: gezien de tema's waar de kranten bol van staan - het vak kunnen zijn waarin men gratis de krant leest. Elke morgen, het eerste lesuur: filosofie.»

Gorik de Henua



(Foto Karel De Weerd)