

OPENDOEK

MAGAZINE

voor mensen met passie voor theater

TAALTOVENAARS



**THEATER TOONE IN BRUSSEL
IS UNESCO WERELDERFGOED**

**CHOREOGRAAF KAROLIEN VERLINDEN
VERTAALT TEKST NAAR BEWEGING**

**HOE ONTHOUD JE
EEN LANGE TEKST?**

INHOUD

- 3 **Edito**
 - 4 **Poppentheater zet de toon**
 - 10 **Stem uit het stuk: Ophelia's laatste lied**
 - 12 **Choreograaf Karolien Verlinden vertaalt tekst naar beweging**
 - 18 **Splitscreen**
 - 22 **De Souffleurs**
 - 28 **Dialogoog**
 - 29 **Repertoire**
 - 31 **Cast & Crew**
-
- 9 **Column**
Als ik morgen zou sterven, zou ik dat dan erg vinden?
 - 15 **Hoe ik opnieuw een kind werd en een nieuwe taal leerde**
Onze redacteur testte het woordeloze rollenspel Sign
 - 20 **Pleidooi**
Heb (geen) respect voor taal!
 - 23 **Meertaligheid: troef of drempel?**
*Van Nederlands en Arabisch tot Pulaar:
Ras El Hanout brengt meertalig Brussels theater*
 - 26 **Hoe onthoud je een lange tekst?**
Gebruik deze tips wanneer woorden verdwijnen



4



10



15



23



Mathieu Lonbois

EDITO

ZEG JA TEGEN TOMELOZE TAALTOEREN

Lieve lezer

Ik neem je even mee terug naar mijn studententijd in Leuven, zo'n dikke zes jaar geleden. Het was maart, geloof ik, een zachte vrijdagvoormiddag waarop ik zoals elke week een hoorcollege Nederlandse literatuur volgde. Vooraan in de aula stond een intelligente, nogal warrige professor met een klein brilletje en een wittig Einstein-kapsel, gekend om z'n boude uitspraken en contraire meningen. Het onderwerp: het hedendaagse literaire landschap in Vlaanderen.

"Weet je waar ik nu eens een bloedhekel aan heb?", kraaide de professor vooraan. "Aan saaie, korte zinnen die gespeend zijn van alle creativiteit. Ik noem dat anorexiaproza!"

Die opmerkelijke, nogal brutale term oogstte meteen het gewenste effect. Verontwaardiging bij de ene, gegniffel bij de ander. Studenten die net nog dromerig het open raam uit dreigden te zweven, hun lentekriebels achterna, zaten plots weer kaarsrecht, één en al oor.

"Ja, anorexiaproza", ging de professor grijnzend door, "en alsmaar meer Vlaamse auteurs bezondigen zich eraan." Hij noemde ook namen, jazeker, maar die zal ik hier uit respect voor de auteurs in kwestie niet herhalen.

Hij wilde provoceren, dat wist ik. Maar toch moet ik toegeven dat ik het met de inhoud van zijn punt eens ben. Ook mij is het opgevallen dat er een bijna heilige schroom bestaat om baldadig, onstuimig en kwistig met woorden om te gaan. In mijn job als journalist hoor ik het al te vaak: kan het niet minder, simpeler, meer behapbaar? Helder. Duidelijk. Maar vooral: kort.

Nee, niet iedereen moet z'n innerlijke Delphine Lecompte bovenhalen om negen adjectieven op één enkel substantief te stapelen. Maar waar is de trots gebleven om zinnen te schrijven die zich uitstrekken over een hele pagina, meanderen als een kolkende rivier, en tóch de aandacht vasthouden? Sinds wanneer is dat geen bewonderenswaardige kunst meer? Waarom moet elke dialoog kort, schokkerig en levensecht zijn, terwijl boeken en theater juist de tempels zijn waar taal mag zwellen, barsten en brullen van overdaad? Je leest het - ik kom zelf niet aan de enkels van meestersvertellers als Tom Lanoye of Ilja Leonard Pfeijffer, maar ik maak een diepe buiging voor hun durf om taal in vuur en vlam te zetten.

Genoeg met die armoe! Laten we onze teksten opnieuw schaamteloos vetmesten, nog vér voorbij Rubensiaanse rondingen en rococo-krullen, zodat wij net als die heks van Hans en Grietje letters kunnen verorberen tijdens een schaamteloze schranspartij, onze buiken zo volstouwen dat het bijna obscene wordt, zodat we taal in al haar voluptueuze exuberantie in de bloemetjes zetten, celebreren, huldigen en fêteren met alle trompetten en cornetten en fluiten die daarbij horen!

Om dan helemaal voldaan een boertje te laten, en weer een beetje meer richting het gulden midden op te schuiven.


Veel leesplezier in deze extra talige editie van ons magazine!

MATHIEU LONBOIS
Hoofdredacteur OPENDOEK-magazine

**OPEN
DOEK**
PASSIE VOOR
THEATER

COLOFON:

Redactieadres: OPENDOEK – Italiëlei 6, 2000 Antwerpen
Tel. 03 222 40 90 – redactie@opendoek.be – www.opendoek.be
Directeur OPENDOEK: Joke Quaghebeur
Eindredactie en coördinatie:
Siebe Nicolai
Hoofdredactie: Mathieu Lonbois
Verantwoordelijke uitgever: Joke Quaghebeur
p/a OPENDOEK, Italiëlei 6, 2000 Antwerpen
Ontwerp: un'dercast – Layout: Sophie Loomans
Coverfoto: 'Grief' - Spots op West 2024 © Liza Renders
Druk: Bema Graphics
Periodiciteit: verschijnt 4x per jaar – Oplage: 17.500 ex.
ISSN NR 1377/9478 – Volgend nummer: juni 2026

Met steun van: 



Poppentheater zet de toon

THEATER TOONE IN BRUSSEL IS UNESCO WERELDERFGOED

DOMINIC DEPREEUW

De traditie van de Brusselse stangpoppen – in leven gehouden door Theater Toone – staat voortaan op de lijst van immaterieel cultureel erfgoed van UNESCO. Sinds december 2025 is die erkenning een feit. In hartje Brussel, vlak bij de Grote Markt, geven de marionetten van Theater Toone verschillende opvoeringen per week. Maar vergis je niet: poppen zijn geen kinderspel.

Je zou er zo voorbij lopen als je niet oplet, in de Grasmarkt of de Korte Beenhouwersstraat in Brussel: die twee smalle steegjes waarlangs je het oergezellige Theater Toone bereikt. Wanneer je er binnenstapt, gaan de poppen aan het dansen. In de goede zin. Je kan er een glas drinken in de gezellige taverne, het museum bezoeken en natuurlijk een voorstelling bijwonen van het marionettentheater.

“Het is makkelijker om met marionetten te werken dan met acteurs”

NICOLAS GÉAL

Sinds december 2025 staat de traditie van de Brusselse stangpoppen officieel op de lijst van immaterieel cultureel erfgoed van UNESCO. Het hart van die traditie klopt in Theater Toone, het laatste overgebleven Brusselse poppentheater. “We doen dat al sinds 1830 ongeveer”, zegt Nicolas Géal, de artistiek leider die de titel draagt van Toone VIII. “De eerste Toone is gestart rond 1830, al hebben we niet de exacte datum.”

DE TOON GEZET

‘Toone’ is een titel geworden voor de persoon die het theater leidt. De naam verwijst naar de stichter. “De eerste Toone was Antoine Ganty, een man van het volk. Hij sprak heel waarschijnlijk *Brussels Vloms*,” legt Géal uit. “Hij is het poppentheater gestart in de Marollenwijk. De opvoeringen



© Gilles Le Roy



© Gilles Le Roy

waren toen allemaal in *Brussels Vloms*. Ook nu spelen we nog geregeld in dat Vlaamse dialect. Dit jaar staan nog *De Leeuw van Vlaanderen* en *Tijl Uilenspiegel* op het programma. We spelen zeker nog voor Nederlandstaligen."

"Poppentheater was vroeger meer dan amusement: het was volksopvoeding"

NICOLAS GÉAL

Wie vandaag komt kijken naar Theater Toone, doet dat vooral voor zijn plezier. In de beginjaren zat er meer achter. "Het publiek in die jaren bestond uit arbeiders. Die kwamen voor ontspanning én informatie. Want poppentheater was in die tijd meer dan amusement: het was een vorm van volksopvoeding. De mensen die in de negentiende eeuw kwamen kijken, konden meestal niet lezen of schrijven. Ze hadden ook niet het geld om naar de grote theaters of naar de opera te gaan. Bij Toone kregen ze toch een idee van wat daar te zien was. Het repertoire bestond uit riddersverhalen, opera's, populaire romans, religieuze stukken. Alles werd bewerkt, ingekort, opgesmukt en vooral: verteld met veel humor en vrijheid. Die arbeiders maakten zo toch kennis met dat repertoire."

En eigenlijk ziet het repertoire er vandaag nog zo uit. Een greep uit het aanbod: *Romeo en Julia*, *De drie musketiers*, *Dracula*... "We brengen zelfs opera," lacht Nicolas Géal. "*Faust*, *Carmen*, enzovoort. En jawel, bij die operavoorstellingen zingen de marionetten echt!"

TOONE-STAMBOOM

Nicolas Géal, of Toone VIII, groeide op tussen de poppen, de coulissen en de stemmen van zijn vader, José Géal, die als Toone VII het theater internationaal op de kaart zette. José vertaalde stukken naar het Engels, Spaans, Italiaans en Duits. De titel 'Toone' wordt doorgegeven van meester op leerling. Niet altijd van vader op zoon, maar wel altijd met een ritueel van inwijding.

Zo heeft dit theater zich weten te handhaven als laatste in zijn soort in Brussel en in een veranderende wereld. "Op het einde van de negentiende eeuw waren er in Brussel nog een vijftiental andere theaters als het onze," weet Nicolas. "Die zijn allemaal verdwenen, zeker toen de stille film opkwam en daarna de geluidsfilm. Sommige hebben nog lang kunnen overleven. Maar eenmaal de televisie kwam, was het afgelopen. Je moet weten dat bijvoorbeeld

De drie musketiers toen in de marionettentheaters speelde als een feuilleton. Gedurende twee maanden moest je geregeld komen kijken om het hele verhaal te zien. Het was een soap. Maar de televisie heeft die rol overgenomen. Toone heeft zich dan aangepast: alles op één avond spelen. Of een selectie brengen uit *De drie musketiers*."

"Gaandeweg zijn we ook meer gaan spelen in *Brussels Frans*. Dat hoorde bij die tijd. Mijn grootmoeder heeft mij verteld dat als zij vroeger op de speelplaats *Brussels Vloms* durfde te spreken, ze een tik op de vingers kreeg: dat was verboden. Ze moesten toen Frans spreken. En zo is ook bij ons de verfransing en de 'verbeulemansing' erin geslopen."

WOLTJE

De ziel van het marionettentheater is wel gebleven en daar is Nicolas Géal vandaag de belichaming van. Hij doet alle stemmen zelf – van Romeo tot Cyrano, van Tijl Uilenspiegel tot de duivel in *Faust*. Zes poppenspelers bedienen de marionetten. Er zijn dus meestal zeven personen per voorstelling nodig: Toone voor de stemmen, zes poppenspelers om de 'poesjenellen' te bedienen.

Een andere getuige van die ziel is Woltje: een van de poppen én de mascotte van Theater Toone.

"Woltje is een soort volksheld," vertelt Nicolas. "Hij is er al bij van bij de eerste Toone. Zijn naam zou geïnspireerd zijn op vrienden van Antoine Ganty: de familie Dewaele. In het *Brussels Vloms* werden dat 'De Woltjes'. Woltje kan je ook interpreteren als 'kleine Waal'. Het personage is een adolescent, soms een deugniet, maar altijd herkenbaar. Hij speelt mee in veel voorstellingen. In *Romeo en Julia* is hij bijvoorbeeld Romeo. In andere stukken is hij vaak een komische sidekick."

NIET KINDERACHTIG

Wie denkt dat poppentheater kinderspel is, heeft het mis. Toone is altijd een theater voor volwassenen geweest. "We spelen voornamelijk voor volwassenen," licht Géal toe. "Maar bij marionetten denk je ook aan kinderen. Daarom zorgen we ervoor dat onze voorstellingen ook toegankelijk zijn voor kinderen. Daarbij zeg ik wel: niet jonger dan zeven of acht jaar want voor heel jonge kinderen is dit niet visueel genoeg."



Woltje ©Eric Danhier

Of er nog grote gelijkenissen of verschillen zijn met regulier theater? Daarop antwoordt Nicolas Géal schalks: "Ik heb aan het conservatorium gestudeerd en ik heb veel met acteurs gewerkt. Het is toch wel makkelijker om met marionetten te werken. Die zijn rustiger. Het is gewoon een andere aanpak. Bij een marionettenvoorstelling zijn er geen lange stukken tekst. Dat kan je je in het gewone theater wel permitteren. De enige echte monoloog bij ons is in *Cyrano*: de bekende monoloog over de neus. Maar voor de rest is het allemaal veel korter en snediger. En meer levendig."

ERKENNING

In het museum naast het theaterzaaltje hangen de 'marionetten op rust': poppen die decennialang op de planken stonden en nu als stille getuigen van het verleden blijven waken. In de werkplaats worden nieuwe poppen gemaakt, met dezelfde technieken als 150 jaar geleden. Die traditie staat voortaan dus op de lijst van UNESCO. Een erkenning die veel betekent, maar tegelijk weinig verandert.

"Er komt geen extra geld, maar de erkenning zorgt wel voor zichtbaarheid", concludeert Nicolas Géal. "Het geeft wat bescherming en een grotere kans dat de traditie wordt doorgegeven aan nieuwe generaties. Hopelijk heeft het bovendien een gunstig effect op de andere poppentheaters die nog bestaan in ons land. Er zijn er nog in Bergen, Luik, Antwerpen en Gent. De staaipop, zoals je die bij ons ziet, is iets typisch voor België en Noord-Frankrijk. Laten we hopen dat die traditie over heel de regio erkenning krijgt."

De traditie is zo rijk dat je over het marionettentheater zelf een opera zou kunnen maken. Dat is er dan wellicht eentje met popmuziek.



Bekijk de volledige reportage over Theater Toone binnenkort op DOEK!



© Gilles Le Roy

Column ALS IK MORGEN ZOU STERVEN, ZOU IK DAT DAN ERG VINDEN?



© Ellen Heylen

BERNT SALES SEGARRA

Vanuit een rode velvet klapstoel kijk ik naar een podium gevuld met rekken vol dozen. In die dozen: honderden theaterteksten. Ze moeten allemaal weg.

De voorstelling heet *NOOIT NOOIT* van Wolf Wolf. Vier acteurs spannen samen om alle theaterteksten uit de geschiedenis van stadstheater NTGent uit hun hoofd te leren voor ze allemaal uit het archief worden weggesmeten door de onstuitbare kracht van de tijd. Ze worden bijgestaan, onderbroken en verward door een vijfde acteur die de personificatie speelt van dit archief.

De taak is groot, herculisch zelfs. Wat ze ook doen, de teksten die blijven verdwijnen. Het Archief wordt ouder en vergeet meer en meer. De tijd tikt verder en steelt meer en meer van wie ze zijn. En terwijl ik dit allemaal zag gebeuren, moest ik plots terugdenken aan een gesprek dat ik een week eerder had, ook al wist ik toen nog niet goed waarom het me zo raakte.

Ik zat met een vriend in zo'n hippe koffiebar waar koffie drinken een "ervaring" is. Het was december, ik was net 28 geworden. Voor de zoveelste keer had ik een gesprek over het feit dat ik niet graag verjaar, niet graag ouder

word. "Ah, ik vind verjaren echt niet erg", antwoordde die vriend. "Hoezo niet?" vroeg ik door. "Wel," vervolgde die, "ik stel mezelf de vraag: *als ik morgen zou sterven, zou ik dat dan erg vinden?* En dan denk ik na over alle dingen in mijn leven. Ik spendeer tijd met mijn vrienden, ik kijk de films die ik wil, ik hou van de mensen die mijn hart vullen, ik werk toe naar mijn dromen en meer kan ik niet doen. Dus als ik morgen zou sterven, zou ik dat dan erg vinden? Niet echt eigenlijk, want ik ben aan het leven."

Als ik morgen zou sterven, zou ik dat dan erg vinden?

Ik vrees dat mijn antwoord op deze vraag wel "ja" is. Ik heb het gevoel dat ik nog zoveel van mijn potentieel moet waarmaken dat ik het een tragedie zou vinden, moest ik morgen niet meer wakker worden. Sterker nog: ik heb het gevoel dat ik zodanig slecht ben in leven dat ik er nog niet werkelijk aan ben begonnen. Terwijl ik er toch al 28 jaar lang mee bezig ben. Dit is het. Leven.

Dus ja... wat nu?

Tijdens de voorstelling geeft één van de acteurs het bijna op. Hij is gebroken door hun onderneming, hij ziet het niet meer zitten. De mensen rondom hem leven met hem mee. Het is te veel om te vragen van iemand, zo opgewassen te zijn tegen de genadeloosheid van tijd. Wat neem je mee naar de toekomst, wat laat je achter in het verleden? Het zijn vragen waar de acteurs geen antwoord op vinden. Het enige wat ze kunnen bedenken om hun ontstelde vriend te troosten, is hem een tas koffie aanbieden.

"Ik heb voor jou nog een cappuccino meegenomen", zei die ene vriend tegen me als hij terugkwam van de bar met twee kopjes. Met die tas warmte tussen mijn handen durfde ik net iets meer en sprak ik mijn beslommingen uit. Hij fronste: "Waar heb je het over? Jij bent toch wel echt een goeie *adult?*"

Ik moest lachen, want er is geen haar op mijn hoofd dat het daarmee eens is. Ik moest lachen, want precies op dat moment hingen dertien sokken – niet dertien paar, echt gewoon dertien sokken – te drogen op een stoel in mijn keuken. Ik moest lachen, want ik kon alleen maar denken aan:

Als ik morgen zou sterven, zou ik dat dan erg vinden?

Ja... en wat nu?

Nu ik voor altijd te oud ben geworden om nog jong te sterven. Ik laat meer en meer achter en neem meer en meer mee. Nu krijg ik heimwee naar een leven in het verleden dat niet meer van mij is of kan zijn, maar de herinneringen en afdrukken neem ik mee in lichaam en geest. Nu ben ik in de onbestemde zone tussen de jeugd die ik heb beleefd en de toekomst die ik nog in me draag. Nu ben ik gek, en gek moet ik zijn geweest. Nu ben ik gebroken, maar verliezen doe je pas als je opgeeft. Nu kijk ik terug op een rijkelijk gevuld en gevoeld leven, waar ik alles voor zou geven om het allemaal nog eens opnieuw te mogen meemaken. Om op die manier meer te kunnen meenemen naar de dagen die nog in het verschiet liggen.

Ik weet niet goed wat ik kan doen om het allemaal wat beter te weten, beter te kunnen begrijpen, beter te kunnen vastgrijpen.

Wie weet wat ik nog tegenkom in het leven, wie weet wat neem ik mee uit het verleden. Eén iets weet ik wel zeker: ik ga nooit nooit zeggen tegen een koffie met een vriend.

STEM UIT HET STUK

OPHELIA'S LAATSTE LIED

In deze rubriek krijgen personages uit bekende toneelstukken de kans om wat onverteld bleef toch uit te spreken. Dit nummer geeft Anneleen Laeremans het woord aan Ophelia uit *Hamlet* van Shakespeare.

Mijn vingertoppen tintelen
Voelen verrimpeld en verlept
En koud
De beek is merkbaar frisser
Dan ze gister was.
Met wat geluk voelen mijn handen straks
Zo droog als die van hem
Ik wil me zijn huid weer kunnen
Voor de vingers halen
Ruw maar warm
En ruw omdat hij voor ons
Altijd had gewerkt.
Fee noemde hij mij
-mijn Feetje-
Nooit Ophelia
Zo hoogdravend, vond hij
Zo pompeus
Dat hij mij lichter maken moest
Hij moest me nu zo eens zien drijven.
Welke bloemen zal zijn lijf doen bloeien?
Welke groene stengels voeden zijn bloed?
Zijn favoriete meiklokje?
Viooltjes? Of geraniums?
Of koekoeksbloem
KOEKOEK
KOEKOEK
De koekoek roept u op
Het is al veertien dagen niet meer
Stil geweest in mijn hoofd
KOEKOEK
KOEKOEK
En steeds dat liedje over tulpen
Over wijnruit, madelief
Mijn lief, mijn lief
Wijnruit, madelief
Pardon, die tekst
Ik kan de melodie zo niet meer vinden
De stomme koekoek slokt het op.
Geen ene noot -
Hij is nog geen twee weken dood
En ik ben nu al zoveel kwijt
Ik wil zijn stem nog horen
En dus moet ik zingen
Eeuwig zingen om
Zijn zang te preservieren.

Zoals hij zong over de wielewaal, van
Dudeljo klinkt zijn lied,
Dudeljo klinkt zijn lied
Dudeljo en anders niet
Onze eindeloze nachtegaal
Dag in, dag uit
En zijn gefluit
Mijn hoofd gonst van zijn geluid
Maar alles door elkaar
Alles tegelijk
Ik krijg zijn wijsjes niet meer uit elkaar
getrokken
Verhaspel de wielewaal en nachtegaal
en intussen
De uilskuikens maar bekvechten
Laat mij allemaal maar eventjes met rust
Met jullie ruzie en de drukte
Over wie nu wel-niet-wel de troon
Op moet slash mag slash hoort
Ik hoef niks meer te horen
Dan de rust van de natuur
Niemand nog te zien
Behalve zonlicht
Het klaterende water van
Het stroompje onder mij
En niets anders te voelen dan
De lucht, die door
Mijn haren en mijn
Aders raast.
Ik voel mij leeg en tegelijk
Zo vol van leven
Dat het haast oneerlijk is. Breek het
In stukken en
Laat mij de ene helft -
Ik hou me hier
In fotosynthese bezig om
De rest weer bij te kweken -
En geef hem 't ander.
Hij deed er zoveel beters mee
Dan ik.
De Deense Drama Queens
Zullen zijn afwezigheid
Wel voelen.
Dat ze verdorie allemaal
Hun plan maar trekken daar -

Ik lig hier goed
Alle weesjes
Zwemmen in het water
Falderalderiere
falderaldera
Mijn rust is daar
Waar water is

Het heelt, vertraagt het tempo van
mijn lijf, en ik
Voel mij eindelijk fysiek zoals mentaal
Verdoofd, verstild
Verzorgd, gedragen en
Met water in mijn oren
Stemmen in mijn hoofd
Die schreeuwen van
BRAND BRAND
BRAND BRAND
En daar is geen
Vader
En daar is geen vader
Mijn vake - ik zie u als ik naar de
bloemen kijk
Ik hoor u nog
De lindebloesems zo de lucht in prijzen

Zo recent
De zachte zoete zomergeur die hangt nog
rond de bomen
De gele kelkjes liggen nog
Net niet te rotten in de berm. Ik wil
Me draaien om ze nog te kunnen zien
Maar mijn armen, romp
Mijn spieren zijn te tam
Ik krijg ze niet
Niet eens een beetje
Ik beweeg alleen nog
Op het ritme van mijn middenrif
Omhoog-omlaag-omhoog-omlaag omlaag
Het water trekt aan mij
Alsof het mij iets wil vertellen
Zo vol enthousiasme als een kind
Je bij je mouw grijpt

Om je iets te tonen dat
Je eigenlijk al kent
En gewoon te lang niet meer
Écht hebt bekeken.
Het mag me tonen wat het
Slib voor mij te presenteren heeft
Het mag me wassen en
Mijn hand vastnemen
Ik hoor zijn stem hier beter
In de doffe, uitgedunde klanken
Ver weg van alle chaos
La la la in mollig mos
Een kussentje van varen
En een gordijn van blaren
Geeft zoete middagslaap in 't bos
Geeft zoete middags -



Ophelia © John Everett Millais



'Synchron' © Clara Hermans

STAP, WISSEL, TWIJFEL, GA

Choreograaf Karolien Verlinden vertaalt tekst naar beweging

MATHIEU LONBOIS



© Diego Fransen

Waar woorden wortel schieten wordt het voor choreografe Karolien Verlinden pas écht interessant. “Het falen van de taal interesseert mij”, vertelt ze. Niet woorden, maar klanken zijn haar motor. Ze schippert tussen dans en theater, tussen ritme en betekenis én ze vertelt over hoe je taal wel kan proberen ombuigen in beweging - maar dat dat niet altijd lukt.

Als choreograaf zit je op het snijvlak tussen dans en theater. Hoe ben je daar beland?

Ik heb een achtergrond in woordkunst en drama, maar choreografie heeft me altijd al gefascineerd. Daarom ben ik die studierichting gaan volgen aan Codarts in Rotterdam, en daar merkte ik dat ik toch vooral weer theater ging opzoeken. Ik kwam er in aanraking met de viewpoint-techniek en heb zo de wereld tussen dans en theater gevonden.

Viewpoint is voor mij de perfecte training in samenzijn, met je twee voeten in het hier en nu. Je probeert je daarbij als acteur hyperbewust te zijn van je omgeving, van waar je mede-acteurs zich in de ruimte bevinden. Van daaruit ga je dan beweging improviseren. Wat betekent het als ik mij net op deze plek zet ten opzichte van de ander? Sta ik dichtbij of net ver weg? Herhaal ik een beweging en zet ik mijn medespeler kracht bij? Of keer ik iemand de rug toe? Al die kleine momenten van positionering creëren betekenis. Het is mooi hoe luid beweging kan spreken.

Viewpoint is voor mij de perfecte training in samenzijn

Je onderzoekt al lang de relatie tussen klank en beweging. Waar is dat begonnen?

Eigenlijk bij geluiden. Met mijn gezelschap Tuning People - we hebben zo'n zeventien jaar bestaan - waren we constant bezig met klank. Ik vroeg me af: “Kan ik beweging versterken door geluid? Als ik een diepe buiging maak en daar een doffe, zware klank onder zet, lijkt die beweging dan ook zwaarder? Of kan ik diezelfde buiging lichter maken, gewoon door een ander geluidseffect toe te voegen?”



© Linde Raedschelders

Met het jongerengezelschap fABULEUS hebben we zo de voorstelling *dUb* gemaakt, waarbij we geluid gingen dubben. Eén van de vertrekpunten was foley art: het nabootsen van klanken, zoals voetstappen, vallende voorwerpen, krakende vloeren. Vanuit die klanken begonnen we woorden te maken, bijna als een regieaanwijzing: *stap, stap, wissel, trippel, val*. En die woorden werden op hun beurt dan weer beweging. Soms viel er een deksel, dan weer een vork: hetzelfde woord kreeg dan toch telkens een ander geluid.

Uiteindelijk kwamen we uit bij een hele choreografie van absurde woorden die meer en meer naar pure klank evolueerden. Een inspiratiebron voor de bewegingstaal was lindyhop (een Afro-Amerikaanse dansstijl met invloeden van onder andere jazz, red.). Het ritme in die voorstelling ging zo de hoogte in dat het op het einde bijna house leek. *(lacht)*

Dat is een heel klankgerichte aanpak. Heb je ook voorstellingen gemaakt waarbij je meer vanuit een theatertekst, een script vertrok?

Ja, bij de dansvoorstelling *Kapot*. Toneelacteur Freek Mariën schreef toen een tekst in de stijl van Paul Van Ostaijen. Ik ben toen met drie acteurs aan de slag gegaan om passages om te zetten in beweging. Daar kwam een specifiek wandelpatroon uit, dat we dan heel zorgvuldig hebben neergeschreven.



© Clara Hermans

Het kwam erop neer dat de acteurs eerst hun choreografie zongen voor ze die uitvoerden. *Wissel, verlang, nee, stop / Ja, wissel, twijfel, ga*. Er waren ook passages die meer betekenis droegen zoals *Waarom ben ik altijd zo moe / Waarom / Waarom ik / Waarom altijd / Waar / Waarom ben ik zo moe?* Die gingen dan gepaard met die bewegingen, die alsmat chaotischer werden waardoor het op een punt helemaal misliep. *Kapot* dus.

Niet op je woorden komen, het ongemak, communicatie die de soep indraait: dat falen van de taal interesseert mij. Zeker omdat ik zelf heb gemerkt dat ik niet heel tekstueel ben aangelegd. Want ook al was het een prachtige tekst van Freek Mariën, toch vond ik het maakproces van *Kapot* heel moeilijk. Ik heb een abstract hoofd; ik zie teksten als iets technisch, iets ritmisch. Dan is het niet makkelijk om acteurs aan te sturen die betekenis willen vinden in de woorden die ze uitspreken.

Niet op je woorden komen, het ongemak, communicatie die de soep indraait: dat falen van de taal interesseert mij.

Ook met *FRAMED* heb je tekst in beweging omgezet.

Ja, daar heb ik de acteurs geïnterviewd over de geschiedenis van hun lichaam. Waar ben je onzeker over? Waar ben je trots op? Wat verandert er als je pubert? Dat leverde heel eerlijke verhalen op: over haargroei, huidskleur, genderverwarring, onzekerheden. Ik heb die interviews geknipt en gemonteerd, en daarna de performers laten dansen op hun eigen woorden. Ze nemen het ritme

van hun twijfel, hun kracht, hun adem over. De bewegingen volgen het tempo en de cadans van hun eigen stemmen.

Daarbij vertrok je dus niet van een toneeltekst, maar vanuit interviews. Je zei al dat je theatertekst moeilijk vindt. Keer je het script dan liever de rug toe?

Voorlopig wel. Ritme is mijn échte motor. Dat zat al in mijn woordchoreografieën, maar nu onderzoek ik het opnieuw. Deze keer met muziek, in mijn nieuwste onderzoek *Re-Turn*. Ik werk met een flamenco-danseres, een stepper en een muzikant. Ik vraag me af: "Hoe kan de danser ook muzikant zijn? Hoe wordt dans zelf muziek?" Voor mij is het dus een return, een terugkeer naar wat me altijd al het meest heeft geboeid: klank en beweging. En dat is soms nu eenmaal moeilijk in woorden te vertalen.

OPENDOEK organiseert regelmatig cursussen rond beweging. Ontdek het volledige aanbod op www.opendoek.be/cursussen.

HOE IK OPNIEUW EEN KIND WERD EN EEN NIEUWE TAAL LEERDE

Onze redacteur testte het woordeloze rollenspel *Sign*

ULRIKE KÜCHLER

In twee uur tijd smeedde ik diepe connecties met mensen die ik nog nooit ontmoet had, zonder één woord te uiten. Intrigerend? Dat vond ik ook.

Jaren geleden bezocht ik de eerste editie van het LARP Festival in Nederland. Ik larpte al jaar en dag, dus ik was nieuwsgierig naar de nieuwe vormen die het festival te bieden had. Een van de mini-LARP's die aangeboden werd, was *Sign*. Een stille LARP. Dat prikkelde mijn interesse. Hoe kan je rollenspelen zonder woorden? Hoe stem je af met mensen die je nog nooit ontmoet hebt? Hoe creëer je vertrouwen - hét fundament van improvisatietheater - als je het niet verbaal kan doen? Ik schreef me in.

De wereld van *Sign*

De setting van het rollenspel *Sign* is verrassend eenvoudig: een klaslokaal met zeven stoelen. Zeven kinderen en één leerkracht. Een geïmproviseerde speelplaats, een deken en wat speelgoed. Meer heb je niet nodig.

De introductie luidt als volgt:

Sign is een spel over begrepen worden.

In Nicaragua in de jaren 70 bestond er geen gebarentaal. Wie doof was, leefde in stilte, met slechts enkele zelfbedachte gebaren om te overleven - maar te weinig om echt te verbinden. Men was, in vele belangrijke aspecten van het leven, alleen. In 1977 veranderde alles. Dove kinderen uit het hele land kwamen samen op een school in Managua. Ze werden verwacht om te leren liplezen, maar in de plaats daarvan deden ze iets onverwachts. Tussen gelijken, voor het eerst niet alleen, begonnen ze samen te spelen, te delen... en een taal te creëren. Deze kinderen ontwikkelden samen de basis van de Nicaraguaanse Gebarentaal - en gaven een stem aan alle doven van het land. De mogelijkheid om begrepen te worden.

Wat is LARP?

LARP staat voor Live Action Role Play: een vorm van rollenspel waarbij deelnemers een personage spelen in een gedeelde fictieve wereld. Met kostuums, attributen en echte locaties stap je zelf het verhaal in, zonder script en zonder publiek. LARP is gezamenlijke geïmproviseerde storytelling, gevormd door de keuzes van alle spelers. Je kan het vergelijken met het fantasiespel van kinderen, maar met duidelijke afspraken en een sterke focus op immersie.



© Gilles Le Roy

Binnenstappen in de stilte

Dit is de wereld waarin wij binnenstappen, als kinderen in een ver land zonder taal. Iedere speler krijgt een kaartje met achtergrondinformatie over zijn of haar personage; een naam, persoonlijkheidskenmerken, een korte achtergrond, een 'waarheid' van het kind (bijvoorbeeld: "Ik ben bang dat grootmoeder niet kan zorgen voor moeder") en een relationeel doel ("Ik wil samen met iemand regels doorbreken"). We krijgen de opdracht om een nieuwe herinnering te bedenken voor dit kind, om het personage zelf wat in te kleuren.

LARP is een zandbank om in te testen, te spelen en te ontdekken.

Het spel bestaat uit drie fases en een laatste les. Elke fase omvat een les en een speeltijd. De leerkracht begeleidt de overgangen tussen fases en deelt dan nieuwe kaarten met instructies uit. Na opwarmingsoefeningen, de emotionele veiligheidsregels - zodat iedereen zich op elk moment comfortabel voelt - en een vragenronde, worden we stil.

Het spel kan beginnen.

De eerste les begint met een simpele opdracht: verzin een gebaar voor jezelf en introduceer jezelf in de klas. Je bevindt je voor de eerste keer in een ruimte met gelijkgestemden. De nervositeit is hoog, maar de hoop is voelbaar. Alle kinderen herhalen het gebaar dat je net verzond - je nieuwe naam - in de cirkel van de klas. Het feit



© Gilles Le Roy

dat iedereen zijn hele lichaam gebruikt om jouw naam te herhalen, voelt spannend. Nadien mag je iets over jezelf 'vertellen' in gebaren. Een opstoot van paniek. Wat kies ik om te vertellen aan deze kinderen? En hoe? Verleid door het verlangen om verbinding te maken, probeer ik iets. Onmiddellijk vallen me er verschillende dingen op: deze manier van communiceren is directer. Het is kwetsbaarder. Ik zet mezelf op een podium met mijn medespelers als publiek. En, misschien nog opvallender, merk ik dat alle aanwezigen met volle concentratie kijken naar elke kleine verandering in lichaamstaal. Ze proberen mij te begrijpen.

Ik merk de eerste beginselen van een prille groepsdynamiek. Wie van deze vreemden houdt zijn bewegingen kort en dicht bij zichzelf? Wie van hen durft een stapje in het duister te wagen en meer bloot te geven? Wie nodigt anderen expliciet uit om mee te doen? Mentaal begin ik te noteren: met welke 'kinderen' kan ik mijn vooropgestelde doelen uitwerken?

Tijdens de eerste speeltijd begeleidt de leerkracht ons naar buiten. Op de grond ligt een deken met simpel speelgoed erbovenop. Zonder concrete opdrachten om ons aan vast te klampen, staan we een momentje verloren te kijken naar elkaar. En dan gebeurt het: dat eerste magische moment dat beschreven wordt in het verhaal van de Nicaraguaanse kinderen. Druppelsgewijs worden we als kinderen aangetrokken tot het speelgoed; we spelen en nodigen anderen uit om mee te spelen. Met kleine gebaren en voorzichtige glimlachjes ontstaan er connecties. We ontvangen stiften waarmee we op onze handen moeten aanduiden wanneer een poging

tot communicatie niet slaagt. Dat blijkt confronterend te zijn, zeker als je denkt aan de kinderen die elke dag zoveel blokkades ervaren.

Ik betrek de meer introverte kinderen in het spel. Het doet me denken aan het instinctieve gedrag van dieren; een voorzichtige toenadering, opmerken wanneer iemand zich terugtrekt, manieren vinden om hen veilig te doen voelen... Ik ben verbaasd hoe snel ik ophoud met naar woorden te zoeken, omdat lichaamstaal zoveel directer blijkt.

Samen betekenis maken

In de tweede les krijgen we kaarten met woorden aangereikt. We mogen er een gebaar voor verzinnen, maar het woord moet betekenis dragen voor het personage. We delen onze gebaren met de groep, die ze dan één voor één herhalen. We breiden samen onze taal uit.

In de volgende fases proberen we elk onze 'waarheid' te bereiken: "Ik wil dat iedereen op school mij leuk vindt", bijvoorbeeld. We trekken streepjes op onze handen als een communicatiepoging faalt. De frustratie is voelbaar, maar het begrip is groot. Wat is de achtergrond van het andere 'kind'? Waarom houdt iemand zich afzijdig? Een gelaagd mysterie waar we samen uiteindelijk antwoorden op vinden.

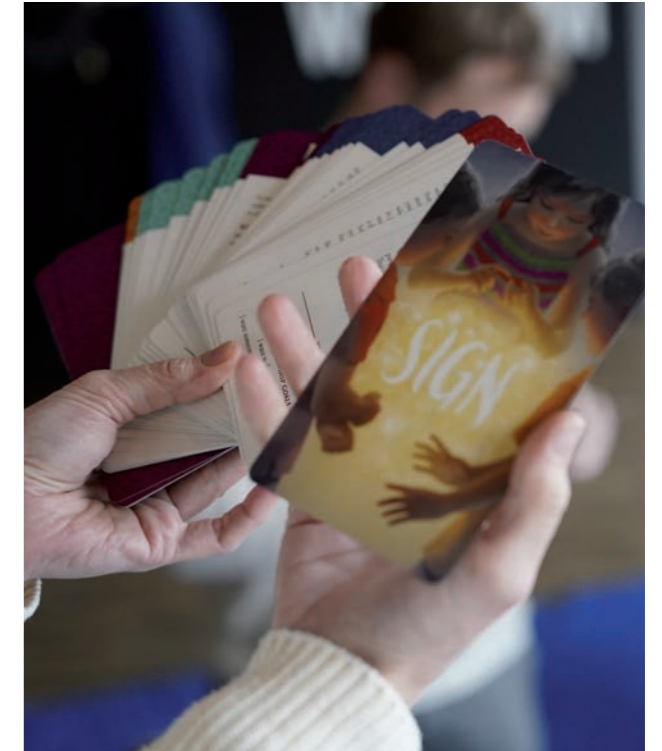
Hadden we elkaar dan toch begrepen?

In de laatste les blikken onze personages terug. Elk kind krijgt zijn moment in de spotlights. De andere kinderen mogen daarbij twee dingen doen: het kind beschrijven en vertellen hoe het kind hen doet voelen. Het wordt verrassend emotioneel. Met slechts enkele gebaren vertellen we plots genuanceerde verhalen, diepgaand en liefhebbend; "Dit kind heeft mij geholpen toen ik mij alleen voelde", "Dit kind deelt mijn liefde voor verhalen", "Dit kind heeft mij doen inzien dat ik het waard ben om geliefd te zijn".

Er volgt een moment van stilte. Een moment waarin iedereen tevreden bij elkaar zit in het ontbreken van woorden. De stilte wordt doorbroken door de leerkracht: we laten de kinderen samen achter bij hun nieuwe vrienden, een klein beetje minder angstig dan toen ze aankwamen.

Na de stilte

Tijdens de nabespreking krijgen we de kans om te reflecteren over de beleving, deze keer als onszelf. *Wat vond je het moeilijkst om te communiceren? Was er ontwikkeling in de gebaren naarmate ze meer universeel gebruikt werden? Kon je je waarheid voldoende overbrengen?* De reacties van mijn spelgenoten zijn uiteenlopend,



© Gilles Le Roy

maar er zijn ook gelijkenissen. Voor iedereen verandert het de manier waarop ze zullen rollenspelen in de toekomst. Woorden zijn soms overroepen als we gevoel willen overbrengen, klinkt het. En vooral: we delen nieuwe inzichten en grote appreciatie voor de levens en communicatievaardigheden van dove mensen. En dat is wat LARP doet: je stapt met twee voeten in het leven van een ander en leert, proefondervindelijk, een diepe empathie te ontwikkelen in een situatie die compleet verschilt van de jouwe. Het is een zandbak om in te testen, te spelen, en te ontdekken. En die inzichten draag je de rest van je leven mee. Het verrijkt en verbreedt hoe je naar de wereld kijkt.

Taal is soms een snelweg, maar het is ook een sluiër.

Ik werd opnieuw een kind voor twee uur en leerde een nieuwe taal. De nuances van woorden waren een schild dat ik niet meer had. De emotie was rauw en zichtbaar. Het is communicatie in de opvallendheid van iemands gebogen schouders, van een zorgzaam klopje op de rug als steunbetuiging, de kwetsbaarheid van een droeve, maar dankbare glimlach.

Taal is soms een snelweg, maar het is ook een sluiër. Ik ben blij dat ik samen met mijn medespelers die sluiër even kon oplichten.



SPLITSCREEN

Niels Nijs (1994) maakt, schrijft en speelt theater. Hij plukt letters uit het alledaagse en probeert het leven aan elkaar te rijgen.

sssjt
sssjt
Doe 't stil
Hooft?
Hooft ge't?

't Is geen kraaien, blaffen of lallen
maar in mij loeit zijn sirene van twijfel luid

Hij is weer weg
foetsie
argh!
kssstj
kssstj
hup
Verjaag dat beest uit mij
dat daar piept en pruilt
in't donker van mijn luide denken
iep
iep
iep
hij loopt over de plankenvloer
knabbelt
nee
knibbelt
knispert
aan mijn hart als dun snoeppapier
als ge stil zijt hooft ge mij kraken
psst
psst
hij is hier
hij smakt zich aan mij verloren
tot er niks meer te smakken valt
en ik knap
fffffft





Heb (geen) respect voor taal!

Respectfully disrespectful met taal omgaan: kan dat? In dit pleidooi pleit Bastiaan Malcorps van de Theaterbib voor meer durf en branie in taalexperimenten.

In de tekst *Alle woorden die ik nog niet kende* doet schrijver en regisseur Ahilan Ratnamohan het verhaal van hoe hij zichzelf Nederlands leerde. Dat deed hij door koppig Nederlands te praten met vrienden en collega's, zelfs wanneer die eerst in het Engels tegen hem begonnen. Door online cursussen te volgen. En door boeken, interviews en teksten te lezen, en daarin alle woorden die hij nog niet kende te onderlijnen en op te zoeken. Hij gebruikte zoveel mogelijk van die woorden in een theatertekst, en noemde die *Alle woorden die ik nog niet kende*.

Het resultaat is een huzarenstuk. Een hoogstpersoonlijk verhaal over het gebruik van taal in repetities en bij subsidieaanvragen, maar ook over moeilijke gesprekken met loketbedienden die geen moeite doen om hun vooroordelen te verbergen. Over de diepe twijfel die toeslaat wanneer een Nederlandse actrice terloops aanhaalt dat Ratnamohan het woordje 'idee' verkeerd uitspreekt, en hij tot het besef komt dat zijn Vlaamse vrienden en collega's dat níét gezegd hadden. Uit overdreven beleefdheid? Uit angst om een man van kleur op zijn taal aan te spreken?

Die verhalen doorspekt hij met de nieuwe woorden, telkens netjes

onderstreept (in de voorstellingen loste hij dat op door bij elk nieuw woord een blauwe bureaulamp te laten branden). En die nieuwe woorden in dat verhaal krijgen, is duidelijk niet gemakkelijk geweest. Hier en daar wringt een uitdrukking, of blijft je oog/oor even hangen bij een woord dat niet gebruikt wordt zoals je dat gewoon bent. Maar Ratnamohan buigt die momenten van frictie om in kansen om de taal te laten dansen. De manier waarop hij die woorden in zijn verhaal binnensmokkelt, is speels, onverwacht en ontzettend creatief. Zo zegt hij over het tekstmateriaal dat hij verzamelde om zijn woordenlijst mee uit te breiden:

"Ik keek een keer naar mijn leesvoer, allemaal uit een omslag van een eenduidig links-liberale kunst-activistische trant. Als ik taal beschouwde ten behoeve van spieden en infiltreren, dan moest ik met mijn bronnen niet wat stoeien?"

Geen droge woordenlijsten, maar fel gekleurde beschrijvingen en uitbundig emotionele uitvallen, niet enkel over wat er gebeurt, maar ook over de taal waarin het gebeurt. Zo is er het moment waarop een jonge actrice hem vertelt dat haar docenten haar een onvoldoende hebben gegeven omdat ze te veel fouten tegen

het Nederlands maakt. Hij windt zich tegelijkertijd op over de kortzichtige docenten, maar óók over het feit dat de actrice verkeerde lidwoorden gebruikt.

"Als ik met jonge mensen van de niet-dominante cultuur werk, is het debat wederkerend. Rabina, zoals al vermeld. Feras, een jonge Australisch-Palestijns danser die ik echt een mep wilde geven omdat hij wantrouwde dat het ontfermen van de bres in zijn woordenschat van belang zou zijn als hij kansen in de kunstensector niet wilde zien kelderen. Ik zou dat ook graag fulmineren. Maar ik sidder."

Het doet me denken aan een andere woordenkunstenaar. In *Allen treft eenzelfde lot* doet Joost Houtman verslag van het schrijfproces van *Ten Oorlog*. Over hoe Luk Perceval weken aan een stuk flarden van Shakespeares koningsdrama's bij Tom Lanoye in de brievenbus stak, in een poging hem te overtuigen een bewerking te maken. Lanoye heeft daar lang over getwijfeld, omdat hij er niet zeker van was wat een vertaling van zijn hand bij kon dragen. Perceval wist hem toch te overtuigen. Lanoye ploeterde zich door de eerste drama's heen, en kreeg steeds meer plezier in het herwerken van Shakespeares verzen.

De sleutel vond hij in "respectvol respectloos" omgaan met de bronteksten. Het bronmateriaal bloedserieus nemen, maar tegelijkertijd meedogenloos hele scènes en bedrijven schrappen, en aan verhaallijnen sleutelen zodat ze beter passen in zijn versie van het geheel.

"Ahilan Ratnamohan zoekt de grenzen van zijn taalkennis bewust op, en zet nieuwe elementen in als materiaal om mee te spelen."

Door de teksten van Shakespeare respectvol respectloos aan te pakken, vond Lanoye zijn eigen stem in *Ten Oorlog*, en veel meer vrijheid in de taal. De climax helemaal op het einde van de cyclus? Drie *bruurs* die de verzen van Shakespeare laten rijmen, met invloeden van straattaal en Tarantinoscripts. En de laatste koning, Risjaar Modderfokker de Derde, gaat in een finale monoloog ten onder, door min of meer te stikken in zijn eigen taal. Spoiler-waarschuwing voor *Richard 3*:

"A horse! Mijn fokking kroon voor maar één paard.
(giert van de lach, steekt zichzelf)
Where is it, bloddie sodding smacking shit?
A goddamn focking piece of klotepaard...
(steekt opnieuw, fezelt)
A horse, mijn fokking kroon voor maar één paard."

De woorden komen deels van Shakespeare. Deels niet. Het verhaal volgt de grote lijnen van het oorspronkelijke drama, maar Richards zelfdestructieve neiging wordt wat aangedikt. De versmaat is onberispelijk.

Ahilan Ratnamohan maakt zich het Nederlands machtig. Zijn taalgebruik is niet perfect volgens de regels, maar hij laat zich daardoor niet tegenhouden. Integendeel: hij zoekt de grenzen van zijn taalkennis bewust op, en zet nieuwe elementen in als materiaal om mee te spelen. Om te gebruiken als bouwstenen voor zijn eigen teksten. Met respect voor de regels, maar ook met genoeg lak aan diezelfde regels om zich de taal eigen te maken.

In *Alle Woorden* stipt hij aan dat hij geen *native Nederlands-speaker* de tekst heeft laten nalezen. Het resultaat is gedurfd en wondermooi. De taal leeft en bruist en barst van de creativiteit. Ik, wel een *native speaker*, betrap mezelf op enige jaloezie, voor zoveel taalvreugde. Ik zou dat ook graag fulmineren. Maar ik sidder. En ik wil graag een pleidooi houden, aan iedereen die taal gebruikt, en vooral aan iedereen die theater schrijft, om Ahilan Ratnamohan als voorbeeld te nemen. Om je taal, welke taal dat ook mag zijn, zonder én met respect eigen te maken.

Alle woorden die ik nog niet kende is één van de acht theaterteksten die geselecteerd zijn voor Shakespeare Is Dead, het festival voor de hedendaagse theaterschrijfkunst. Van 9 tot 13 juni kan je er nieuwe teksten en schrijvers komen ontdekken. De laatste dag is gewijd aan theaterteksten in het vrijetijdscircuit. Je bent van harte welkom!

DE SOUFFLEURS

In de rubriek 'De Souffleurs' laten we jou als theaterliefhebber aan het woord over het thema van dit magazine. Wil je meewerken aan het artikel voor de volgende editie? Hou onze sociale media, nieuwsbrief en website goed in de gaten.

WAT ZIJN DE MOOISTE, GEKSTE, INTERESSANTSTE THEATERZINNEN DIE JE OOIIT HEBT UITGESPROKEN?

Mijn mooiste zin is de eerste zin van mijn debuutvoorstelling *NIEMANDSKIND*: "Ik hou van boeken. Ik hou ervan om met mijn vingers langs hun ruggen te gaan, hun titels in mij op te nemen en te wachten tot mijn hart een sprongetje maakt."

SANDRA BECKERS

"Dat ding tussen hun ogen dat is een blark en daarmee struwen ze palieven." Uit *De vinger en de mond* van Dimitri Leue.

BRUNO VAN CAENEGHEM

"But he isn't really human, is he? He got ten fingers, ten toes, he could hear, he could feel, but human? Not really."

ALICE DE WAELE

Eén van de meest memorabele zinnen was mijn allereerste keer op de planken. Beeld je in: een twaalfjarige jongen in een knalgeel motorpak en een vergiftigd, 'slapend' Sneeuwwitje. Enter: de prins met de welklinkende openingszin: "Vermaledijde, ik ruik een dode vrouw. Waar is de ongelukkige?"

MAI VALENBERGHS

De mooiste zin die ik ooit mocht zeggen was: "Net als Icarus vloog ik te dicht bij de zon en ik stortte neer, terwijl ik lachte."

AXEL STROOBANT

Op deze zin heb ik gezwoegd... Maar ik vond het geweldig om hem zonder aarzeling te kunnen uiten op scène: "Er was eens een jongeman die een ruiker bloemen meebracht voor zijn geliefde. Ze zei dankjewel tegen hem, maar voordat ze dankjewel tegen hem gezegd had, nam hij haar de bloemen - die hij had meegenomen om haar eens goed de les te lezen - weer af en terwijl hij zei *ik neem ze weer mee*, zei hij *tot ziens* tegen haar, pakte ze terug en toen ging hij zomaar zonder meer weg." Uit *De Kale Zangeres* van Eugène Ionesco.

LIEN SAERENS

"If you not zwijgt. I smeeet you with your reet in de prikkeldreed, waar er elektriek op steet." Dat vond ik de geweldigste zin die ik gezegd heb bij toneelvereniging Op Goed Geluk.

MIEN PAUWELS

"Men neme een cirkel, aaie hem een beetje: hij wordt vicieus."

MIEKE WYLIN

"Iemand nog trek? Een nat worstje is opgewarmd in een handomdraai."

BENJAMIN LAUREYS

"Nicolai, Nicolai. Hij is hier, hij is gekomen! Nog geen twee minuten geleden! Hij ziet er jong uit, vastberaden. Misschien is hij het, Nicolai, misschien is hij degene die onze redding kan zijn!" Uit *Fools* van Neil Simon. De kracht, het enthousiasme, de uitgelatenheid die ik erin kon leggen, sprak me enorm aan. De tekst blijft in mijn hoofd zitten.

MONIQUE VAN LOOVEREN

"Zeg, mag ik u eens iets vragen? Heeft u soms een glazen oog?"

JACQUES DE BOCK

De mooiste zin in de monoloog *Shirley Valentijn*: "We zullen ons miserie wel weglachen met een mopke. Tuurlijk zijn er littekens... wonden... maar die wonden en littekens moeten niet weggestoken worden want zij zijn een bewijs van het leven."

TOON VAN HOYWEGHEN



Mohamed Salim Haouach © Gilles Le Roy

DE MUZE VAN NEDERLANDS EN ARABISCH TOT PULAAR: RAS EL HANOUT BRENGT MEERTALIG BRUSSELS THEATER

LOUIS VERMAUT

Via taal worden verhalen verteld die hele werelden in zich dragen. Taal verbindt, sluit uit en is nooit neutraal. Voor dit nummer trekt OPENDOEK naar Sint-Jans-Molenbeek, waar meertaligheid geen abstract begrip is, maar dagelijkse realiteit.

In Molenbeek ontmoeten we **Mohamed Salim Haouach**, directeur van Ras El Hanout: het Brusselse theatergezelschap dat al zestien jaar lang taal, cultuur en identiteit samenbrengt op de scène. Als acteur en regisseur ziet Haouach theater als een krachtig middel om maatschappelijke en menselijke verhalen te vertellen. Net zoals de kruidenmengeling waarnaar het gezelschap is vernoemd, staat Ras El Hanout voor een rijke mix van talen, culturen en perspectieven.

“Ons publiek vindt de weg naar theater omdat ze eindelijk iets in hun eigen taal op het podium horen.”

Jullie zetten heel expliciet in op meertaligheid. Is dit vooral een vorm van inclusie, of ook een manier om nieuwe verhalen te vertellen?

—
“Brussel wordt vaak voorgesteld als een tweetalige stad, maar dat beeld strookt niet met de realiteit. Meer dan zeventig procent van de Brusselse bevolking heeft een andere afkomst dan puur Belgisch en spreekt thuis een andere moedertaal dan Frans of Nederlands. Die talen maken deel uit van de stad, maar krijgen zelden een plaats op het podium. Door meertaligheid centraal te zetten, geven we ze legitimiteit en zichtbaarheid. Het is zowel een inclusieve keuze als een artistieke: we vertellen verhalen die anders niet gehoord worden en erkennen de culturele universa die in elke taal vervat zitten.”

Welke talen komen concreet aan bod binnen jullie voorstellingen?

—
“Onder andere Frans, Nederlands, klassiek Arabisch, Marokkaans-Arabisch, Pulaar, Engels, Italiaans, Spaans en Albanees. Vaak worden deze talen gecombineerd binnen één scène of zelfs binnen één zin, zoals dat ook in het dagelijkse leven van veel Brusselse jongeren gebeurt. Soms werken we met vertaling in de dialoog zelf, bijvoorbeeld wanneer een personage herhaalt wat een ander zegt in een andere taal. In andere gevallen gebruiken we boventiteling, of kiezen we er bewust voor om niet alles te vertalen en het publiek te laten luisteren, voelen en interpreteren.”

TAAL IS POLITIEK

Hoe gaan jullie om met de grote diversiteit binnen jullie team, zeker wanneer niet iedereen dezelfde taalvaardigheid heeft?

—
“Taalvaardigheid is voor ons geen barrière, maar een leerproces. Zelf heb ik Nederlands niet op school geleerd, maar op de werkvloer, door te durven spreken en fouten te maken. Dat principe geldt ook voor ons artistiek proces: we vertrekken niet vanuit perfectie, maar vanuit bereidheid. Het belangrijkste is dat iedereen moeite doet om de ander te begrijpen, niet alleen op woordniveau, maar ook op cultureel en emotioneel vlak. Die wederzijdse inspanning is essentieel om samen te werken én om een maatschappij op te bouwen.”

Zien jullie taal vooral als een artistiek middel, een maatschappelijke realiteit of een politieke keuze?

—
“Voor ons is taal al die dingen tegelijk. Sommige talen hebben meer symbolische waarde dan andere. Engels wordt vaak positief gewaardeerd, terwijl moedertalen zoals Arabisch of Turks lange tijd naar de privésfeer werden verbannen. Door die talen op het podium te brengen, herstellen we een onevenwicht.”

Verandert meertaligheid ook de vorm, het ritme of de dramaturgie van een voorstelling?

—
“Absoluut. Meertaligheid beïnvloedt zowel het schrijfproces als het spelen. Een idee dat werkt in één taal, werkt niet automatisch in een andere. Je moet dus vanaf het begin meertalig denken. Dat is intens, maar ook verrijkend. Elke taal heeft bovendien haar eigen muzikaliteit, ritme en accent. Zelfs woorden met dezelfde betekenis functioneren anders per taal. Dat maakt meertalige dramaturgie complexer, maar ook rijker.”

Veel gezelschappen hebben moeite om een divers publiek te bereiken. Herkennen jullie die problematiek?

—
“We merken dat elk stuk zijn publiek vindt, ook al vraagt meertaligheid soms meer inspanning van de toeschouwer. In het begin was dat spannend, maar gaandeweg groeide het vertrouwen. Mensen begrijpen niet altijd elk woord, maar volgen wel de emotie, de energie en de context. Dat is vaak voldoende om geraakt te worden.”

—
“Maar onze meertaligheid kan ook drempelverlagend werken. Voor sommige mensen is herkenning van hun eigen talen en verhalen een uitnodiging om te komen kijken terwijl ze anders thuisblijven. Theater wordt nog vaak gezien als elitair of ‘wit-burgerlijk’. Door thema’s als racisme, politiegeweld, migratie te brengen – en dat te combineren met humor en energie – maken we theater toegankelijker voor mensen die zich anders niet aangesproken voelen. We brengen verhalen die zich bij wijze van spreken op de hoek van de straat afspeelen.”

Hoe bewaken jullie het evenwicht tussen artistieke ambitie en toegankelijkheid?

—
“We doen geen toegevingen aan de inhoud, maar zoeken wel naar vormen die mensen meenemen. Dat kan via forumtheater, improvisatie of directe interactie met het publiek. Door mensen actief te laten deelnemen, voelen ze zich betrokken en begrijpen ze vaak meer dan via uitleg alleen. Ervaren is soms krachtiger dan uitleggen.”

VOORBIJ DE THEATERMUREN

Jullie zijn sterk verankerd in Molenbeek. Hoe uit zich dat concreet in jullie werking?

—
“We hebben een voormalige gemeentelijke loods in Molenbeek omgevormd tot onze eigen plek. Die locatie en de buurt vormen een belangrijke inspiratiebron. Molenbeek weerspiegelt al meer dan twee eeuwen migratiegeschiedenis, van Vlaamse en Waalse arbeiders tot recente gemeenschappen. Thema’s als gentrificatie, werkloosheid en stedelijk geweld komen daarom ook terug in onze voorstellingen en workshops.”

Hoe betrekken jullie lokale jongeren bij jullie organisatie?

—
“We hoeven jongeren niet actief te overtuigen: ze vinden ons vaak zelf, via voorstellingen, sociale media of netwerken van verenigingen. Veel jongeren

komen kijken en zeggen daarna dat ze ook hun verhaal willen vertellen. Dat is voor ons het mooiste vertrekpunt.”

Is de Vlaamse theatersector vandaag voldoende meertalig en divers? Wat kan beter?

—
“In Brussel is er meer openheid voor diversiteit dan in Vlaanderen, waar de ruimte om te experimenteren vaak beperkter is. Politieke gevoelheden spelen daarin mee. Er is nood aan meer durf, meer vertrouwen en meer ondersteuning voor meertalige en maatschappelijk geëngageerde projecten.”

Tot slot: hoe zien jullie de toekomst? Welke rol willen jullie blijven spelen?

—
“We willen nog dieper inzetten op meertaligheid, ook buiten de zaal, zoals in onze communicatie en organisatiestructuur. Dat vraagt extra middelen en ondersteuning, maar het is essentieel voor een stad als Brussel. Wat hier gebeurt, moet zichtbaar blijven op het podium. Dat is de rol die wij willen blijven opnemen.”

“Jongeren die vanuit hun eigen leefwereld met thema’s komen: dat is het mooiste vertrekpunt.”



© Gilles Le Roy

HOE ONTHOUD JE EEN LANGE TEKST?

Gebruik deze tips wanneer woorden verdwijnen

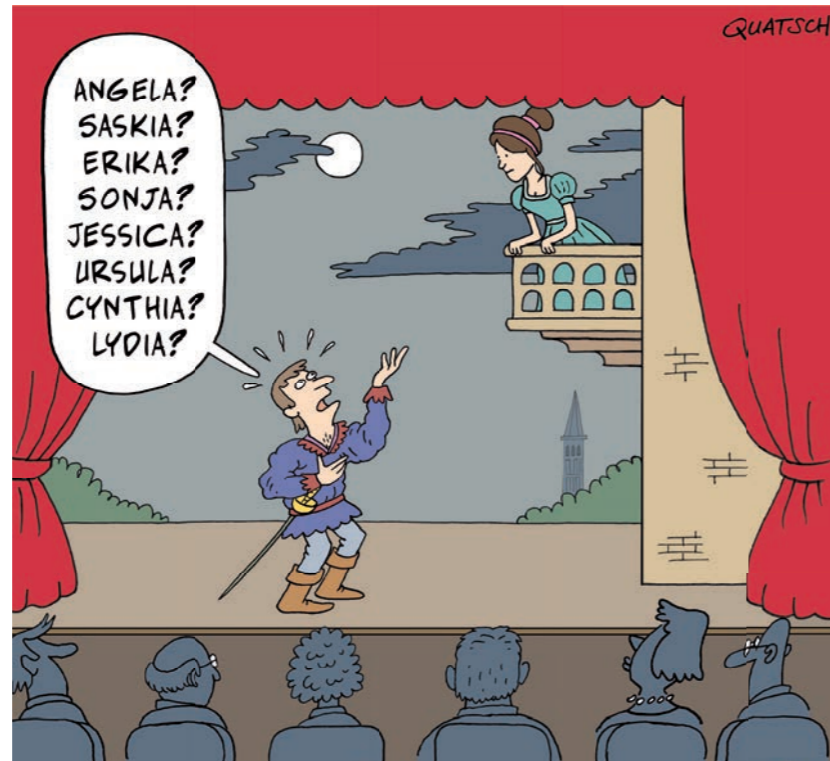
THOMAS GOYVAERTS

Wie ooit een lange monoloog of een complexe dialoog heeft ingestudeerd, kent het gevoel. De scène zit inhoudelijk juist, de situatie is helder, maar zodra het boek dichtgaat, lijkt de tekst uit je weg te vloeien. Woorden verdwijnen, zinnen verschuiven, en spelen voelt plots als een examen. Dat ongemak wordt vaak toegeschreven aan een geheugenprobleem, terwijl de oorzaak ergens anders ligt. Tekst onthouden is geen aparte vaardigheid. Het is een gevolg van hoe je werkt als speler.

BETEKENIS EN STRUCTUUR

Tekst onthouden begint niet bij herhalen, maar bij betekenis. Bij begrijpen wat er gebeurt, waarom het gebeurt en wat jij daar als speler mee doet. Wie een lange scène probeert te memoriseren door ze mechanisch te herhalen, merkt al snel dat de tekst zich verzet. Zinnen wisselen van plaats, details verdwijnen, twijfel sluipt binnen. Dat is geen falen, maar een signaal: het hoofd krijgt te weinig structuur aangeboden.

Die structuur ontstaat wanneer je de tekst analyseert. Niet om hem dood te denken, maar om hem werkzaam te maken. Dat doe je door een scène op te delen in kleinere delen: momenten waarop iets verschuift, doelen veranderen of spanning ontstaat. De Russische theatertheoreticus Stanislavski noemt deze momenten 'beats'. Elke beat beantwoordt een vraag. Wat wil ik hier?



Wat staat er op het spel? Wat probeer ik te veroorzaken bij de ander?

Zodra een zin verbonden is aan een intentie, wordt hij een handeling. En handelingen zijn veel makkelijker te onthouden dan woorden. Dat verklaart ook waarom acteurs zelden tekst onthouden als een rij zinnen, maar als een verloop. De tekst zit dan niet meer in het hoofd als een lijst, maar in het spel als een logisch traject. De woorden komen niet omdat je ze oproept, maar omdat je ergens naartoe beweegt.

GEBUIK JE LICHAAM

Die beweging is niet alleen mentaal. Het lichaam speelt een grotere rol in het geheugen dan vaak wordt gedacht. Onderzoek naar acteren toont aan dat spelers tekst onthouden door meerdere kanalen tegelijk te gebruiken. Denken, voelen en doen lopen door elkaar. Wie beweegt tijdens het leren, activeert meer dan alleen het talige geheugen. Dat hoeft niet spectaculair te zijn. Wandelen terwijl je tekst leert, een handeling koppelen aan een gedachte, spelen met houding of adem. Het lichaam onthoudt ritme, volgorde en timing. Het weet wanneer iets komt, nog voor het hoofd het formuleert.

Ook daarom werkt stilzitten vaak tegen. Tekst leren alsof je studeert, maakt van spel iets abstracts. Terwijl spel juist concreet is. Het gebeurt in een ruimte, met een lichaam, tegenover een ander. Die concreetheid kan je versterken door de tekst hoorbaar en zichtbaar te maken. Hardop lezen legt accenten bloot. Je hoort waar een zin kantelt, waar hij vooruit wil, waar hij stopt. Visualiseren helpt om de tekst te verankeren in een denkbeeldige ruimte. Zie waar je staat, wie tegenover je zit, wat er tussen jullie gebeurt.

HULPLIJNEN INROEPEN

Sommige spelers gebruiken hulpmiddelen zoals sleutelwoorden, het overschrijven van de tekst of het noteren van beginletters. Niet als truc, maar als manier om de structuur bloot te leggen. Zulke methodes dwingen je om actief te herinneren in plaats van passief te lezen. Belangrijk is ook om niet te vroeg vast te lopen in één manier van intoneren. Tekst eerst neutraal leren, zonder vaste intonatie, houdt de woorden beweeglijk. Ze blijven beschikbaar voor het spel, in plaats van vast te roesten in een ingestudeerd patroon.

Tekst leeft bovendien niet alleen in jezelf. Hij ontstaat in samenspel. In repetities merk je vaak dat zinnen vanzelf opduiken wanneer je echt luistert. Niet omdat ze perfect ingestudeerd zijn, maar omdat ze een antwoord vormen. Luisteren wordt zo een vorm van geheugen. Wie reageert, herinnert zich makkelijker dan wie reciteert. Daarom is samen oefenen zo waardevol. Cue lines, elkaar laten vallen, opnieuw opnemen. Het haalt de focus weg van controle en plaatst hem bij interactie. En precies daar hoort tekst thuis.

Herhaling blijft natuurlijk noodzakelijk. Maar ze werkt het best wanneer ze gedoseerd is. In stukken leren, pauzes nemen, de tekst laten rusten. Wat vandaag nog niet vastzit, blijkt morgen vaak verrassend stabiel. Slaap speelt daarin een grotere rol dan je zou denken. Het brein verwerkt en verankert wat je geleerd hebt wanneer je het loslaat. Digitale hulpmiddelen zoals opnames kunnen dat proces ook ondersteunen, maar ze zijn nooit het vertrekpunt. Ze werken alleen wanneer ze ingebed zijn in analyse, spel en aandacht.

5 VRAGEN DIE JE JEZELF KAN STELLEN WANNEER JE MOEITE HEBT MET JE TEKST TE ONTHOUDEN

- 1 Wat is mijn intentie in dit specifieke tekstblok?**
In plaats van alleen op de woorden te focussen, moet je begrijpen wat de onderliggende motivatie van het personage is. Door het script op te delen in 'beats' of een 'trein van gedachten' (train of thought), onthoud je de logische opvolging van acties in plaats van losse zinnen.
- 2 Welke fysieke actie kan ik aan deze specifieke zin koppelen?**
Onderzoek toont aan dat lijnen die gekoppeld zijn aan een beweging, zoals over het toneel lopen of een object hanteren, veel beter worden onthouden. De fysieke handeling creëert een geheugentrigger die de tekst in je lichaam verankert.
- 3 Welk beeld zie ik voor me bij deze woorden?**
Het menselijk brein onthoudt beelden sneller dan woorden. Probeer voor elk sleutelwoord of elke zin een specifiek, levendig beeld te visualiseren; dit helpt om de tekst als een ketting van beelden aan elkaar te rijgen.
- 4 Wat lokt mijn reactie bij de tegenspeler uit?**
Goede acteurs leren hun lijnen vaak door "het van het gezicht van de ander af te halen". Vraag jezelf af wat de ander doet of zegt waardoor jij moet reageren; dit maakt de tekst een spontaan resultaat van de interactie.
- 5 Heb ik de tekst in genoeg kleine stukjes gehakt?**
Het aanpakken van een hele pagina tegelijk kan overveldig zijn. Vraag jezelf af of je één klein gedeelte perfect kunt beheersen voordat je doorgaat naar het volgende, en oefen vervolgens door steeds weer bij het begin te starten.

DIA/LOOG

Voor dit nummer ging redacteur Nico Van den Abeele op zoek naar wat er zich tussen personages kan afspelen in de speeltuin van de taal. Het resultaat lees je in deze meertalige dialoog.

NEGEN

Stein hangt omgekeerd aan een paal in dromen. Wanneer Reenem Ed passeert, klimt Stein naar beneden. Ze staan naast elkaar en kijken recht voor zich uit.

Reenem Ed: Goedemiddag. U bent?

Stein: Niets.

Reenem Ed: Aj.

Stein: Ja!

Reenem Ed: Dat moet heftig zijn. Niets zijn. U bent ook niet ... Eén?

Stein: Nee.

Reenem Ed: Dat is erg weinig. Hopelijk bent u op tijd. Spreken we dezelfde taal?

Stein: Laat!

Reenem Ed: Dus toch niet op tijd? Dat verbaast me. Ik kan een andere taal proberen, of meerdere ... Taal één ...

Stein: Laat? Nee!

Reenem Ed: Oké, ik zal er vroeg mee beginnen.

Fingerspitzengefühl?

¿Trabajar?

Una vittoria importante?

Not your cup of tea?

Qui, qui, croissant, baguette !

Merhaba?

Pivo?

Smørrebrød?

Stein schudt het hoofd en haalt zijn schouders op ...

Reenem Ed: Ik snap het niet!

Ik heb het geprobeerd.

In verschillende talen.

Zeven, acht?

Of nee, zelfs negen talen!

Negen!

Stein: Negen!

Reenem Ed: Negen!

Stein en Reenem Ed zeggen verschillende keren samen "Negen!" en beginnen ondertussen vrolijk hand in hand rond de paal te dansen.

RE PER TOIRE

Ieder nummer grasduinen we in de collectie van de Theaterbib van OPENDOEK, op zoek naar interessante teksten. Toch je ding niet gevonden? Neem dan een kijkje in onze catalogus. Alle besproken teksten kan je lenen via bib.opendoek.be.

We volgen de genderaanduidingen van personages zoals aangegeven door de auteurs.

BASTIAAN MALCORPS, TIMOTHY SCHEERLINCK EN DE VLAAMSE TONEELAUDEURS (VTA)

Dimitri Leue

ONDERLAND

"Wie er verantwoordelijk is? Maakt dat iets uit?"

TRAGIKOMEDIE
2D/2H

Robbert Rigurson, de CEO van Rigurson NV, oefent een speech. Vandaag zal hij gelauwerd worden voor zijn vele verdiensten, voor zijn ondernemende geest en winstgevendende tactieken. Maar dan slaat het noodlot toe; zijn goudmijn stort in. En die goudmijn bevindt zich onder een stad. Er wordt al snel gesproken over een ramp, de aantallen slachtoffers lopen snel op. En even snel wordt de zwartepiet getrokken en doorgespeeld. Wie was hier verantwoordelijk voor?

Dimitri Leue gaat met Onderland verder in zijn onderzoek van wat macht met mensen doet. Nadat hij in Genoeg de politiek de maat nam, volgt nu het bedrijfsleven. Een heel interessante tekst waarbij de werkelijkheid nooit veraf is in de creatieve taal van Leue. Voor groepen die hun acteurs een tekst om hun tanden in te zetten willen geven. (Bastiaan Malcorps)

John Cariani

LIEFDE(S)VERDRIET

"Incrementele stapjes ... naar gelukzaligheid?"

KOMEDIE
2-18 D/2-18 H

De langverwachte opvolger van *Almost, Maine* gaat verder op hetzelfde thema: liefde en relaties. Maar waar *Almost, Maine* ontluikende liefdes portretteerde, komen in *Liefde(s)verdriet* ook minder rooskleurige verhalen aan bod. We zien relaties haperen, falen, of zelfs nooit van de grond komen. We zien ruzies, overspel, onenigheid over grote stappen in relaties. We zien ook ex-geliefden elkaar tegenkomen na jaren gescheiden te zijn geweest.

*Toch is Liefde(s)verdriet geen naargeestige bedoening. Humor voert de boventoon in alle dialogen, en de licht magische sfeer uit *Almost, Maine* is nog steeds aanwezig. En al lopen de romances ditmaal minder vanzelf, de liefde in Cariani's teksten is en blijft groot en alomtegenwoordig. Voor grote groepen acteurs die ook heel kleine nuances kunnen spelen. (Bastiaan Malcorps)*

Esther Vilar

DE AMERIKAANSE PAUSIN

"Als men niets meer heeft, noch rijkdom noch hoogwaardigheid, waarvan kan men dan nog afstand doen?"

SATIRE
1D

Voor het eerst in de geschiedenis treedt er een vrouwelijke paus aan. Tot zover het goede nieuws. Door langgevraagde hervormingen door te voeren (het opschorten van het celibaat en de onfeilbaarheid, het afschaffen van het verbod op echtscheiding en abortus én door hun bezittingen te verkopen en de opbrengsten te verdelen onder de armen) is de kerk totaal geruïneerd. Zelfs de ambtsaanvaardingsrede van paus Johanna II moet met steun van reclamegelden gefinancierd worden.

Paradoxaal genoeg hebben vele gelovigen door deze nobele daden afgehaakt en gezorgd voor een leegloop van de kerk. De richting aan het leven die de kerk voorheen oplegde, is weggefallen en vele mensen hebben moeite met deze nieuwe vrijheid.

In haar toespraak legt de pas benoemde pausin de vinger op de wonde over de rol die de kerk kan én moet spelen in de maatschappij en formuleert ze haar visie over de manier waarop het instituut zijn prominentie kan herwinnen. Voor een actrice die klaar is voor de rol van haar leven. (Timothy Scheerlinck)

Eva Gouda

POPpulisme

"Jullie zon is gestolen door de bergers. Ze lachen jullie uit vanaf hun berg."

FIGURENTHEATER/JEUGDTHEATER
4 SPELERS

In het dal woont een kleine gemeenschap poppen. Enkele seconden per dag schijnt de zon in het dal, vlak voor ze weer achter de berg verdwijnt. Zo is het altijd geweest. Maar niet volgens Barry, een pop met een opvallende kuif die zich opwerpt als leider van de poppen uit het dal. De poppen op de berg, en de oude koning, hebben de zon gestolen, beweert hij. En als de dalpoppen hem volgen, kan hij de zon terughalen. Met geweld, als het moet.

Als je niet verwachtte een les in populisme en opkomend fascisme te krijgen in een figurentheatertekst, was je niet alleen. Maar POPpulisme is een merkwaardig heldere, grappige en onrustwekkende tekst. Voor figurentheatermakers die niet bang zijn de grote thema's aan te snijden. Deze tekst werd geselecteerd voor het Shakespeare Is Dead-festival. (Bastiaan Malcorps)

Carl Von Winckelmann
**EUROPESE MAN
EEN KRONIEK**

"Ze hebben hier geen naam voor wat ik ben."

DOCUMENTAIR DRAMA
1-4 SPELERS

Deze tekst is een interessante puzzel: waarvan een deel de geschiedenis van de familie Von Winckelmann is. Die geschiedenis begint in Duitsland, zes generaties terug, gaat langs Nederlands-Indië, een kolonie die nu Indonesië heet, en waar een voorvader van Carl Von Winckelmann verliefd wordt op een Indonesische vrouw. Hun kind, de grootvader van Carl Von Winckelmann, keert terug naar Nederland. Vanaf dan zijn de Von Winckelmanns mensen van kleur met Europese namen; wat hen soms verbaasde reacties oplevert.

Deze familiegeschiedenis wordt verteld in een monoloog, onderbroken door commentaar van vader, dochter, en een medewerker van de Commissie voor Oorlogsgetroffenen. De acht generaties Von Winckelmann, elk met hun eigen stem en verhaal, vormen een merkwaardige mozaïek. Voor groepen die niet bang zijn van een portie research. Deze tekst werd geselecteerd voor het Shakespeare Is Dead-festival. (Bastiaan Malcorps)

Mieke Verbelen
**HET COGNAC-
MYSTERIE**

"Trakteer uw vrienden op een moord."

KOMEDIE
4V/5H

Graaf Balthazar de Katersteen zit financieel niet in goede papieren. Om terug wat geld in de kas te brengen, organiseert zijn butler moordmysteries op zijn kasteel. De graaf zou veel liever alleen gelaten worden met Rooseke, de meid waar hij al vijftig jaar mee bevriend is, en misschien ook wel meer dan dat. De gasten arriveren, en blijken zelf ook niet in goede financiële papieren te zitten. En ook hun eigen plannetjes te hebben. De nacht begint, het licht gaat uit, en verschillende mysteries komen aan het licht.

Voor een grote groep acteurs die hun publiek graag op de lachspieren wil werken. (VTA)

Tiny Bertels
**INCOMPETENTIE-
COMPENSATIE-
COMPETENTIE**

"Gefrustreerd omdat ze geen kinderen kunnen krijgen, doen mannen alsof ze onmisbaar zijn."

KOMEDIE
2D

Twee vrouwen zitten aan een tafel, om te eten, te drinken en te praten. Hun gesprek begint vederlicht, over pizza's uit Italië en de beste koffie van de wereld. Over oude bekenden. Over de miserie die andere mensen overkomt, maar gelukkig op een afstandje blijft. Dan kantelt het gesprek, en komen thema's als verontwaardiging, verantwoordelijkheid, medeplichtigheid aan bod. De toon blijft vederlicht, maar de twee vrouwen zouden op het eind van de avond het hele project van de mensheid tot mislukt kunnen verklaren. En er staat ook nog lasagne in de oven.

Voor twee actrices die moeiteloos van register kunnen wisselen, en dubbele bodems uit gesprekken over de hockey kunnen opdiepen. (Bastiaan Malcorps)

Arne Sierens
ZINGARATE

"Hol niet van den ene naar de andere. Pakt efkes zuurstof."

TRAGIKOMEDIE
1D/3H

Donatella staat voor een verandering. Ze wil het anders. Weg van de fictie, terug naar de feiten. Ze gaat verhuizen, en samenwonen met haar nieuwe vriend. Drie mannen komen haar helpen, haar steunen, en misschien toch ook om haar te overtuigen niet te vertrekken. Vincent maakt zijn grappen. Lars' moeder ligt op sterven. Mario weet het niet meer. Na veel verhalen en verwijten komen de vier samen, om een afscheid te oefenen.

Voor een groep spelers en een regisseur die kansen zoeken om bergen creativiteit en spelplezier op bot te vieren. (Bastiaan Malcorps)

**OPEN
DOEK
CAST & CREW**



© Martin Spelda

WORD VRIJWILLIGER BIJ LOUDER TOGETHER

Van 21 tot en met 30 augustus 2026 vindt het internationale congresfestival Louder Together plaats in Antwerpen. Deze unieke combinatie van theaterfestival en conferentie brengt jonge performers en Teaching Artists tien dagen lang intensief met elkaar, en met Antwerpen, Vlaanderen en Brussel in contact.

Deel je skills en/of je huis

Woon je in (de rand van) Antwerpen en heb je nog een kamer op overschot tijdens de laatste week van augustus? Sta je open voor andere culturen en vind je het fijn om internationale jongeren of Teaching Artists een slaapplek aan te bieden? Deel dan (een kamer in) je huis.

Ben jij communicatief vaardig en spreek je naast Nederlands minstens ook Engels? Heb je zin om mee te werken achter de schermen van een groot internationaal theaterfestival in het historische hart van Antwerpen? Louder Together zoekt vrijwilligers voor allerlei taken, zowel op communicatie- als productioneel vlak. Geef ons een seintje. Schrijf je in via deze link of neem contact op met info@loudertogether.art.



Wat is Louder Together

Louder Together brengt voor het eerst twee vermaarde internationale evenementen samen: het World Children's and Youth Performing Arts Festival en het International Teaching Artist Conference. Tien dagen lang krijg je op verschillende Antwerpse podia een unieke uitwisseling van internationale voorstellingen en inzicht in de praktijk van Teaching Artists uit alle windstreken.

Wat zijn Teaching Artists?

In het Nederlands hebben we geen goede vertaling voor Teaching Artistry. Eigenlijk zijn dit kunstenaars die hun creativiteit maatschappijbreed inzetten. Denk aan kunst- en cultuureducatie, sociaal-artistiek werk en gemeenschapskunst. Ze stimuleren individuele en sociale verbeelding, creëren veerkracht en positieve verandering in scholen, in bedrijven en zorginstellingen; in de hele samenleving zijn betekenisvolle samenwerkingen mogelijk.

Jij bent wie we zoeken

Je hebt een hart voor kunst en cultuur en voor podiumkunsten in het bijzonder, maar in de eerste plaats ben je geboeid door de kracht van culturele uitwisseling. Op Louder Together zoeken we mensen die zowel kinderen en jongeren als professionele kunstenaars uit verschillende culturen willen bijstaan.

We zoeken uiteenlopende profielen:

- Gastgezinnen voor kinderen, jongeren en Teaching Artists
- Festivalstewards, runners
- Communicatiemedewerkers: sociale media, fotografie, schrijvers...
- Creatievelingen
- ...

Wat na de aanmelding?

Meld je aan tot en met 30 juni 2026. Geef in het aanmeldformulier aan in welke rollen jouw sterktes liggen, of waar je graag nieuwe ervaring in wil opdoen. We voorzien een vrijwilligersvergoeding en gratis toegang tot het festival. Gastgezinnen zijn echte ambassadeurs en krijgen dan ook een vip-behandeling tijdens het festival.





THEA TER DAG

inspiratie voor
héél het gezelschap

www.opendoek.be/theaterdag

za. 25 april
Tinnenpot
GENT

