

OPENDOEK

MAGAZINE

voor mensen met passie voor theater



INHOUD

- 3 Editoriaal
- 14 Het Pleidooi
- 23 De Souffleurs
- 28 Column
- 29 Repertoire
- 31 Cast & crew

- 4 **Interview: De scenografen van Ruimtevaarders**
“We willen vertellen wat je niet met taal kunt zeggen”
- 9 **Inspiratie**
Astronaut Frank De Winne
- 10 **Regisseren: ruimte of richting geven?**
De regisseur met de stok
- 11 **Spots op West zet in op locatietheater**
De schouwburg, de schuur of de slagerij?
- 15 **Hoeveel ruimte geven auteurs aan regisseurs?**
“Veel theaterteksten overleven dankzij het amateurtheater”
- 18 **Mogen alleen mensen de hoofdrol spelen?**
Een pleidooi voor het theater der dingen
- 20 **Boer Dandy verrast lagere schoolklassen met theater**
“Deze kinderen doen wat volwassenen niet kunnen: samenleven”
- 24 **Amateurgezelschappen moeten voort zonder provinciaal geld**
“Wij houden de vlam brandende”
- 26 **Wist je dat?**
Hamlet in space: vier buitenaardse theaterweetjes



4



9



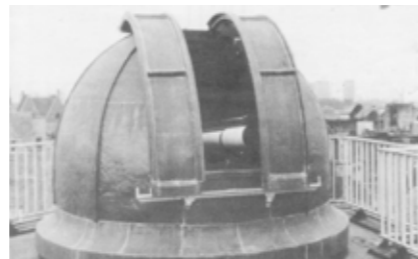
11



18



20



26



© Michiel Devijver

EDITORIAAL

‘Wat mij interesseert aan scenografie is dat de ruimte in het theater geen architectuur is, maar een proto-architectuur. Meer model dan realiteit.’ Het zijn de woorden die Jozef Wouters me ooit tijdens een interview toevertrouwde. Wouters is ongetwijfeld één van de meest creatieve scenografen die ons land rijk is. Als decorbouwer probeert hij het theater te ontwerpen als een voorlopige, onderhandelbare ruimte vol nieuwe mogelijkheden. Voorstellingen mogen voorstellen zijn, decors mogen twijfelen tussen maquette en finale vorm.

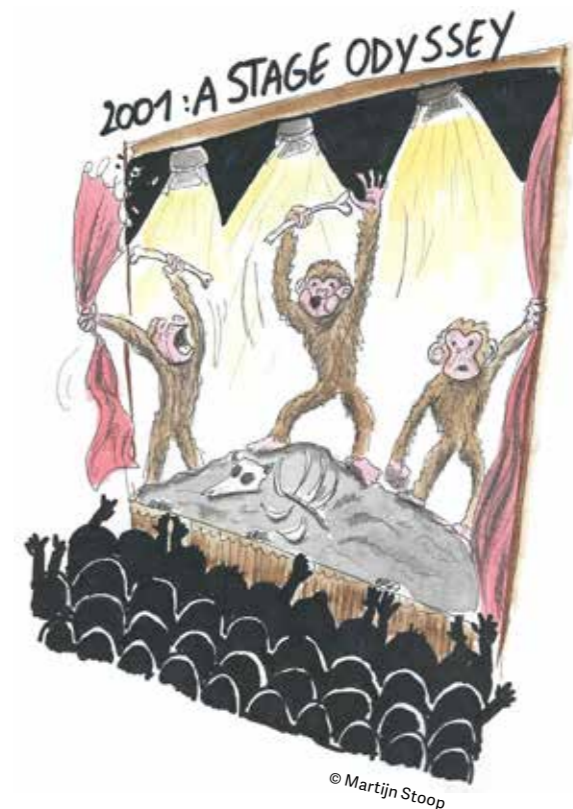
Met ‘ruimte’ als centrale thema hoopt ook dit nieuwe nummer van OPENDOEK-magazine voorzichtige voorstellen te formuleren. Voorstellen om de theaterruimte uit te breiden, bijvoorbeeld. Of voorstellen om uit de persoonlijke comfortzone te treden, zoals theater ons als geen ander laat doen.

Zo vond performancedichter Andy Fierens zichzelf als kunstenaar opnieuw uit: nu verrast hij kinderen in Antwerpse klassen met theater. Het festival Spots op West wil een proeftuin zijn van gewaagd locatietheater en probeert innovatie en durf te stimuleren. Maar het theater kan ook onvermoede mogelijkheden verkennen van alledaagse objecten, door ze te laten herleven op de scène.

Beschouw het thema ‘ruimte’ in dit nummer dus niet als een beperkend of didactisch korset, maar als een deur naar nieuwe ruimtes en inzichten. Welke speelruimte kunnen acteurs krijgen van hun regisseur? Welke vrijheid krijgt die op zijn beurt van de auteur? En hoe zit dat nu met die financiële ruimte, die amateurgezelschappen in hun creativiteit kan inperken of bevrijden? Bij OPENDOEK-magazine hebben we op deze vragen geen sluitend antwoord, maar hopen we verhalen te vertellen die inspireren en aan het denken zetten.

GILLES MICHIELS
hoofdredacteur

FILMKLASSIEKER WORDT HERDACHT OP DE PLANKEN



© Martijn Stoop

OPEN
DOEK
PASSIE VOOR
THEATER

COLOFON:
Redactieadres: OPENDOEK – Zirkstraat 36, 2000 Antwerpen
Tel. 03 222 40 90 – redactie@opendoek.be – www.opendoek.be
Directeur OPENDOEK: Joke Quaghebeur
Hoofdredacteur: Gilles Michiels
Eindredactie: Dominic Depreeuw
Coördinatie: Stefaan Deleecq
Verantwoordelijke uitgever: Joke Quaghebeur
p/a OPENDOEK, Zirkstraat 36, 2000 Antwerpen
Ontwerp: un’dercast – Layout: Bart Mertens
Coverfoto: © Fiona Morgan – Druk: Bema Graphics
Periodiciteit: verschijnt 4x per jaar – Oplage: 18.500 ex.
ISSN NR 1377/9478 – Volgend nummer: oktober 2018



DE SCENOGRAFEN VAN RUIMTEVAARDERS GIETEN VERHALEN IN DECORS

‘Wij willen
vertellen wat
je niet met
taal kunt
zeggen’

DOMINIC DEPREEUW

Als scenograaf bepaal je bij uitstek de theatteruimte. Bij voorkeur tast je de grenzen af van wat er in die ruimte mogelijk is. De naam die Karolien De Schepper en Christophe Engels hebben gekozen voor hun scenografiebureau is daarom even logisch als avontuurlijk: Ruimtevaarders! Tijd voor een gesprek met deze twee sterren in de toneelruimte. Leuk detail: voor hen is het de eerste keer dat ze een interview geven. Weer nieuwe ruimte ontdekt.



© Dominic Depreeuw

Jullie werkten al samen met boeiende theatermakers en festivals, zoals Theater Malpertuis, SKaGeN, STORMOPKOMST en Das Fräulein Kompanie. Toch zijn jullie van opleiding geen scenografen.

Karolien: Er zijn niet zoveel scenografenopleidingen. Wij hebben wel samen een opleiding scenografie van één jaar gevolgd in deSingel: die heette PoPok, tegenwoordig heet ze a.pass. Tijdens die opleiding hebben we elkaar leren kennen en is onze samenwerking begonnen. Het was een postgraduaat, waarbij je op korte tijd werd ingeleid in de scenografie. Ik was al architect van opleiding, dus de stap bleek niet zo groot.

Christophe: En ik had al Beeldende Kunsten gestudeerd, dus ook ik was al bezig met allerlei multimedia en grafiek. Dat zijn zaken die nu ook in een scenografie van pas komen. Op het einde van die opleiding hebben wij – niet toevallig samen – als stage de vormgeving voor het TheaterFestival verzorgd. Toen hebben we besloten om te blijven samenwerken.

Karolien: Dat is nu tien jaar geleden. Don Verboven (toenmalig directeur van het Vlaams Theaterinstituut, red.) was toen onze opdrachtgever. Hij moet gedacht hebben: "Dat valt wel mee met die twee", want aansluitend mochten we nog twee opdrachten voor hem uitvoeren. Zo is de bal aan het rollen gegaan.

De Schepper en Engels

De naam van jullie bedrijf zegt het helemaal: Als Ruimtevaarders gaan jullie om met ruimte. Ontdekken, veroveren...

Christophe: Die naam is er pas gekomen toen we al een jaar samenwerkten. Eerst werkten we onder een andere naam: 'De Schepper en Engels'. Op zich vonden we zo'n schepper en een engel wel grappig, maar we vonden het te veel klinken als een droog architectenbureau. (lacht) Er was geen relatie met wat we precies deden. Aan ruimtevaart daarentegen zit iets wat we heel fascinerend vinden: het is een technische wereld, maar ook eentje waarin je kunt dromen. Die term dekt de lading dus wel.

Om in de terminologie te blijven: als een opdracht wordt gelanceerd, vertrekken jullie dan van een bepaalde startpositie? Zijn er voor jullie basisvereisten waaraan een scenografie minstens moet voldoen?

Christophe: Het gaat eigenlijk heel intuïtief. Wij werken vaak eerst ideeën en beelden uit in 3D of in maquettes. Dat begin is heel associatief. Er is geen vast stramien in hoe wij werken. We testen dingen en en gaandeweg merken we wat werkt. We durven bijvoorbeeld nog van richting te veranderen en mee te gaan in het proces dat repetities doormaken. Er is dus letterlijk en figuurlijk wel wat ruimte.

Karolien: Het blijft ook altijd een samenwerking met anderen. In het begin zitten wij samen met de betrokken partijen. Wanneer de repetities starten, hebben wij dus al een hele dialoog achter de rug met de regisseur, de spelers, de costumière en technici. Meestal beginnen de repetities als er al een goed idee is van decor. Vanaf dat moment kunnen zowel het spel als de scenografie zich nog aanpassen. Daarom is die procesmatige werking voor ons belangrijk.



Christophe: We leggen het proces samen af. We moeten eerst wat kunnen knauwen voor we een idee in vorm omzetten.

Wanneer is voor jullie een scenografie dan geslaagd?

Christophe: Ik zou zeggen: als het echt over theater gaat. Daarmee bedoel ik: in een voorstelling zijn er al acteurs, kostuums enzovoort, maar toch kan een scenografie nog een eigen verhaal vertellen, iets wat de ervaring van het publiek nog verandert. Omdat je ruimte afbakt, of een sfeer creëert. Dus in ons opzet zijn wij, net als theater zelf, een verhaal aan het vertellen. Maar dan niet met woorden. Wel met licht, ruimte, materialen. Ik neem als voorbeeld nu 'Gaz', een monoloog gebracht door Viviane De Muynck. Bij een monoloog kun je gemakkelijk een acteur aan een microfoon zetten. Maar juist daar begint onze zoektocht: wat kan een meerwaarde vormen qua sfeer? Waar gaat het stuk over? Zo gaan we zoeken naar een ruimte die een meerwaarde vormt voor het verhaal.



CHRISTOPHE ENGELS:

“Op een bepaalde manier maken wij het acteren mogelijk door beperkingen te ontwerpen.”



Foto's p. 6: 'Arctique' - Das Fräulein Kompanie en Théâtre National Wallonie-Bruxelles © Ruimtevaarders

Viviane De Muynck

Anders gezegd: je gaat niet illustreren. Je scènebeeld zegt niet wat de tekst ook al zegt.

Karolien: Inderdaad. We willen een extra dimensie toevoegen.

Christophe: Wij proberen datgene te vertellen wat je niet met taal kunt zeggen.

Met SKaGeN hebben we 'Berlin Alexanderplatz' gemaakt. In dat verhaal komt het hoofdpersonage bij het begin uit de gevangenis om er aan het eind opnieuw in te belanden. Als het decor dan een gevangenispoort is, fungeert dat ook als een soort van zwaard van Damocles. Het suggereert dat je personage wel wil ontsnappen, maar ook ergens niet aan ontkomt.

Toen we het decor voor 'Gaz' maakten, vertelde Viviane dat ze uit zichzelf automatisch in het midden van het podium zou gaan staan. Maar nu hadden wij daar een groot blok gezet. Zij zei: "Eigenlijk geeft mij dat heel veel richting, want ik kan niet naar de plek gaan waar ik spontaan zou gaan staan." Dus op een bepaalde manier maken we spel mogelijk door beperkingen te ontwerpen.

Karolien: We hadden bovendien rond dat blok een gesloten ruimte gemaakt. Daar waren geen deuren, geen mogelijkheden om af te gaan, tenzij ze langs het publiek zou lopen. Je krijgt dus een opgesloten beeld. Dat voegt een symbolische waarde toe. Het stuk gaat tenslotte over een vrouw die haar zoon heeft verloren en die nu overblijft met haar eigen gedachten.

Christophe: Dat is voor mij ook belangrijk: dat het geen concrete dingen zijn. Niet een tafel en een stoel. Je zit niet in een living.

Karolien: Het was een soort van mausoleum, een grafombe.

Die ruimte moet er ook zijn: ruimte voor interpretatie.

Christophe: Inderdaad, liefst niet één op één. Niet te rechtlijnig: dat staat voor dat. Een decor wordt pas spannend wanneer het meer lagen krijgt. Bijvoorbeeld, op een gegeven moment begint Viviane te zeggen: "Toen ik in het mortuarium mijn zoon ging zoeken ..." Daarbij gebaart ze naar dat blok, zodat dat ineens een graf wordt. Zo krijgt het decor telkens een andere functie. Als Viviane op het blok gaat zitten, wordt het een bankje. Die spanning zoeken we wel op: wij blijven ontwerpen tot we ook zelf verrast zijn van het ontwerp, tot we erdoor geïntregerd worden.

Bij het associëren helpt het waarschijnlijk ook om met twee te zijn.

Christophe: Ieder beheerst zijn eigen technieken. We werken soms ook een tijdje apart en leggen het resultaat dan samen. Dat maakt het ook boeiend: we weten zelf niet vooraf waar we gaan eindigen.

Daar zie ik opnieuw een gelijkenis met ruimtevaart.

Christophe: Het doel is om de planeet te bereiken. Maar hoe je die zal bereiken en wat je er zal doen, kan nog veranderen.

Karolien: En wanneer bereik je dan de planeet?

Christophe: Met de première zeker?



'GAZ' - Theater Malpertuis en Gone West © Ruimtevaarders

Sterven bij de première

Ik kan me wel voorstellen dat de amateur-theatermaker die dit nu leest, denkt: "Ja, heel mooi allemaal, maar zij beschikken over budgetten, costumières, grote podia. Dat is er in het amateurtheater meestal niet. Dus wat kan ik hier mee?"

Christophe: Het zit uiteindelijk niet in de middelen, hoor. Wij hebben ook veel kleinschalige dingen gemaakt. Soms zijn beperkingen ook plezant.

Karolien: Maar er moet wel een creatieve uitdaging zijn. Soms kun je met weinig heel goede dingen maken. Je hoeft niet altijd op een wauw-effect te spelen, als je decor op zichzelf klopt.

Christophe: De vraag die je je moet stellen, is: wat wil ik vertellen? Wat moet het verhaal vertellen? Wat is de sfeer? Met simpele ingrepen kun je een stuk al veel krachtiger maken, meer doen vertellen dan zonder decor mogelijk zou zijn. Dat is voor ons een toetssteen: wat zijn we aan het vertellen? Als je ons decor wegneemt, mis je het dan?

Scenografie wordt, ondanks het noeste werk, vaak als heel vanzelfsprekend ervaren. In recensies lees je veel over wat de regisseur met het stuk heeft gedaan en over de prestaties van de spelers, maar zelden iets over decor. Steekt het dat jullie werk minder wordt opgemerkt?

Karolien: (naar Christophe) Steekt dat bij jou? Bij mij steekt dat niet.

Christophe: Wat mij betreft is het moeilijkste moment wanneer we bij de première mee moeten komen groeten. Dan sterf ik. Achter de schermen is de plek waar wij ons goed voelen: samen dat proces doorgaan en het plezier van het maken.



Wat brengt de toekomst nog? In welk proces zijn Ruimtevaarders nu verwickeld?

Karolien: Deze zomer gaan we al naar het theaterfestival van Avignon met 'Arctique', de voorstelling van Anne-Cécile Vandalem en Das Fräulein Kompanie.

Christophe: We zijn ook bezig met het voorbereiden van een project voor Bokrijk. Daar is volgend jaar een Brueghel-event met een reeks activiteiten. Er zal een voorstelling zijn van 'Laika'. Er komt een game, waarbij wij meewerken aan de vormgeving. En we werken ook een tentoonstelling uit op verschillende locaties, waaronder schuren en dergelijke. Alles draait rond één schilderij van Brueghel: 'De strijd tussen Carnaval en Vasten'. Het boeiende is dat het schilderij er zelf niet zal zijn. Dat geeft ons dan weer de ruimte om het toch aanwezig te maken op de een of andere manier.

KAROLIEN DE SCHEPPER:

"Als decorbouwers willen we niet illustreren maar een extra dimensie toevoegen."



Foto's p. 8: 'Berlin Alexanderplatz' - SKaGeN © Ruimtevaarders

INSPIRATIE FRANK DE WINNE

ANKE VERSCHUEREN

Wat raakt je? Wie of wat heeft je geïnspireerd? Die vragen stellen we telkens aan iemand met een hart voor de podiumkunsten. Deze keer aan het woord: Frank De Winne. Geen theatermaker, maar een astronaut die ons gidst in het universum van de science fiction. Wie weet doet die ook de theaterscène ontploffen.



THE MARTIAN

Zes Amerikaanse astronauten doen onderzoek op Mars en worden verrast door een storm. In allerijl moeten ze de planeet verlaten. Eén van de bemanningsleden komt ten val en wordt noodgedwongen voor dood achtergelaten. Maar 'opgeven' is geen optie. Dankzij zijn inventieve brein slaagt de man erin om te overleven en contact te maken met de NASA. Die vraagt China om hem te redden. De wereld kijkt nagelbijtend toe.

Wie wil weten of de missie slaagt, moet kijken naar 'The Martian'. Wie wil weten of de scenario's van films als 'The Martian' realistisch zijn, kan zich informeren bij iemand die er alles over weet: Frank De Winne, de tweede Belg die de aarde écht vanuit de ruimte zag. De Winne werkt op dit moment op het European Space Agency in Keulen en is grote fan van science-fictionfilms. Ook al zijn die, wetenschappelijk bekeken, volstrekt ongeloofwaardig.

Neem nu 'The Martian'. Tot op heden is men er nog niet in geslaagd om een bemande missie naar Mars te sturen. Volgens De Winne staat dat ook in de nabije toekomst niet te gebeuren. "Laat staan dat er iemand zomaar zou kunnen overleven op de planeet. Het ruimteschip Hermes, waarmee de astronauten in de film in een baan om de aarde vliegen, is gigantisch groot en strak ingericht met onder andere een heuse fitnessruimte. Ook dat is pure fictie. In de échte ruimte, is er namelijk maar heel weinig 'ruimte' in zo'n schip." De Winne leefde er zes maanden met zijn collega's op een kluitje.

TONEN WAT WETENSCHAP KAN

Toch is Frank De Winne laaiend enthousiast over science-fictionfilms. Meer nog: ze inspireren hem. "Omdat ze de wetenschap en de ruimtevaart, die in de toekomst alleen maar belangrijk zullen worden, in de kijker zetten. Zo gaan ze 'science denial' tegen. Via social media kan eender wie allerlei fake theorieën verspreiden. De kracht daarvan maakt mij bang", zegt De Winne. "In films kunnen we tonen wat de wetenschap echt kan. En dat dat van levensbelang is." Dat daar een gefictionaliseerd verhaal bij hoort, vindt hij niet meer dan logisch. "Een echte ruimtemissie uitzenden zou bijzonder saai zijn. Daar komen sensationele ontploffingen of spectaculaire reddingsacties amper voor en ook romances tussen bemanningsleden zijn niet bepaald schering en inslag."

De vraag is natuurlijk: kan theater dit ook? De Winne zelf twijfelt. "Hoewel het live-element van theater wel een extra intense sfeer kan creëren, zal er toch een scherm moeten worden geïnstalleerd. Zonder visuals geen kosmisch effect. Toch is het een zeer realistische uitdaging om science-fictiontheater te maken. Je kunt een andere planeet als decor gebruiken om je toeschouwers mee te nemen op ruimtereis. Het is belangrijk om de wetenschap te fictionaliseren en zo niet alleen de bollebozen in hun labo's, maar iedereen te inspireren."

REGISSEREN: RUIMTE OF RICHTING GEVEN?

DE REGISSEUR MET DE STOK

Een goede regisseur geeft ruimte aan zijn acteurs, maar ook richting. Bij OPENDOEK zoeken we uit hoe theatermakers die schijnbare uitersten proberen te verenigen. Maak kennis met de regisseur met de stok.

ELISE BURM EN GILLES MICHIELS

Yves Dekimpe regisseerde zestien jaar lang in het Sint-Jozefsslyceum in Knokke. Op zich geen opzienbarend feit, maar de manier waarop is best bijzonder. Tijdens de repetities hanteerde Dekimpe een meterlange bamboestok, waarmee hij de speelruimte aangaf voor zijn jonge acteurs. "Vooral een praktische keuze", erkent hij. "In de school hadden we niet de faciliteiten om op scène te repeteren. We kregen daarvoor een turnzaal, waarvan ik met de stok het speelveld afbakende. 'Loop maar tot waar ik wijs', zei ik dan. Later, toen ik een musical regisseerde met onervaren zangers, begon ik er ook de maat mee te slaan."

RIJKE GESCHIEDENIS

De regisseursstok lijkt een curiositeit, maar gaat terug op een rijke theatertraditie. Ooit was ze zelfs een punt van discussie tussen de Russen Konstantin Stanislavski (1863-1938), volgens sommigen de eerste theaterregisseur, en Vsevolod Meyerhold (1874-1940), die deel uitmaakte van diens Gezelschap voor Kunst en Literatuur. Meyerhold regisseerde met een stok, terwijl Stanislavski vurig geloofde in een zachtere aanpak.

De ervaren rot dacht dat acteurs die met een stok geregisseerd werden niet de kans kregen zich volledig te ontplooiën. Hij wou de acteurs tijdens het spelen tot echte emoties brengen. En de stok deed imiteren, vond hij. Liever wilde hij de acteurs laten putten uit diep verborgen herinneringen en hun eigen emotionele arsenaal. Dat de grens tussen wat echt is en wat gespeeld daardoor vervaagde, was bijzaak.



© Gilles Michiels

GEEN LEEUWENTEMMER

Wie van ons is een Meyerhold en wie een Stanislavski? Met andere woorden: wat denken we tegenwoordig van zo'n stok? Voorstanders zijn zij die structuur nodig hebben, en een vastomlijnd kader om in te spelen. Het zijn de acteurs die je maar één keer moet vragen om minder met hun handen te friemelen en die dat de volgende repetitie meteen doen. Het zijn de acteurs die duidelijkheid verlangen en niet tot 's nachts hoeven door te bomen over de drijfveren van de personages. Ze willen spelen in een helder speelveld.

De regisseur zonder stok daarentegen komt zachter over, maar ook hij heeft vaak een verduiveld goed plan in zijn hoofd. Hij bespeelt zijn acteurs en probeert de energie tussen hen te laten vloeien. Hij weet dat ze niet enkel willen uitvoeren, maar samen met hem de wetten bepalen. Hij laat ze eerder spelen vanuit hun buik en putten uit hun eigen emoties.

Dekimpe probeert met de stok richting te geven, maar wil ook ruimte laten voor zijn acteurs. "Later, toen ik volwassenen regisseerde, ben ik met die stok gestopt", lacht hij. "Ze keken maar raar op toen ik ermee kwam aandraven. 'Je gaat er toch niet mee slaan?', vroegen ze. Bovendien konden we deze keer repeteren op de scène, en hoefde ik de boel niet meer af te bakken. Ik wil geen leeuwentemmer zijn."



Fausto - Producciones D © Kathleen Clé

JANA DE KOCKERE, APOLLO 13:

"Wij merken bij jonge gezelschappen een grote interesse om op locatie te beginnen spelen."

SPOTS OP WEST ZET IN OP LOCATIETHEATER

DE SCHOUWBURG, DE SCHUUR OF DE SLAGERIJ?

GILLES TORFS

Locatietheater, is dat theater op locatie of theater gemaakt voor een locatie? En hoe zet je zo'n plek in om je verhaal te verrijken? We vroegen het aan drie makers die op het theaterfestival Spots op West een originele locatie in hun theatertaal opnemen.

De liefhebber van locatietheater kan in de lage landen niet klagen. Nederland heeft een bloeiende geschiedenis wat betreft specialisten in locatietheater. Hét schoolvoorbeeld is Dogtroep. De groep liet ongegeneerd haar fantasie los op bijzondere plaatsen. Een kleine scènebeschrijving: een man knipt de spaghetti's die uit het hoofd van een vrouw groeien als plots het waterbassin onderloopt waarin ze leven. Op de koop toe bevalt hun baas van een volwassen vrouw en crasht een boot tegen het waterbassin. Je mag dit gerust even laten inwerken om daarna dit artikel verder te lezen.

Natuurlijk zitten we ook in België niet stil. Studio Orka blijft met haar jeugdtheater op locatie onnavolgbaar. De voorstellingen, die mikken op families, zijn zo sterk dat volwassenen de jeugd verdringen om ze te kunnen meepikken. Voor 'De Spreeuw' maakte Studio Orka van de gehele Arenbergschouwburg een ramplocatie, zodat je door de rook je weg moest vinden naar de theaterzaal. Op locatie zijn de mogelijkheden eindeloos voor wie graag buiten de lijnen kleurt.

Ook Spots op West heeft een onuitputtelijke bron aan mogelijkheden. Elk jaar openen loodsen, schuren, huizen... hun deuren om gezelschappen te ontvangen. Zo speelt elk gezelschap eigenlijk al op locatie. Toch gaan sommige gezelschappen hierin nog verder.

PRONK: 'IDIOT MITTENS'

Wie heb ik aan de lijn? Daphne Agten. Jong talent, zit momenteel op de schoolbanken in de toneelacademie van Maastricht. Ze laat haar theaterduivels los bij Theater Pronk. Voor Spots op West timmert zij met Mieke Vanhove nu aan een nieuwe voorstelling. Op het moment dat ik haar aan de lijn heb, zal ze met een andere voorstelling in première gaan. Bezige bijen kijken jaloers toe.

"Wij creëren een stuk speciaal voor Spots op West. Elk jaar maken we een avondvullende voorstelling met een andere regisseur. Dit jaar kiezen we voor een experimenteler stuk met een eigen tekst. Het gaat over 'paniekskes', wat interessant is, omdat ik op een compleet andere manier met paniek omga dan Mieke. Bij mij kan iets heel kleins een sneeuwbaaleffect creëren. Ik kan bijvoorbeeld naar buiten gaan en denken: 'Heb ik de oven laten aanstaan?' Op de koop toe ben ik onhandig, dus ik probeer erop te vertrouwen dat het allemaal wel goed komt."

"Voor Spots op West wil ik geen zwarte-doo-theater maken, want net op dit festival krijg je de kans om daar uit te breken. We vroegen aan OPENDOEK een dagelijkse locatie zoals een winkel of een huiskamer. Mijn paniek komt immers uit dagelijkse dingen. Toch voelt het aan als een zaak op leven en dood."

"Uiteindelijk is onze locatie de ruwbouw van serviceflats geworden. Een heel fijn gegeven! Het is de ideale locatie om te werken rond dingen die misgaan. We houden in ons werkproces heel erg rekening met deze locatie. Al zie je bij Spots op West de locatie pas op de dag van de voorstelling. Vorig jaar moesten we op een half uur onze voorstelling aanpassen. Dat was stressen, maar er kwamen mooie dingen uit voort die we anders nooit hadden kunnen bedenken. Qua theatervorm is werken op locatie veel uitdagender!"

"Mocht ik één locatie op de wereld kunnen kiezen om theater te spelen, dan zou ik kiezen voor een ouderwets stedelijk zwembad. Ik zou er spelen in de pas-hokjes. Of in een kunstmuseum voor het schilderij. En dat per ongeluk kapot maken!"

"Een geweldig locatietheater dat ik me kan herinneren is 'Boeren sterven', een afstudeervoorstelling van Yentl Gijbels in een loods. Het stuk speelde in een oude werkplek van De Lijn. Terwijl de acteurs in hun rol zaten, rolden er toevallig inlineskaters door de scène. Je zag ze denken: "Oei, wij hier?". Door hun aanwezigheid gaven zij een geheel eigen interpretatie aan het verhaal."

"Bij een andere locatievoorstelling die ik me herinner, stond een oude vrouw in haar ondergoed uit haar flat te kijken. Zonder dat zij het doorhad, werd ze daardoor deel van het stuk. Dat vond ik adembenemend. Ook de regen kan een mooie sfeer creëren op locatie en een eigen interpretatie geven."



'Langweil' - PRONK © Alain Vanhove

CODE VZW: 'GOEDKOPE VLUCHTEN/ TREKVOGELS/ESCAPE'

CODE vzw is een collectief dat niet stilzit. Van woonkamers tot trekschuiten: geen locatie is het vreemd. Voor Spots op West ging het gezelschap vorig jaar aan de slag in een wijngaard. Dit jaar slaat het zijn tenten op in de Gedachtenistuin, een tuin opgericht ter ere van vluchtelingen. Hoe gaan ze hierbij te werk?

"Voor Spots op West gaan wij op zoek naar de verhalen achter een locatie. Wat heeft een locatie ons te vertellen? We gaan op zoek naar wat ons raakt en onze interesse wekt. Hierbij vertrekken we steeds vanuit de mogelijkheden van de mensen en het thema."

"Zo ontdekten we de vorige editie de wijnbouw in Westouter. We hebben met de wijnboeren contact opgenomen en hun wijndomeinen bezocht. We luisterden naar hun verhalen en ontdekten dat elk domein zijn eigen geschiedenis heeft. Dat diende als inspiratie voor ons theaterstuk."

"We zijn in drie teams aan de slag gegaan. Onze verhalen bundelden zich rond drie thema's: ambitie, smaak en geluid. Voor elk van deze thema's zijn we op zoek gegaan naar een specifieke vorm, die varieerde van dialoog naar beweging tot luistertekst. Bij dit laatste waren de geluiden van de omgeving natuurlijk erg bepalend."

"Voor deze editie van Spots op West werken we rond de thematiek van oorlogsvluchtelingen in de Gedachtenistuin. Die inspiratieve plek is aangelegd voor vluchtelingen: je moet weten dat er tijdens de Eerste Wereldoorlog opvang werd voorzien voor 3000 vluchtelingen. Voor een dorp van 800 inwoners! De verhalen van deze vluchtelingen, laten we vertellen door de vluchtelingen van nu. Niet gemakkelijk. Sommige vluchtelingen met wie we contact hadden, zijn ondertussen vertrokken of uitgewezen."

"Ik vind het belangrijk om bij locatietheater de plaats zelf te respecteren. Zo is er in de Gedachtenistuin geen elektriciteit. Ik vind niet dat dan je een generator mag gebruiken, want zo neem je de eigenheid van de locatie weg. In onze voorstelling dus geen projecties, versterking of belichting!"

"Het mooiste dat ik gezien heb van locatietheater was 'Heuvels van blauw' van De Roovers. Ze speelden dit stuk in de duinen. Het hoorde er werkelijk thuis! Ook 'Zingaraté' van Compagnie Cecilia blies me omver. Arne Sierens en co. creëerden werkelijk hun eigen habitat op desolate plaatsen zoals parkings of bedrijfsterrain met verhuurwagens en -dozen."

"De fijnste herinnering aan ons eigen locatietheater was een tournee langs Vlaamse streekmusea. We speelden ook op de Barge. Deze trekschuit ligt in Gent en is gebouwd in Boom. Wanneer de mensen opstapten voor een vaartocht begon een koor te spelen. Daarna speelden wij. Toen we aanmeerden, zette het koor opnieuw in. Dat was voor mij werkelijk locatietheater, theater dat je belééft!"

"Mocht ik kunnen kiezen, dan zou ik nog graag een voorstelling willen spelen in een volkscafé. Mooie volkse verhalen in een café tussen pot en pint."

DAPHNE AGTEN, THEATER PRONK:

"Bij Spots op West zie je de locatie pas op de dag van de voorstelling. Dat is vaak stressen, maar je verrast er jezelf ook door."



'Will you suck my thousand nipples' - Apollo 13

APOLLO 13: 'WILL YOU SUCK MY THOUSAND NIPPLES?'

Apollo 13 is een eigenzinnig jong theatergezelschap met een geheel eigen manier van werken. Aan het woord is Jana De Kockere. De studente schaaft momenteel haar theaterkennis bij aan het KASK. Voor Spots op West speelt zij met haar gezelschap Will you suck my thousand nipples. U zegt?

"Op Spots op West spelen we het verhaal van een man. Oorspronkelijk speelden we de voorstelling in een appartement, door zijn benauwde ruimte en dunne muren was dit een goede metafoor voor het hoofd van de man. Je kijkt als toeschouwer dus letterlijk in het hoofd van de man en ziet zijn angsten en gedachten. Voor Spots op West zullen we uiteindelijk in een schuur spelen."

"We zijn bij dit stuk vertrokken vanuit beeldende boeken van raamvertellingen. Op basis hiervan begonnen we te improviseren. Zo zijn de personages ontstaan. Toen we twee derde van het werkproces achter ons hadden, zijn we een rode draad gaan zoeken. Het is vooral een beeldende en choreografische voorstelling met weinig tekst. Met de felle belichting zorgen we voor een surrealistische sfeer die in contrast staat met de locatie."

"Toen we het stuk voor de eerste keer in de Kielparktorens speelden, waren ze deze torens aan het ontruimen. De bewoners kwamen met hun huisraad naar buiten, terwijl wij met onze spullen binnentrokken. Een heel bevreedende ervaring."

"Wij merken bij jonge gezelschappen een grote interesse om op locatie te beginnen spelen. Enerzijds omdat jonge gezelschappen niet makkelijk een theaterhuis binnenraken. Anderzijds omdat jonge makers simpelweg veel goesting hebben om op locatie te spelen!"

"Het mooiste locatietheater dat ik gezien heb, is 'Chasse Patate' van Studio Orka omwille van hun geweldige scenografie. Het decor is een levend element en verrast je voortdurend. Daarnaast was ik ook enorm geïntrigeerd door de 'Terminator Trilogie' van FC Bergman. Die overweldigende, gigantische ruimte waar plots het decor wegtrekt is een beeld dat op mijn netvlies is gebrand."

"Mocht ik nog één locatie kunnen kiezen, dan zou ik graag in een kerk spelen. De heiligheid en de sfeer trekken me enorm aan. Ik zou er rond rituelen werken. Ook op een kermis of lunapark zou ik graag theater maken. Het is zeer uitdagend om iets toe te voegen aan die visuele overvloed. Je bereikt wel een totaal ander publiek en het is zeer laagdrempelig."

'Van druif tot wijn' - CODE vzw © Luc Dombrecht



HET PLEIDOOI

ANKE VERSCHUEREN



600 jaar geleden werd één van de eerste toneelstukken in het Middelnederlands met inkt en veer opgeschreven in een dik boek: 'Lanseloet van Denemerken'. Wie de naam Lanseloet hoort, waant zich wellicht meteen in een harnas aan een grote ronde tafel in Camelot. Maar onze Lanseloet is de kroonprins van Denemarken, hopeloos verliefd op Sanderijn, het kamermeisje van zijn moeder. Die laatste is daar niet van gediend. Ik weet niet hoe onze koning Filip zou reageren als kroonprinses Elisabeth stapelgek werd op zijn lijfwacht.

Sanderijn ziet Lanseloet ook zitten, maar gaat niet in op zijn avances, omdat ze weet dat ze nooit zullen trouwen. Ook toen al was onbereikbaarheid de beste voedingsbodem voor hartstochtelijke liefde. Om de affaire in de kiem te smoren, bedenkt Lanseloets moeder een list. Zij zorgt ervoor dat Sanderijn 's nachts in zijn kamer belandt, als hij belooft haar na de vrijpartij volledig af te stoten. Verblind door begeerte gaat de prins akkoord: de tortelduifjes beleven een wilde nacht.

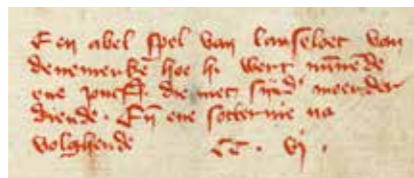
Een abel spel van Lanseloet van Denemerken, hoe hi wert minnende ene jonkvrou, die met sijnder moeder diende.

In Het Pleidooi bezingt een redacteur van OPENDOEK-magazine een theatertekst die volgens hem of haar dringend vanonder het stof gehaald mag worden. Anke Verschueren bepleit 'Lanseloet van Denemerken' (ca.1350).

Maar wanneer de eerste zonnestrallen de kamer binnenvallen, wijst Lanseloet zijn geliefde kordaat de deur. Sanderijn trekt het bos in, om daar als onteerde dame rond te dolen. Tot er een ridder haar pad kruist die, ondanks haar verhaal, met haar wil trouwen.

Ondertussen heeft Lanseloet zijn fout ingezien. Wegkwijnend van de spijt vraagt hij zijn bode om Sanderijn op te sporen. Als de bode ontdekt dat Sanderijn haar geluk heeft gevonden bij een ander, vertelt hij Lanseloet dat ze gestorven is, om hem te sparen. Overmand door schuldgevoelens sterft Lanseloet van liefdesverdriet.

Hoewel liefdesdrama's van alle tijden zijn en we nog steeds smullen van roddels over royals, is het niet vanzelfsprekend om 'Lanseloet van Denemerken' actueel te noemen. Toch is het stuk moderner dan op het eerste gezicht lijkt. De meeste oude Nederlandstalige toneelstukken zijn nogal voorspelbaar: meteen is duidelijk wie de sympathie van het publiek verdient en hoe het zal aflopen. 'Lanseloet van Denemerken' heeft niet alleen een onverwacht unhappy end, maar ook meerlagige personages. Lanseloet zelf: een feilbare prins. Was het fout om zijn moeders wil te respecteren en zo zichzelf en zijn geliefde te kwetsen? Pleiten zijn blind verlangen en zijn schuldgevoelens in zijn voordeel? Het zijn vragen die ook vandaag voer zijn voor discussie. De historische laag maakt die alleen maar boeiender.



En dan is er ook nog de taal. De prachtige Middelnederlandse metaforiek, die het stuk niet alleen de moeite waard maakt om op te voeren, maar ook om gewoon te lezen. Bijvoorbeeld de poëtische passage waarin Sanderijn vertelt over haar ontmaagding. Ze stelt zichzelf voor als een mooie boom, waar een adellijke valk één bloem heeft afgeplukt. Of wanneer Lanseloet Sanderijn afwijst door te zeggen dat hij zodanig genoeg heeft van haar, als had hij net zeven stukken vet spek gegeten. Of wanneer de ridder in het bos verliefd wordt op Sanderijn. Het is door die passage dat mijn eerste lief er finaal in slaagde om mijn hart te veroveren, met de woorden: "Anke, jij bent mijn Sanderijn, ic hebbe u liever dan een everzwijn."

Een abel spel over Lanseloet van Denemerken, hoe hij verliefd werd op een jonkvrouw, die zijn moeder diende.



LadyMAC - Bert Leysen © Sofie Wanten

HOEVEEL RUIMTE GEVEN AUTEURS AAN REGISSEURS?

“Veel theaterteksten overleven dankzij het amateurtheater”

BERNARD SOENENS

De toneel auteur kickt er doorgaans op als zijn theatertekst gespeeld wordt. Als een groep ermee aan de slag wil, moet de auteur zijn tekst wel loslaten. Maar vrijheid krijgen blijkt geen sinecure bij de Becketts van deze wereld. Een excursie.

Prioritair is er het eigendomsrecht van de auteur, waarmee hij al dan niet speelrecht geeft en zo ja aan welke voorwaarden. Dat recht neemt vele vormen aan: van speelverbod, tijdelijke exclusiviteit, tarieven, respect voor de tekst, personages en regie-aanwijzingen, tot toelating om met dit alles vrij om te gaan. Deze voorwaarden bepalen de ruimte tussen auteur en regisseur. Om die beter te kunnen inschatten, spraken we met auteur Guido Van Meir en regisseurs Dirk Crommelinck (De WAANzin) en Jacques Peustjens (theater Peg).

“De relatie tussen auteur en regisseur start bij het schrijfproces”, opent Van Meir. “Theater staat of valt met enthousiasme, waarbij de auteur wordt uitgedaagd om een theatertekst af te leveren die een regisseur enthousiasmeert en dat enthousiasme overbrengt op de acteurs. Het vraagt ook vertrouwen. De auteur is eindverantwoordelijke voor de tekst, de regisseur voor de productie.”

Uitzonderlijke toelating

Laten we wel wezen: meestal is er vertrouwen en enthousiasme genoeg. Een speelverbod is eerder zeldzaam, tenzij een theatergroep de exclusieve rechten heeft opgeëist. Soms is spelen de facto niet aan de orde omwille van te strenge voorwaarden. Over wie gaat het? Het lijstje van de Theaterbib vermeldt: Roald Dahl, Francis Veber, Yasmina Reza, Antoine de Saint-Exupery, Samuel Beckett, Neil Simon, Edward Albee (hoge tarieven), Ruud De Ridder (speelverbod in stad Antwerpen).



GUIDO VAN MEIR, AUTEUR:

“Een regisseur kan aan de haal gaan met je stuk. Dan vraag je je af: waarom kies je geen andere tekst?”



'Op de ziel' - Theater Peg © Marc Peustjens

Yasmina Reza stelde een opvoeringsverbod in nadat een amateurgroep 'Kunst' speelde met drie vrouwen in de cast, terwijl de humor in 'Kunst' volgens haar expliciet toe te schrijven is aan mannen. Het speelverbod voor amateurgroepen geldt voor al haar theaterteksten. "Als eigenaar van de tekst heeft Reza dat recht", zegt Van Meir. "Zelf zou ik eerder benieuwd zijn wat het met mijn tekst doet als er drie vrouwen in plaats van drie mannen spelen. Er zijn nog auteurs die er kort op zitten, zoals Brecht, die consequent vasthield aan zijn regieaanwijzingen. Omgekeerd ook: een regisseur kan aan de haal gaan met je stuk. Dan vraag je je af: waarom kies je geen andere tekst?"

Theater Peg uit Antwerpen wist voor 'God van de Slachting' van Reza uitzonderlijk toelating te bemachtigen. Dat deed ook Het Grote Gelijk uit Lier met het argument dat hun productie deel uitmaakte van de programmatie van het cultureel centrum. Peg speelde eerder al 'Kunst' van Reza, toen het nog mocht. Jacques Peustjens licht toe: "We haalden daarmee de eerste prijs op een Antwerps Stadsfestival. Dat vermeldde ik bij onze aanvraag voor 'God van de Slachting'. Misschien speelde dat mee, want de toelating was erg uitzonderlijk."

Beckett stelde dan weer een reeks voorwaarden voor tekst, personages, decor en speelwijze. "Met 'Wachten op Godot' botste De WAANzin toch op een verrassing", vertelt Crommelinck. "De enige voorwaarde in de overeenkomst was 'respect voor de vijf mannelijke personages, waaronder een jongen'. In andere documentatie van Beckett vonden we een reeks tekstaanpassingen en regie-aanwijzingen, inclusief de obligate boom met en zonder blaadjes. Daar hebben we rekening mee gehouden. In de vele stiltes en pauzes hebben we geschraapt. We wilden een hoger speelritme."

Slachtoffer Shakespeare

Een theatertekst lezen is dan ook niet vanzelfsprekend. Van Meir: "Soms is het een pluspunt dat een programmatie gebaseerd wordt op voorstellingen en niet na lezing van teksten. Vertrouwen is belangrijk. Ooit wijzigde een regisseur een behoorlijk deel van mijn tekst. Uit zijn bewerking bleek dat wat ik wilde vertellen helemaal overeind bleef. Geen probleem dus. Bij 'Midzomerzothheid' schrapte de regisseur het personage Puck en amputeerde daarmee mijn tekst. Puck is immers een bepalend personage. Ik werd er pas mee geconfronteerd op de voorstelling. Je kan dan speelverbod geven maar dat vind ik persoonlijk te grof. Die voorstelling had ook veel sterke momenten. Trouwens in dat geval is Shakespeare het grootste slachtoffer."

JACQUES PEUSTJENS, THEATER PEG:

"Als regisseur noteer je niet meer op elke bladzijde waar een acteur moet staan. Na tekstanalyse geef ik de acteurs veel ruimte."

Een goede tekst ontstaat na veel denkwerk. "En dat vraagt om een grondige tekstanalyse", weet Peustjens. "Yasmina Reza schrijft geen letter te veel. Je moet als regisseur vijf keer nadenken vooraleer je tekst wijzigt. 'God van de Slachting' hebben we in Antwerpen gesitueerd, waar we de Hollandse vertaling wat aanpasten. Een kleine ingreep dus."

Van Meir maakt onderscheid tussen creëren en herneemen. "Bij een creatie wil ik bij de eerste lezing samenzitten met de regisseur. Hij kan suggesties doen om de tekst bij te sturen en als auteur kan ik tips geven voor de enscenering. Op een doorloop of try-out kan je foute interpretaties bijsturen. Bij creaties is het belangrijk dat de bedoeling van de auteur helemaal tot uiting komt of dat hij er kan achterstaan. Nadien kan de auteur de tekst loslaten en de wereld insturen. Het is onbegonnen werk om ook hernemingen op de voet te volgen."

Directe lijn

"Steeds meer auteurs stellen hun teksten online ter beschikking", zegt Peustjens. "Dat is een directe lijn. Auteurs zijn best wel te benaderen. Soms neem ik contact op als iets niet duidelijk is of we nodigen de auteur uit naar de voorstelling. Zoals recent met Peer Wittenbols. Maar dan moet je niet het hele stuk laten uitleggen."

In opdracht van de toneelacademie in Maastricht schreef Van Meir 'De stoel van Stanislavski'.

"De cast was gebaseerd op het aantal laatstejaars. De tekst is geknipt voor jongeren, die hun leerproces moeten demonstreren. Met 'De Stoel' kan je alle richtingen uit. Als je een tekst schrijft vanuit eigen noodzaak reageer je gevoeliger op tekstaanpassingen, maar een goed toneelstuk moet het persoonlijke van de auteur kunnen overstijgen. Als iets werkt, dan

werkt het. Ik ondervond dat het personage Jan Tien in 'De Stoel' wel eens fout geïnterpreteerd werd omdat hij een junkie wordt genoemd. Maar Jan Tien is een allegorisch personage, dat het spel van het kind verpersoonlijkt. Dat moet je dan even rechtzetten. Anders moet je vertrouwen op de helderheid van je tekst en het inzicht van de regisseur."

Traduttore, traditore?

Tussen auteur en regisseur staat vaak de vertaler. "Vertalen is niet zo eenvoudig", zegt Peustjens. "Het is niet voldoende om leraar Engels of Frans te zijn. Je moet de context begrijpen en dialogen kunnen schrijven. Soms zijn vertalingen gedateerd. Dan grijp ik naar het origineel."

Auteurs ondersteunen hun dialogen met regie-aanwijzingen om een beeld te hebben van de voorstelling. Een moderne theatertekst heeft nauwelijks regieaanwijzingen. "Ik heb die nodig", zegt Van Meir. "Zo achterhaalt de regisseur ook wat de auteur bedoelt. Nadien mag hij alle aanwijzingen negeren en zijn eigen invulling geven. Vroeger werd er overdreven. Regisseur en acteurs moesten nauwelijks nadenken, terwijl de creativiteit van regisseur en acteurs essentieel is. Ze moeten met de tekst aan de slag kunnen gaan, maar niet aan de haal. Dat maakt het verschil. Soms ontstaat de tekst aan het eind van het repetitieproces, zoals bij Arne Sierens. Het is goed dat er diverse werkvormen zijn. Ik wil daar niet over oordelen. Het publiek blijft de uiteindelijke toetssteen van een productie."

"Alles wat buiten de dialogen valt, is ruimte voor de regisseur en scenograaf", stelt Peustjens. "Dat was vroeger wel eens anders. Alan Ayckbourn en Neil Simon bemoeiden zich zelfs met de promotie door aan te geven hoe groot hun naam geafficheerd moest worden. Vandaag zijn er nauwelijks nog

regie-aanwijzingen in een theatertekst, behalve in de 'Canadese Muur' van Tom Lanoye. Maar dat doet Lanoye puur voor de grap. Regisseurs vroegen me wel eens mijn regieboek. Waar ben je dan mee bezig? Een regieboek is niet meer aan de orde. Je noteert niet meer op iedere bladzijde waar een acteur moet staan of zitten. Na een grondige tekstanalyse geef ik de acteurs veel ruimte."

Schrijven en regisseren in dezelfde productie is evenmin wenselijk, vindt Peustjens. "Je wordt blind voor je eigen tekst. Maar Lanoye en Sierens zijn wel nauw betrokken bij de creatie. Sierens werkt ook nog eens vanuit improvisatie. Aan het eind van het werkproces is het stuk gespeeld en pas dan schrijft hij de tekst neer."

Van Meir vindt dat de autonome toneel auteur niet meer past in het hedendaagse toneellandschap. "De programmatie van het professioneel theater is geen keuze voor theaterteksten. Het is niet toevallig dat 'Dolores', het recentste toneelstuk van Walter Van den Broeck, door een amateurgroep gecreëerd werd, bij gebrek aan interesse van het professioneel theater." Hetzelfde gebeurde met mijn 'Midzomerzothheid', waar HETGEVOLG moest afhaken wegens het annuleren van subsidies. "Probeer dan maar aan te kloppen bij andere theaters. Het is een verdienste van het amateurtoneel dat ze instaan voor hernemingen. Veel theaterteksten overleven dankzij het amateurtheater."



'Cocktailshakers' - De WAANzin © Dirk Vervaeet



Gitte - TheaterFroeFroe © TheaterFroeFroe

MOGEN ALLEEN MENSEN DE HOOFDROL SPELEN?

EEN PLEIDOOI VOOR HET THEATER DER DINGEN

TUUR DEVENS

'Theater der dingen' kan in deze tijden van cross-overs en mengelingen een mooie overkoepelende term vormen voor het toenemende theater met poppen, knuffelbeesten en allerlei andere spullen.

Misschien is het u ook al opgevallen: op de podia krijgen objecten een steeds grotere rol. Dingen in alle maten en soorten leiden steeds meer hun eigen theaterleven. Ook het gebruik van film, video, animatiefilm, stopmotion, close-ups en 3D-projecties is toegenomen. Natuurlijk zijn er figuren- en objectentheaters als Theater Froe Froe, Ultima Thule, Theater Tieret, Alibicollectief, De Spiegel, maar naast hen en alle anderen wekken ook 'gewone' theaters tegenwoordig dingen tot levende beelden. Laten we de analogie maken met "verpaarding van het landschap": als je erop let, zijn er buiten steeds meer paarden te aanschouwen. Een gelijkaardige perceptie naar

theaterspeelplekken toont steeds meer dingen. Ik noem dat 'de verdinging van het theater'.

THEATER DER DINGEN

Bij het Duitse Theater der Zeit verscheen twee jaar geleden de bundel 'Theater der Dinge'. De term omvat poppenspel, figurentheater, objectentheater, maskers, schaduw- en schimmenspel, automaten, mechanische installaties, robots, materiaaltheater, het spel met belichting en lichtstralen en klanken, met de multimediale middelen als projectie van video, film, computeranimatie enzovoort.

Het theater der dingen is een overkoepelende term voor die vorm van theater waarin de hoofdrollen niet voor mensen zijn weggelegd, maar voor dingen. Dat kunnen poppen zijn, knuffels, objecten – al dan niet als metaforen gebruikt – rechtstreekse close-upprojecties, vooraf opgenomen stopmotionbeelden, spelers die uit de film het podium opkomen en als robot de projectie instappen, klanken die visueel van hot naar her springen. Maar dat kunnen evengoed dansende lepeltjes zijn die we via vingercameraatjes op monitors kunnen volgen. De dingen staan niet in dienst van de mens die op het podium schittert, ze treden zelf in het spotlicht.

"Poppen, figuren en maskers bevolkten eeuwenlang de Bühnes, tot de Verlichting hen verbood: wat telt is de redenerende mens."

"Het theater der dingen stelt de superioriteit van de mens in vraag. Ook hij is maar een 'ding' in de natuur, in de kosmos."



Theater der dingen. Ik zelf vind het een heldere term. Ze omvat al het soort theater dat wij nog al eens omschrijven als 'beeldend theater'. Maar die laatste term is misleidend: welk theater is niet beeldend? Het woord theater betekent zelfs: dat wat gezien moet worden.

Zoals we ook al de woorden 'figurentheater' en 'objectentheater' uit het Duits hebben overgenomen, zo mag dat nu ook met de term Theater der Dinge. Laat het in het Nederlands ook theater der dingen zijn, niet met hoofdletters, wel met de oude genitiefvorm, waarmee je dan aangeeft dat het al een oude theatervorm is. In het boek 'Theater der Dinge' wordt het zelfs als de oudste uiting van theater gezien. Objecten

en maskers vinden we terug in religieuze rituelen, en vanuit die animistische handelingen ontstaat naast het theater met dingen dan ook het theater met mensen. 'Mensentheater' gebruikte in het begin nog maskers, duidelijke restanten van het theater dat eraan voorafging. Poppen, figuren en maskers bevolkten eeuwenlang de Bühnes, tot de Verlichting hen verbood: wat telt is de redenerende mens.

VERDINGING

De verlichtingsopvatting over de mens en zijn woord op het podium geldt lange tijd, ook nu nog in veel kringen, als dé heersende theaternorm voor 'hoge kunst'. Maar de homo ludens kon en kan het niet

laten om – al dan niet in een ritueel spel – naast zijn gebabbel ook met objecten te spelen en beelden te creëren. Object betekent letterlijk: voor de voeten geworpen. In zijn existentiële queeste raapt de artiest een voorwerp op, en doet er iets mee. Aan het ding wordt dan een eigen wil toegedicht. En dat gebeurt steeds meer, bij als figuren- en objectentheater geëtiketteerde gezelschappen, maar ook bij individuele artiesten, bij 'gewone' grote en kleine theaters, in de dans- en performancekunst. Artiesten zoeken steeds opnieuw met hun theater der dingen naar extra esthetiek, extra ontroering, extra gelaagdheid, in hun producties, installaties, performances. Zo deint de verdinging in het theater maar uit en uit.

In het theater zijn steeds meer dingen aan het woord en in beeld. Mede door het theater der dingen wordt de superioriteit van de mens in vraag gesteld. Ook de mens is maar een 'ding' in de natuur, in de kosmos. Dingen kunnen ook aan zich voor veel esthetisch genot en ecologisch/ethisch inzicht zorgen.

In het Openluchtcentrum Bokrijk kan je tijdens de zomervakantie elke woensdagmiddag genieten van een stukje figurentheater. Dit in samenwerking met OPENDOEK, die de spelers aanzocht. Op 22 augustus krijgen we een staaltje van de verdinging in het theater te zien. In 'Rommelman', een solo van Koen Swanenberg (Theater FroeFroe) zullen spulletjes en rommel (in en buiten zijn hoofd) hun dinggenstem verheffen.



Benjamin Verdonck © Kurt Van der Elst



BOER DANDY VERRAST LAGERE SCHOOLKLASSEN MET THEATER

"Deze kinderen doen wat volwassenen niet kunnen: samenleven"

GILLES MICHIELS

Een boer in de klas? Tegenwoordig kan het in Antwerpse scholen. Met een theatervoorstelling en een vleugje plattelandslucht in zijn zog komt 'boer' Andy Fierens kinderen in de eerste graad verrassen. "Ik moest iets teruggeven voor alle ideeën die ik ooit van kinderen heb gepikt."

"Mag ik eventjes binnenkomen?" Andy Fierens steekt zijn hoofd door het deurgat. Blauwe werkbroek, laarzen, vestje met daarin een wortel. "Dat is een boer!", roept de klas uit. De wat vervreemde Boer Dandy drentelt met zijn koffertje binnen. Hij is de weg naar huis kwijt, zo vertelt hij aan de kinderen, en besloot dus maar even aan te kloppen. "Is dat een slaapkamer hier? Nee, dit is een klas? Dus jullie wonen hier niet? Maar als jullie hier niet wonen, waar staat jullie boerderij dan?"

Fierens is inmiddels zeventig voorstellingen ver in zijn speelreeks. 'Boer Dandy' maakte hij samen met Dave Van Gestel en de literaire organisatie VONK & Zonen. Op Visite, een project van de Antwerpse cultuurcentra, sprong al snel mee op de huifkar. Het programmeert voorstellingen in scholen die niet de middelen hebben om naar het theater te gaan, of waar de leerlingen zich moeilijk kunnen verplaatsen.

Spelen in de klas is een nieuwigheid voor Fierens. De Antwerpeenaar is gepokt en gemazeld als performancedichter en organiseerde in 2001 zelfs de eerste Belgische poetry slam. "Ik kom uit het nachtleven, mijn helden zijn punks. Als dichter reisde ik de wereld af, maar na duizend optredens merkte ik dat ik mijn teksten begon af te drammen. Dat vond ik verschrikkelijk, omdat het mijn passie is. Ik heb toen beslist om uitdagingen te creëren voor mezelf."

En zo belandde hij na jaren de boot af te houden toch in een school. "Dit is compleet anders, maar het helpt me om scherp te blijven en niet te verzanden in zelfgenoegzaamheid. Boer Dandy doet me nadenken over mijn andere werk. Bij het dichten hou ik geen rekening met mijn publiek, zozeer dat ze in Schotland onlangs nog een optreden wilden stopzetten omdat mijn teksten choquerend zouden zijn. Met kinderen hou je altijd rekening."

Kip Hawaï

Maar hoe begin je in godsnaam aan zo'n kindervoorstelling? "Acteurs zeiden me: je moet dingen laten terugkomen. Kies voor herhaling. Zo laat ik een haan drie keer kukeleku zeggen om de vierde keer dat patroon te doorbreken. Maar kinderen zijn ook visueel ingesteld: als ik merk dat de aandacht verslapt, kan ik foto's laten zien. Dan zijn ze weer geprikkeld."

Als oefening speelde Fierens eerst voor zijn eigen kroost van tien en dertien jaar. "Het is moeilijk in te schatten hoe iemand reageert op een bepaalde leeftijd. Over sommige grappen vroeg ik hen of ze daarmee zouden gelachen hebben op hun zesde. Ik heb ook een beetje van hun vondsten geprofitteerd. Kinderen doen soms fantastische, filosofische uitspraken die weleens in mijn gedichten belanden. "Papa, als ik later groot ben, krijg ik dan hoogtevrees?" Of: "Papa, was er al wind voor de wereld bestond?" Misschien moest ik dus eens iets teruggeven voor alles wat ik zelf heb genomen."

Filosofisch is 'Boer Dandy' zeker. Tussen de vele grapjes over zijn dieren – ze dragen namen als Kip Hawaï, Kip Andalouse en Koe La Vache – zitten prikkelende vragen verstopt die de kinderen aan het denken zetten. "Wat was er eerst op de wereld: de kip of het ei?" Als Fierens de vraag opwerpt, geraakt de klas verdeeld, waarna

"Dit stuk gaat ook over identiteit en het aanvaarden ervan. In een stad met 180 nationaliteiten is dat heel leerrijk."





de boer een boek uit zijn koffer tevoorschijn tovert. Daarin staan verhalen en gedichten over de boerderij, die een antwoord kunnen bieden. Deze keer luidt dat: het is niet belangrijk wie eerst is, maar dát iedereen er is. Is het ei groot of klein, dik of dun? Het is niet belangrijk hoe je bent, maar dat je tevreden bent met jezelf.

"Dit stuk gaat ook over identiteit en het aanvaarden ervan", licht Fierens toe. "In een stad met 180 nationaliteiten is dat heel leerrijk. Ook voor mezelf, want ik word hier met mijn neus op de feiten gedrukt. Velen zijn bang van een diverse, multiculturele samenleving. Ze willen hun kinderen niet naar Antwerpse concentratiescholen sturen. Maar die angst vertrekt vanuit een gebrek aan kennis. Daarom vind ik het belangrijk om me open te stellen voor wat ik niet ken. Eigenlijk zou iedereen eens in deze scholen moeten komen. Kinderen met diverse nationaliteiten kunnen er waar volwassenen niet in slagen: samenleven."

Brandalarm

Problemen ervaart Fierens nauwelijks in concentratiescholen. "Kinderen met ADHD lopen misschien wat vaker door de klas terwijl ik speel, terwijl anderen stiller luisteren. Maar uiteindelijk moet je altijd even de wereld van een kind binnenstappen vooraleer je hem mee naar buiten kunt trekken. Het moeilijkst is dat in scholen waar leraren het opgegeven hebben. Het effect daarvan zie je meteen op een klas. Gelukkig ontmoet ik veel teams die elkaar steunen. Leraren die zo gemotiveerd blijven om voor een klas te staan: dat dwingt respect af."

Theater in de klas is een totaalervaring. Mét een heus voorprogramma, want ook de leerkracht speelt mee in 'Boer Dandy'. In afwachting van zijn komst laat ze de kinderen rekensommetjes maken die ze eigenlijk al uit het hoofd kennen. Bovengetekende wordt voorgesteld als 'een nieuwe meester'. Maar theater in de klas is ook veeleisend, want Fierens moet de touwtjes geregeld aanspannen. Als de aandacht verslapt bij een kindje, richt hij zijn verhaal even exclusief tot hem. Dat werkt. "Maar ik probeer nooit negatief te zijn. Als ik bijvoorbeeld een grapje maak over een rumoerig kind, betrek ik het er snel weer bij. Theater met kinderen loopt nooit helemaal zoals gepland. Wie in scholen speelt moet vloeibaar kunnen zijn."

Soms héél vloeibaar. Zo ging midden in Fierens' voorstelling eens een brandalarm af. De kinderen dachten dat het bij het stuk hoorde, dus hij bleef lustig verder improviseren. Toen de school ontruimd werd, hingen tien kinderen aan zijn handen. Pas later bleek dat het om een brandoefening ging. "Wat nalatig van de school, maar ik vond het heerlijk om voort te spelen."



"Bij het dichten hou ik nooit rekening met mijn publiek. Met kinderen móét je rekening houden."

En waarschijnlijk speelt Boer Dandy nog een tijdje voort. Momenteel zitten twee sequels in de pijplijn. 'Boer Dandy kweekt kunst', waarin Fierens een museum inpalmt om over de natuur en de standbeelden te vertellen. Daarna "Boer Dandy gaat naar de maan" in een grotere theaterzaal. Maar eerst moet de boer weer op zijn boerderij geraken. Aan het eind van de voorstelling veinst hij zijn vriendin op te bellen ('Kip Curry'), die hem met de tractor kan komen ophalen. Grappig genoeg betrapten de kleine technuten hem erop dat zijn gsm-schermpje geen licht geeft. Kritische kijkers, die kinderen.

DE SOUFFLEURS

WAT IS DE BIJZONDERSTE PLAATS WAAR JE OOI THEATER SPEELDE?

Ooit regisseerde ik een stuk in een kerk. We wilden het publiek laten kijken richting altaar, maar de pilaren belemmerden het zicht. De preekstoel die ik dacht te gebruiken bevond zich dan weer achteraan. Dus draaiden we de boel om. Een reuzengrote tribune werd in de middenbeuk gebouwd, een driedelig podium achteraan gezet en naast de preekstoel gebruikten we het doksaal. Een unieke plaats, een onvergetelijke belevenis.

LUC VIERENDEELS

In mijn 45-jarige carrière speelde ik in zowat alle zalen: van het casino van Oostende tot een theatercafé. Maar de mooiste herinneringen heb ik aan de oude stadsschouwburgen. Daar heerst een sfeer die met geen andere zaal te vergelijken is. Die ademen theater!

MARLEEN KORTHOUDT

Ooit regisseerde ik 'Heksenhammer' van Patrick Bernauw: over een psychiatrische patiënt die als therapie een rol krijgt in een nogal luguber theaterstuk. En waar hebben wij dit opgevoerd? Precies: in een psychiatrisch centrum.

EDGARD VAN GIJSEL

De bijzonderste plaats was zeker de oude papierfabriek in Hui-zingen: de perfecte sfeer voor 'Ghetto' van Joshua Sobol. We speelden in mei, maar het was ongewoon koud. Dekens van het Rode Kruis hielpen om het toch een beetje behaaglijk te maken voor de toeschouwers. Tevergeefs, want wat ze te zien kregen gaf hen alweer kippenvel!

EDWIN VANDERMEEREN

Mijn nummer drie is het straattheater in de Kleine Zavel in Brussel, tussen de planten en de passanten. Op nummer twee staat een vertelling bij het schilderij van de Dulle Griet. Maar mijn nummer één is gewoon op straat, ergens in de Ardennen. Met een zelf beschilderd laken als decor en de zon als spotlicht.

PETER DE PAUW

Voor de opvoering van 'Ghetto' speelden we in een serre. Het was november en het publiek kreeg dekens om zich te verwarmen. Een bijzondere locatie, zeker gezien het seizoen.

DIRK VAN LINDEN

Op het internaat, lang geleden, speelden we 'Moord op de tsaar'. Middenin het stuk wou één van de spelers zogezegd niet meer meedoen. En dan moest ik achterin de zaal roepen dat ik dat geen manieren vond, dat er moest gespeeld worden! De kinderen vooraan stonden allemaal recht en keken naar achter. Een fantastisch gevoel.

JOHAN VAN HOLDERBEKE

Een dikke tien jaar geleden beschikte Oostende niet langer over een toneelzaal waar amateurs terecht konden. Vele kringen waren 'havenloos' en zochten andere locaties, zoals de inkomhal van de luchthaven of een loods in de haven. Het bracht ons naar plaatsen waar we anders nooit zouden spelen.

GWEN DEPREZ

AMATEURGEZELSCHAPPEN MOETEN VOORT ZONDER PROVINCIAAL GELD

“Wij houden de vlam brandende”

GILLES MICHIELS

Vanaf het seizoen '19-'20 verliezen amateurgezelschappen hun provinciale subsidies. Voor sommigen gaat het over een verschil van duizenden euro's. Hoe moet het nu verder?

Sinds 1 januari 2018 zijn de provincies niet langer verantwoordelijk voor cultuur. De provinciale subsidies verdwijnen dus, maar dat gebeurt niet meteen. De Vlaamse overheid sprak het voornemen uit om te zorgen voor een 'warme overdracht'. Zo worden in het seizoen '18-'19 nog middelen uitgereikt op basis van de situatie in 2014. Gezelschappen konden ook tijdelijke subsidies aanvragen voor bovenlokale projecten.

Vanaf het seizoen '19-'20 vallen de middelen helemaal weg. De financiering van amateurtheater wordt voortaan nog op twee beleidsniveaus behandeld: het Vlaamse en het lokale. Minister van Cultuur Sven Gatz heeft wel provinciale middelen toegekend aan de gemeentebesturen, maar het is onduidelijk of ze die altijd investeren in cultuur, laat staan amateurkunsten. Sommige verenigingen, die al

jaren konden rekenen op structurele steun van de provincie, zien het geld vanaf 2020 aan zich voorbijgaan. Vooral Oost-Vlaanderen, waar het provinciebestuur gul was voor het amateurtheater, moet inleveren.

OOST-VLAANDEREN VERLIEZER

Theater De WAANzin in Gent met voorzitter Dirk Crommelinck is één van de verliezers. Het Gentse gezelschap stelde zich, zoals gebruikelijk in Oost-Vlaanderen, steevast kandidaat voor de provinciale jury. Die reikte subsidies uit op basis van de klassering in een bepaalde categorie. Een puntensysteem volgens criteria legde vast in welke categorie een gezelschap terecht kwam. Zo werd bijvoorbeeld het aantal producties en aantal voorstellingen per seizoen in rekening genomen,

maar ook het aantal opvoeringen buiten Oost-Vlaanderen.

“Wij brachten per seizoen drie tot vijf voorstellingen en belandden in de tweede categorie. Dat stond gelijk aan een provinciale subsidie tussen 2.000 en 3.000 euro. Nu valt die weg, en waarschijnlijk zullen we geen compensatie krijgen.” Dat is problematisch, want De WAANzin betaalde met die subsidie de huur van zijn theaterzaal. Vanaf 2020 moet het gezelschap op zoek naar extra inkomsten, anders valt er een gat in de begroting.

Waar vallen die inkomsten te rapen? “De ticketprijs verhogen is een optie”, denkt Crommelinck. “Maar dat zou natuurlijk erg vervelend zijn. Crowdfunding is ook een aantrekkelijk concept, maar die is vooral effectief als je over een speciale

invalshoek beschikt. Crowdfunders en extra sponsors kun je niet vragen om jaarlijks een financiële put te vullen in je dagelijkse werking.”

Aangezien andere verenigingen in Oost-Vlaanderen en Gent met hetzelfde probleem worstelen, zal de solidariteit hopelijk groot zijn. Misschien ligt daar een oplossing? “Momenteel werken we in Gent met een aantal theatergezelschappen in een samenwerkingsverband”, zegt Crommelinck. “Die samenwerking zullen we nu moeten versterken, er extra vaart achter steken.”

GELD UIT DE OORLOGSKAS

De financiële steun van de provincie wordt in enkele gevallen door de Vlaamse overheid overgenomen. Vlaanderen probeert tijdens de volgende twee jaar met een tijdelijke subsidielijn ruimte te geven aan nieuwe initiatieven. Die moeten dan wel de lokale werking overstijgen, door bijvoorbeeld op uiteenlopende locaties plaats te vinden of samenwerkingen met andere dorpen, steden of provincies aan te gaan.

Wat niet in aanmerking komt voor deze transitieubsidie, zijn infrastructuurprojecten, zoals de bouw of renovatie van een theaterzaal. Staf Soli van het Mechelse gezelschap 'De Moedertaal' kon lange tijd op provinciale subsidies rekenen voor de theaterzaal van zijn gezelschap. “Vroeger lag dat bedrag voor ons gebouw op 19.000 euro. Door de jaren heen is dat

stelselmatig gezakt naar 10.000. Nu schiet er niets meer van over. Daarvan zijn we wel geschrokken, want op lange termijn zullen we een structureel tekort ondervinden.”

Het gebouw waarin De Moedertaal werkt en zijn publiek ontvangt, vraagt veel onderhoud. “Met de provinciale subsidies konden we dat betalen zonder onze spaarpot te legen.” Maar als het gezelschap, zoals gepland, zijn dak wil herstellen tegen 2020, dan zal het nu toch moeten putten uit de eigen 'oorlogskas'. Dat lijkt op het eerste gezicht niet dramatisch, maar de gevolgen voor de werking van het gezelschap zijn reëel. “Wij houden in het achterhoofd dat we de volgende jaren vooral toneel willen blijven maken. We willen onze theaterwerking niet stilleggen omdat we nu herstellingen moeten betalen. Maar anderzijds: wie in een veilig gebouw wil spelen, kan daarmee ook geen jaren blijven wachten.”

AANKLOPPEN BIJ DE GEMEENTE

Soli kaartte de problematiek al aan bij de Mechelse schepen, voorlopig zonder succes. Zoals vele amateurgezelschappen hoopt hij dat de financiering voor cultuur op de politieke agenda komt te staan voor de lokale verkiezingen van 14 oktober 2018. “De schepen overwoog de kwestie in het beleid op te nemen”, zegt Staf Soli. “We houden nu de vlam brandende.”

Joke Quaghebeur van OPENDOEK ziet in Rekto:verso ook een gevaar in de vrijheid die gemeenten krijgen, want zij beslissen

autonoom wat ze met de overgehevelde culturele middelen doen. “Als zij het in een nieuwe sporthal willen stoppen, dan doen ze dat. Zo hoor je nu al dubieuze verhalen van culturele verenigingen die altijd provinciale middelen kregen voor hun werking of infrastructuur. Als zij nu gaan aankloppen bij hun lokaal bestuur, krijgen zij daarsoms te horen dat hun gemeente helemaal niets gekregen zou hebben. Die communicatie zit dus nog absoluut niet goed.”

EN OPENDOEK ZELF?

OPENDOEK heeft, net als andere koepelorganisaties voor amateurkunsten, de opdracht gekregen om een alternatief uit te werken dat de vroegere provinciale toernooien kan vervangen, net als de subsidielijnen die aan die toernooien vasthingen. Concreet is de vraag van de Vlaamse overheid hoe OPENDOEK in de toekomst wil omgaan met talentontwikkeling en kwaliteitsbevordering in het amateurtheater. Om de noden van het werkveld te leren kennen, stuurde het alvast een enquête uit. Op de resultaten daarvan wordt nu voortgebouwd. Wellicht wordt het wegvalen van die wedstrijden gecompenseerd door meer actieve ondersteuning, zoals veel feedback en heel persoonlijke, doorgedreven coaching en vorming. Het overleg daarover tussen de sector en het Departement Cultuur is nu volop gaande.

In ons volgende nummer gaan we in op de nieuwe plannen met minister Gatz.



WIST JE DAT?

HAMLET IN SPACE



© Martijn Stoop

DOMINIC DEPREEUW

4 BUITENAARDSE THEATERWEETJES

Is er eigenlijk ruimte voor science-fiction in het theater? Het genre bedient zich gewoonlijk van zoveel special effects dat het voorbehouden lijkt voor film en televisie. Hoewel: eens in de zoveel jaar, naar het schijnt wanneer de aarde het dichtst bij de maan staat, komen de werelden van theater en die van de futuristische uitvindingen en ruimtereizen met elkaar in aanraking. Hieronder onze vier favorieten.

1. STAR WARS

“In time so long ago begins our play, in clash-strewn galaxy far away”

Klinkt bekend, maar toch een beetje anders? Dat kan. Van de verhalen uit de Star Wars films kan je namelijk ook genieten in Shakespeareaans Engels. Ene Ian Doescher heeft de teksten uit de films van George Lucas vertaald in de stijl van de onsterfelijke Shakespeare.

De ge-shake-te Star Wars teksten zijn opgevat als 'closet drama'. Dat zijn toneelstukken die niet zijn bedoeld om te spelen, maar om te lezen. Alleen, of hardop in groep.

Absoluut voer voor de liefhebbers. Tegen hen zeggen we: May the verse be with you!

Een absoluut klassiek fragment uit de reeks klinkt dan zo: (uit 'The Empire Striketh Back' Act V, scene 3)

VADER: If thou but knewest all the power of the Dark Side. Obi-Wan hath never told thee of what happen'd to thy father, Luke.

LUKE: O, he hath spoken much. And he hath told me of the truth that thou didst slay him, aye, and without cause or mercy, murderer most vile and wretched!

VADER: No, I am thy father.

LUKE: Nay, 'tis not true! It is impossible!

VADER: Pray, search thy feelings, Luke. Thou knowest it is true.

LUKE: Nay!

In de reeks zijn tot nu verschenen: William Shakespeare's Star Wars: Verily, a New Hope / The Empire Striketh Back / The Jedi Doth Return / The Phantom of Menace / The Clone Army Attacketh / Tragedy of the Sith's Revenge / The Force Doth Awaken / Jedi the Last

2. STAR WATCH

Zirkstraat 36, 2000 Antwerpen, dat adres zegt u wellicht iets. Het is waar het centraal secretariaat van OPENDOEK is gevestigd. We gaan nu niet meteen zeggen dat daar sterren werken, maar van hieruit kan je wel de ruimte in kijken. Op het dak staat een observatiekoepel van de Antwerpse volkssterrenwacht AstroAntwerpia! Van 1920 tot 1988 had de amateursterrenwacht zijn vaste stek in wat vandaag het OPENDOEK-gebouw is. Maar omdat de

lichtvervuiling in Antwerpen-Centrum hinderlijk werd, verhuisde de sterrenwacht naar Brasschaat. Op aanvraag kan je ook in de Zirkstraat nog naar de hemellichamen turen, al zijn de koepel en het optisch materiaal ondertussen technisch stilaan achterhaald.

Maar het bewijst minstens dat OPENDOEK op alle vlakken een koepelorganisatie is.

3. STAR TREK

Ook trekkies houden van Shakespeare. Daar hebben ze de omgekeerde beweging gemaakt: 'Hamlet' vertaald in het Klingon, de taal van de aartsvijanden van Captain Kirk. (Klingons zijn ruimtewezens die er ongeveer uitzien alsof ze rondlopen met de Pyreneeën op hun hoofd). Speciaal voor 'Star Trek' heeft een Amerikaanse taalkundige de Klingon taal ontwikkeld.

En toen gebeurde het: in één film brengt een Klingon een heildronk uit op 'het onontdekte land'. Spock (die met zijn punten) herkent de tekst en zegt: "Hamlet, Act 3 Scene 1", waarop de Klingon dan weer zegt: "je hebt Shakespeare niet echt beleefd, tot je hem hebt gelezen in het originele Klingon."

De film 'Star Trek VI: The Undiscovered Country' is trouwens een aanrader voor liefhebbers van het werk van William. De prent zit vol Shakespeare-verwijzingen. Vanaf dan was het hek pas goed van de dam. Ondertussen is Hamlet volledig vertaald naar het Klingon. Er zijn zelfs al Klingon voorstellingen van gespeeld! En voor wie snakt naar meer is ook de Bijbel intussen in het Klingon verkrijgbaar.



Zin om het ook eens te proberen? Schraap uw keel en breek de kaken:

taH pagh taHbe'. DaH mu'tlheghvam vIqelnIS. quv'a', yabDaq San vaQ cha, pu' je SIQDI'? pagh, Seng bIQ'a'Hey SuvmeH nuHmey SuqDI', 'ej, Suvmo', rInmoHDI'? Hegh. Qong --- Qong neH --- 'ej QongDI', tIq 'oy', wa'SanID Daw'e' je cho'nISbogh porghDaj rInmoHlaH net Har.

(Zijn, of niet, dat is de kwestie: of het nobeler is om te lijden onder alles wat het wrede lot je toeslingert of om de wapens op te nemen tegen een zee van zorgen en er al vechtend een einde aan te maken? Te sterven, te slapen, niets meer; en in die slaap rust vinden voor alle hartzeer.)

Het is nog maar een kwestie van tijd voor we iemand horen zeggen:

"Beam me up, Polonius."



4. STAR-T

Er is een toneelstuk dat de reputatie heeft om als eerste science-fiction naar het podium te hebben gebracht. En niet alleen dat: het heeft ook het woord 'robot' gelanceerd.

Dat stuk is 'R.U.R.', geschreven in 1920 door de Tsjech Karel Čapek. R.U.R. staat voor Rossum's Universal Robots. Het verhaal is een soort van 'Frankenstein' meets 'Metropolis', met een vleugje '1984' en 'Brave New World'. Als je weet dat alleen "Frankenstein" eerder werd geschreven, weet je meteen ook dat R.U.R. in zijn tijd baanbrekend was. De robots in het verhaal zijn mensachtigen van een synthetisch vlees en bloed. Ze zijn gefabriceerd als goedkope werkkrachten, zodat de mens zich kan bezig houden met 'hogere' dingen. Het woord is afgeleid van het Slavische woord 'robota'. Dat betekent: verplichte arbeid. In het verhaal wordt nog een tweede generatie robots gebouwd, die ook een ziel meekrijgt en zich uiteindelijk verzet tegen de mens. 'R.U.R.' was in de jaren '20 van de vorige eeuw immens populair. Bij opvoeringen in New York in 1923 werden zelfs speelgoedrobots verkocht voor de kinderen.

Overigens, de titel R.U.R. versterkt alleen maar ons vermoeden dat Jan Lenferink ook een artificieel wezen is. (Als je deze grap spon-taan begrijpt, ben je minstens 40+. De anderen moeten de naam maar eens intikken op YouTube).

Misschien moest 'Hamlet' ook maar eens worden vertaald naar robottaal. Hier alvast een voorzet:

II0000III 000IIIIII00000II00 00IIII0000I0I0I0I0000 III00
IIII00III 00I0 IIII 0III 00IIII II00 IIIII00I0I 00IIII00 II000

Niet meteen helder? Misschien even verduidelijken met klare (theater-)programmingstaal:

If (vader = dood) AND (oom + moeder = TRUE); [SYNTAX ERROR]
If (Polonius/gordijn) + (Ophelia/vijver) ERROR 4400
If (BE) = kleiner of gelijk aan (NOT TO BE), THEN [something is rotten in the state of Denmark]

HET LAATSTE PLEKJE OP DE EERSTE RIJ



ELINE VAN DE VOORDE

Of ik mijn dromen niet wil achterlaten, vraagt hij. Ik kijk hem zenuwachtig aan en word rood. Hij kijkt me vriendelijk maar strak in de ogen. Ik word wat ongemakkelijk en begrijp niet goed waarom. Hij staat wel wat dicht, te dicht? 'Nee', zeg ik vlug. 'Ik hou mijn dromen liever voor mezelf.' Hij lacht en wandelt naar de volgende toeschouwer. Ik zucht, opgelucht. Ik kijk rond me heen en zie overal mensen met veel plezier en zonder schroom hun dromen uitspreken in kleine houten hokjes met een badeend als opnametoestel. Licht het aan mij? Ben ik de enige die het lastig vind om mijn persoonlijke wensen de wereld in te sturen? Of is het de directe aanpak die me ongemakkelijk maakt? Ik loop wat te ijsberen en vermijd de blik van de andere acteurs die me zouden kunnen aanspreken. Ik zie enkele meters verder een bankje in de zon en zonder me geruisloos af.

Vijf jaar na de voorstelling 'Gebroken Dromen' van Mambocito Mio denk ik nog geregeld terug aan die situatie. Achteraf gezien was het een geslaagde voorstelling, grappig en ontroerend. Niet dat ik me de details van het stuk nog herinner, maar die ongemakkelijke situatie waarmee het begon staat me nog helder voor de geest. Misschien is het niet zo vreemd dat die poging tot participatie me benauwde. Van close talkers krijg ik al snel zenuwen. Je weet wel, mensen die je niet goed kent en die je persoonlijke ruimte binnendringen. Ze blijven nooit op armlengte en ze staren in je ogen. Altijd net iets te lang en net iets te dicht. Hun gezicht bijna in jouw gezicht. De enige optie is om een stap achteruit te zetten. Maar ook dat helpt niet, want als ik naar achter stap, stappen zij naar voor. Nog een stap achteruit, nog één naar voor. Was het niet vervelend, het zou een mooie choreografie zijn.

Dergelijke gesprekspartners probeer ik altijd de mond te snoeren met een paar doodoeners, om ze zo vriendelijk edoch kordaat af te wenden naar een volgend slachtoffer. Zo gaat het in het gewone leven. In het theater loopt het anders. Ik zit er graag vooraan, altijd op zoek naar het laatste plekje op de eerste rij om de expressie of de bewegingen van dichtbij te bestuderen, en soms zelfs opzettelijk net te lang een acteur in de ogen te staren. Dat mag, want het is theater. De gedragscodes zijn er anders. We mogen kijken. We moeten kijken. Mijn concentratie is hoog en de band is tijdelijk, maar hecht.

En toch werd ik die zonnige namiddag vijf jaar geleden ontzettend nerveus van die nabije, starende blik in mijn ogen. Ik was in snelheid gepakt. Ik dacht nog even tijd te hebben om in toeschouwersmodus te komen, maar voor ik het wist, was het stuk al begonnen en werd ik bovendien gevraagd om deel te nemen. Het is wel het deel van de voorstelling dat jaren later nog steeds een indruk nalaat. Het schudde me wakker en haalde me abrupt, maar doeltreffend, uit mijn gewoonlijke patronen. De mens is van nature misschien een gewoontedier, maar in theater hoeft hij dat zeker niet te blijven.

RE PER TOIRE

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

ALEX DESIRON, BASTIAAN MALCORPS, GILBERT HEX, LIEVE MOENS, RON RERREN, TIM DE GENDT, VANESSA VAN GOETHEM

Filip Martin 5,5 VROUWEN

'In ontwikkeling' is niet de titel van het stuk. Het stuk is in ontwikkeling.'

DRAMA
6D

Tegen de achtergrond van een modern toneelstuk dat de auteur laat 'ontstaan' tijdens de repetities worden 6 vrouwen met elkaar geconfronteerd. Terwijl de herkenbare stereotype kleine kantjes van regisseuse, coiffeuse, actrices en recensente zowat continu zorgen voor een luchtige noot gaat dit stuk eigenlijk over mensen die elkaar graag zien, en toch van elkaar weggaan.

De complexe gelaagdheid van het stuk maakt het echter nooit zwaar op de hand. Daar zorgt een bijzondere mengeling van drama en Britse humor voor. Een zware uitdaging voor actrices en regie. Voor een publiek van fijnproevers. (AD)

Arthur Verelst POETSVROUW

'Jij en je moeder bemoeien zich niet langer wie ik hier wel of niet in huis haal!'

KOMEDIE
3D / 2H

Noël, een vijftiger, leeft al geruime tijd gescheiden en staat eenzaam en verbitterd in het leven, zeker nu ook zijn hond Mirza is gaan lopen. Levenslust ontbreekt hem, zijn huis ligt er vuil bij. Tot Pierre – tegen de wil van Noël – poetsvrouw Rachida meebrengt. De eens zo racistische Noël bloeit stilaan weer open. Zijn dochter Renilde, Pierre en diens vrouw Chantal zien dat met lede ogen gebeuren: hoe meer ze zich verzetten, hoe vastberadener Noël wordt in zijn gevoelens voor Rachida.

Het verhaal op zich is intriest, maar door de zelfspot van Noël en een hoop sarcasme wordt het evengoed erg grappig. (GH)

Kathleen Dols & Randall Van Duytekom ROOIE DANNY

'Dromen zijn de werkelijkheid: doe eens iets met je leven!'

DRAMA
5J / 1-2M

In het jaar 1968 ontstaan aan de Franse universiteiten studentenopstootjes, waarbij ook arbeiders zich aansluiten. Deze groeien – aan de kant van de studenten – onder invloed van de seksuele revolutie en ingrijpende gebeurtenissen al snel uit tot een echte opstand tegen de gevestigde orde. Aan de andere kant reageert de politie wel heel erg hard. Een escalatie kan niet uitblijven.

Een zeer goed en vlot te lezen stuk. Prachtige psychologische teksten. Voor een enthousiaste groep met lef. (LM)

Karel Capek R.U.R.

'Er bestaat niets ergers dan mensen het Paradijs op aarde geven.'

DRAMA
14H / 4D

Het technologiebedrijf Rossmund's Universal Robots heeft de wereld veranderd. De robots die het produceert - goedkope arbeidskrachten - rollen met duizenden tegelijk van de assemblageband. Het doel: de mensheid verheffen tot een nieuw niveau. Als de Robots alle vervelende taken overnemen, hebben mensen namelijk alle tijd om zich te wijden aan kunst en filosofie. Alleen loopt het anders. Wanneer de robots niet langer slaafs de bevelen opvolgen, ziet het er plots slecht uit voor de mensheid.

Een heerlijk verouderd stuk in de beste romantische gothic novel-traditie. De Robots uit 'R.U.R.' hebben meer gemeen met het melancholische en verwarde monster van Frankenstein dan met de Terminator of R2-D2. Toch is dit stuk, nu de artificiële intelligentie om de hoek komt kijken, opnieuw actueel en zelfs angstaanjagend geworden. De wetenschappers uit 'R.U.R.' begrepen niet wat ze op de wereld loslieten - begrijpt Elon Musk dat wel?

Voor groepen die niet bang zijn om actuele thema's te puren uit verouderde teksten. (BM)

Anne Bogart en Tina Landau
THE VIEWPOINTS BOOK

Uit je hoofd en in je lijf

NON-FICTIE

Viewpoints is een improvisatietechniek afkomstig uit de danswereld, maar dit boek is specifiek gericht op acteurs. Acteurs zijn tegenwoordig in de eerste plaats denkers, waardoor lichaam en intuïtie vaak vergeten worden. 'The Viewpoints Book' activeert juist die elementen, en geeft acteurs en regisseurs een taal om te praten over beweging in tijd en ruimte op de scene. Anne Bogaert en Tina Landau loodsen je in heel eenvoudige bewoordingen door deze begrippen en vullen aan met hun eigen visie op compositie.

De oefeningen worden degelijk opgebouwd, zijn goed te volgen en vereisen geen voorkennis. 'The Viewpoints Book' biedt je inspiratie en praktische tips om te werken aan spontaan en intuïtief samen-spel. Wil je eens net wat andere opwarmingsoefeningen dan de WOESH, of heb je zin om een heel nieuwe speelstijl te introduceren in je kring? Met 'The Viewpoints Book' krijg je het hele palet. Zeker lezen! (VVG)

David Lindsay-Abaire
DE KONIJNENPIJP

Tijd heelt alles.

PSYCHOLOGISCH DRAMA
2D / 2H

Het zoontje van een jong koppel loopt de straat over achter zijn hondje en wordt overreden. De chauffeur kon hem onmogelijk ontwijken. Niemand treft schuld. Het koppel blijft achter met een diep trauma. Niets is nog wat het was. Welgemeende hulp van familie en entourage wordt fout ervaren. De relatie tussen het koppel lijkt op de klippen te lopen. Alledaagse dingen rijten de wonde open, maar helen ze ook langzaam.

In de levensechte, sobere, soms luchtige, soms rauwe dialogen zien we de pijn, de wroeging, de schuld-gevoelens van de raak getekende personages stilaan evolueren naar een afsluitbare, langzaam draagbare episode van hun leven. Ze zullen het samen een plaats weten te geven.

Dit stuk is een parel rijk aan diepe emoties. Gebracht met inzicht, begrip en gevoel. Voor een publiek van fijnproevers. (AD)

Sara Ruhl
SCHOON SCHIP

Wanneer grenzen beperken waar vrijheid nodig is om ten volle te leven.

TRAGIKOMEDIE
4D / 1H

Mathilda is in dienst bij chirurgenkoppel Lane en Charles, maar heeft een hekel aan huishoudelijke taken. Zij wil mensen aan het lachen brengen. Virginia is de zus van Lane. Zij wil voor iemand zorgen, maar heeft niemand. Ana is een patiënte van Charles en gaat naar haar levenseinde. Ieder van hen zoekt een weg om hun levensdoel te bereiken, met vallen en opstaan. Mathilda is de lijm, het kompas, de gids in hun en haar verhaal.

Een beklijvend stuk dat nog lang nazindert. De ruimtelijkheid die gecreëerd wordt in dit stuk (flashbacks, twee locaties in dezelfde scène) geeft aan dit stuk een enorme kracht. Hierin ligt ook de grootste valkuil, want alle overdaad kan dit toneelspel schaden. De noodzakelijkheid dat Mathilda en Ana soms in een andere taal spreken, vergroot de afstand met de andere acteurs en zou behouden moeten blijven. Een mooie uitdaging voor iedere groep die creatief aan de slag wil qua enscenering en spell! (RR)

Clifford Odets
RAKET NAAR DE MAAN

Zoektocht naar oprechte liefde.

ROMANTISCH DRAMA
2H - 2D

In de tandartspraktijk van Ben Sterckx zwaait zijn vrouw Belle de plak. Maar dan komt er een nieuwe secretaresse werken: Cleo. Jong, knap, incapabel en niet op haar mondje gevallen. Ben wordt verliefd op haar. Hoewel de liefde wederzijds lijkt, wordt Ben verlamd door de verwachtingen van zijn huwelijk. Gelukkig is er nog De Prins: een man op leeftijd en schoonvader van Ben. Hij gaat vol voor de liefde van Cleo. Kan Cleo Ben overtuigen, valt ze voor de charmes van De Prins of is er toch nog die derde hond in het kegelspel?

'Raket naar de maan' gaat over die momenten in het leven waarop je meegenomen wordt op een onmogelijk geachte reis naar een droombestemming. Tot je beseft dat je de bestemming misschien toch nooit haalt en een keuze moet maken: doorvliegen, terugkeren of neerstorten. (TDG)

Geregeld in je mailbox: een overzicht van recent toegevoegde theaterteksten, leestips en ander nieuws uit de Theaterbib van OPENDOEK.
Ook jij kan je abonneren via www.theaterbib.be



MEER ZICHTBAARHEID VOOR JE VOORSTELLING

Een goede tip: kondig je voorstellingen aan via 'UiT in Vlaanderen'. Zo kunnen ze meteen ook verschijnen op de theaterkalender van de OPENDOEK-website.

Hoe?

- Registreer je op www.uitdatabank.be
- Stuur daarna je gebruikersnaam van de UiT-databank door naar hendrik.ramaker@opendoek.be

Vanaf dan verschijnen alle theatervoorstellingen die je aankondigt via 'UiT in Vlaanderen' ook in de kalender op de OPENDOEK-site: www.opendoek.be/kalender

FIGURENTHEATER IN BOKRIJK TIJDENS ZOMERVAKANTIE

Elke woensdagnamiddag krijg je in het Openluchtmuseum Bokrijk een stukje figurentheater te zien voor het hele gezin. OPENDOEK zoekt mee naar spelers.

De voorstellingen worden telkens gespeeld op het Kempens dorpsplein in het Openluchtmuseum. Alleen bij aanhoudende regen verhuizen we naar een binnenlocatie.

Het volledige programma vind je op: www.opendoek.be/figurentheater/bokrijk

IMPROVISATIESTAGE SPOTS OP WEST

Ben je tussen 15 en 25 jaar oud? Hang je niet graag vast aan een tekst? Speel je ad rem in op een situatie? Dan is improvisatietheater iets voor jou!

Ontdek hoe verhalen en personages ter plekke ontstaan en evolueren. Begeleider Pieter Beck leert je de technieken en trucjes van het improvisatietheater. De improvisatiestage vindt plaats tijdens het sfeervolle locatietheaterfestival 'Spots op West'. Je kan nog wat sfeer van het festival meepikken, ontmoet andere theaterliefhebbers en je overnacht in je eigen tent.

Wanneer en waar?

maandag 2 juli - zondag 8 juli 2018 in Westouter

Prijs? € 290

(kansentarief van € 145 mogelijk, mail naar jongdoek@opendoek.be)

Inschrijven?

www.opendoek.be/vorming/kinderen-en-jongeren/improvisatiestage-tijdens-spots-op-west



16^{DE} THEATERFESTIVAL

SPOTS OP WEST

5 TOT 8 JULI 2018

WESTOUTER

SPOTSOPWEST.OPENDOEK.BE

**OPEN
DOEK**
PASSIE VOOR
THEATER

 **Heuvelland**
verbeelding met een toekomst

 **Vlaanderen**
verbeelding werkt

**water
ook
gebeurt** **KW**
leeft met je mee