

OPENDOEK

MAGAZINE

voor mensen met passie voor theater

A photograph of a man with a beard, wearing a pink leotard and a large white tutu, sitting on a wooden chair. He is holding a single red rose in his right hand. The setting appears to be a backstage area or a dressing room, with a dark wall and a sink visible in the background.

**DRAGQUEENS
OP DE PLANKEN**

**INTIEME SCÈNES:
ZO KAN HET VEILIG**

**ACTEREN VOOR KINDEREN?
GEEN KINDERSPEL**

MAG HET WAT MÉÉR ZIJN?

INHOUD

- 3 **Edito**
 - 7 **Column**
 - 10 **Pleidooi**
 - 20 **De Souffleurs**
 - 29 **Repertoire**
 - 31 **Cast & Crew**
-
- 4 **De Muze**
Musicalgroep Milo: Een musicalfeest van hakken, boa's en menselijkheid
 - 8 **Clownerie**
Meer dan een rode neus
 - 11 **Voyeurisme toegestaan**
Een interview met Franck Chartier, artistiek directeur van Peeping Tom
 - 14 **Wist je dat?**
Het groteske in theater
 - 16 **Intimiteit op scène**
Moeilijk gaat ook
 - 18 **Splitscreen**
Kimme Tigra
 - 22 **Kunstenaars in de coulissen**
De theateradviseur
 - 24 **Groteske dieren en gibberish-sprekers**
Twee jonge theatermakers over hun mastervoorstelling
 - 26 **Acteren voor kinderen? Geen kinderspel!**
In gesprek met Clara Cleymans: "Acteurs die een overdreven typetje spelen voor kinderen? Daar kan ik van gruwen"
 - 28 **Kuiken na Pasen**



4



11



16



24



26

**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:
Arno Van Den Brulle & Stefaan Deleek
Hoofdredactie: Mathieu Lonbois
Verantwoordelijke uitgever: Joke Quaghebeur
p/a OPENDOEK, Italiëlei 6, 2000 Antwerpen
Ontwerp: un'dercast – Layout: Sophie Loomans
Coverfoto: 'Lood & confituur' - La Barraca © Jean-Pierre Fack
Druk: Van der Poorten
Periodiciteit: verschijnt 4x per jaar – Oplage: 18.000 ex.
ISSN NR 1377/9478 – Volgend nummer: oktober 2023

Met steun van: 



Mathieu Lonbois © Bavo Nys

EDITO

MAG HET WAT MÉÉR ZIJN?

Lieve lezer

De zomer staat eindelijk voor de deur. Voor veel mensen, en misschien ook voor jou, is dat hét moment om de remmen eens goed los te gooien: op de barbecue van je vereniging, met je dansschoenen aan op een of andere festivalweide of in de Spiegeltent op ons jaarlijks theaterfestival 'Spots op West' in Westouter.

In de eerste plaats trekken we de kaart van alles wat **uitbundig** is. Zingende drag queens op hoge hakken en clowns met (of zonder) rode neuzen paraderen langs de eerste bladzijden van ons magazine. Maar er is ook ruimte voor creatieve uitpattingen, met een gevat kortverhaal en een absurde dialoog die je zelf eens kan gebruiken tijdens een repetitie.

Verder zoeken we ook **het groteske** op. Onze redacteur Britta kon spreken met één van de artistieke leiders van Peeping Tom over hun internationaal gerenommeerd danstheater dat het groteske als uitgangspunt neemt. En naast dat doorgewinterd toptalent laten we ook jonge theatermakers aan het woord die hun eerste stappen zetten in de wereld van het groteske: een uitzinnig enthousiast, theateraal project vol mogelijkheden tot experiment.

Wie groots of uitbundig speelt, loopt altijd het risico om ook eens **los erover** te gaan, en dat kan op verschillende manieren. Heb jij bijvoorbeeld ook de neiging om te overdrijven voor een kinderpúblik? Actrice Clara Cleymans probeerde dat te vermijden bij haar eerste kindervoorstelling en praat erover in dit magazine. Maar wie bepaalt wat *too much* is en wat niet? Mag het soms ook wat méér zijn? Charlotte Maes omarmt de overvloed in haar column.

Ook dit magazine presenteert die veelheid aan onderwerpen en stemmen. Grenzeloos, maar zonder het respect voor elkaars grenzen te verliezen. Daar lees je alles over in het dubbelinterview met intimiteitscoördinator Philine Janssens en psycholoog Ayke Gubbels.

Veel leesplezier!

MATHIEU LONBOIS

Hoofdredacteur OPENDOEK-magazine



Musicalgroep MILO © Seppe Supply

DE MUZE: MUSICALGROEP MILO

EEN MUSICALFEEST VAN HAKKEN, BOA'S EN MENSELIJKHEID

SEPPE SUPPLY

Een musical die zich afspeelt in een nachtclub in Saint-Tropez, befaamd voor zijn drag queens: veel uitbundiger kan het niet zijn. 'La Cage Aux Folles' is een musical over Albin en Georges die de beroemde nachtclub met dezelfde naam runnen, waar Albin als drag queen Zaza triomfen viert. Hun leven wordt overhoopgehaald wanneer Georges' zoon aankondigt dat hij gaat trouwen met de dochter van een conservatieve politicus. Zes Tony Awards, meerdere runs op West End en Broadway en vanaf september te zien in Knokke bij gezelschap MILO. Een gesprek met regisseur Dieter De Smedt en acteur Fons Medaer.

Waarom kozen jullie dit stuk?

Fons: "De voorzitter van MILO, Stephan Vanden Berghe, had al jarenlang de droom om ooit de hoofdrol in dit stuk te spelen. De rechten kwamen vrij en hij zag zijn kans schoon om het stuk eindelijk te kunnen brengen."

Dieter: "Hij had zichzelf voorgenomen om het stuk te spelen voor zijn vijftigste en dit jaar wordt hij vijftig tijdens de voorstellingen, dus het was op het nippertje."

Het verhaal was eerst een toneelstuk, dan een film, nu een musical. Wat is de meerwaarde van deze spelvorm?

Fons: "Het verhaal is heel groot en spektakelwaardig, dus het musicalgenre leent zich hier perfect voor. De interactie tussen de drag queens en het publiek geeft ook een nieuwe dimensie aan dit verhaal."

Dieter: "Het is een heel ander beestje in deze vorm. De live zang is een grote meerwaarde en de shows die men in het stuk opvoert in de nachtclub worden in deze versie meer getoond. De 'ambras' die zich soms backstage afspeelt wordt hier ook prominenter weergegeven en is ongetwijfeld herkenbaar voor het publiek dat ook actief is in de theaterwereld."

Van musicalacteur tot drag queen

Hadden de acteurs al ervaring met in drag spelen?

Fons: "Nee, niemand. We zijn allemaal fans van drag en gaan er vaak naar kijken, maar hebben het nog nooit gedaan. Het is ook niet gewoon spelen als een vrouw, het is veel meer *over the top*."

Dieter: "Iedereen wou ook heel graag gecast worden als drag queen, omdat dit soort projecten een unieke kans bieden om dat eens te doen."

Hebben jullie coaching gezocht bij drag queens?

Fons: "Absoluut. Er is ook een oud Milo-lid drag queen, Billy Jean, dus we hebben wel wat contacten waar we advies aan kunnen vragen. Anders is het heel moeilijk om dat tot in de finesse onder de knie te krijgen."

Dieter: "Ik kende ook al mensen, omdat de kunstvorm die drag is, me al jaren boeit. Ik heb ze al vaak bezig gezien en praat er door dit project ook meer over met hen. Het is niet altijd eenvoudig, want ze zijn heel druk bezet. De normen en standaarden die zij leggen zijn van groot belang voor ons, het mag nooit goedkoop beginnen ogen. Drags zijn zeer fier op alles wat ze doen, dus gewoon een boa kopen uit een carnavalswinkel is bijvoorbeeld *not done*."

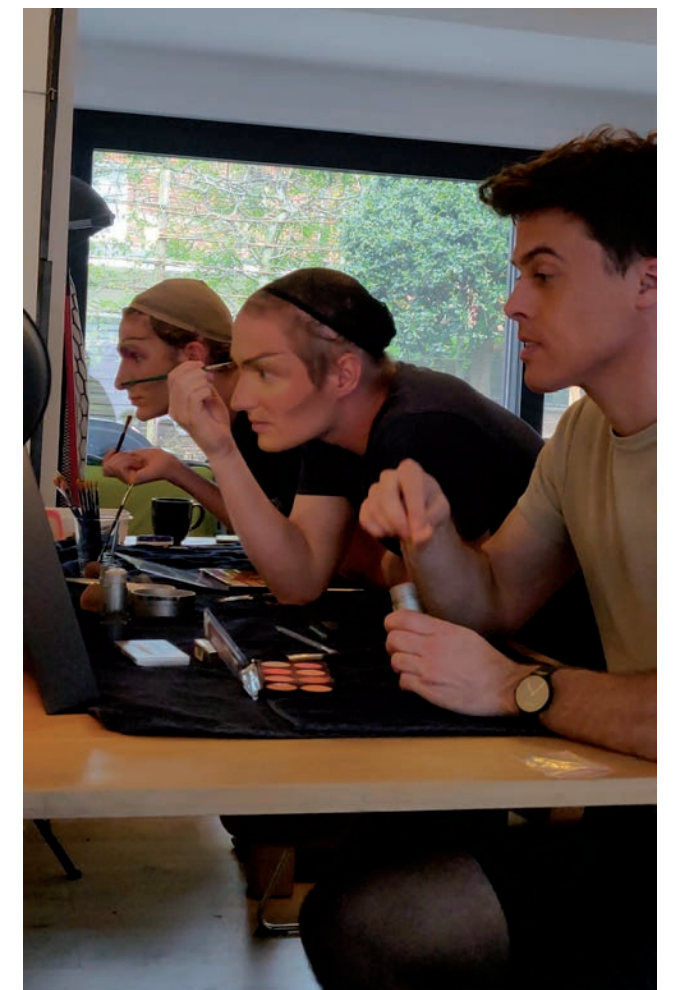
Wat komt er dan allemaal kijken bij de transformatie naar drag queen?

Dieter: "Enorm veel. Nog voor de eerste repetitie kregen de acteurs al hakken toegestuurd, om het wandelen en lopen zo snel mogelijk onder de knie te hebben. Er zijn acteurs die ondertussen strijken, stofzuigen en dagelijks in huis rondlopen met hun hakken om het op die manier zo natuurlijk mogelijk te krijgen. Het evenwicht is helemaal anders, de positie van je voet ook. Het hielp ook niet dat de eerste repetitie een dansrepetitie was (*lacht*). Naast het praktische is er ook de uitstraling, de zelfzekerheid. Twijfel bij een drag queen kan niet. Die komen ergens binnen en die slaan je omver, enkel door hun aanwezigheid."

Fons: "Daarnaast is het ook echt zot als je ziet hoeveel dat kost, die kostuums, make-up, pruiken."

"De normen en standaarden die zij leggen zijn van groot belang voor ons, het mag nooit goedkoop beginnen ogen."

DIETER DE SMEDT



Eerste keer in drag - MILO © Dieter De Smedt



Eerste keer in drag - MILO © Dieter De Smedt

Dieter: "Make-up aanbrengen duurt al makkelijk anderhalf tot twee uur per persoon. Wij hebben die tijd niet, dus voor onze schminkers is dat ook een uitdaging. Zij volgden al extra workshops om die grime nauwkeurig te kunnen benaderen. Het is niet zomaar een beetje oogschaduw of blush opdoen, de mannelijke gezichtsstructuren moeten vrouwelijker en zachter worden gemaakt."

Dat klinkt als een dure productie.

Dieter: "Het is inderdaad een echt puzzelwerk om alles begroot te krijgen, want we zijn immers vrijetijdsspelers en geen professionals. De decors houden we daardoor iets kleiner, door soms andere achtergronden te gebruiken in plaats van heel de set om te bouwen. Gelukkig heb ik een team dat me bijstaat om de begroting in orde te houden en creatief mee te denken."

Ligt het gevoelig bij drag queens dat jullie zonder ervaring drag doen?

Fons: "Het kan gevoelig liggen, maar het blijft een musical en we spelen een rol. Ik zou nooit zeggen dat ik een drag queen ben, ik ben slechts een acteur die die rol voor deze productie opneemt en dat snappen drag queens ook wel."

Dieter: "De drag queens die ik ken, vinden het tof om acteurs daarmee te zien experimenteren. Ze verwachten wel dat die mannen tegen de voorstellingen op een gelijkwaardig niveau staan als hen, dus dat legt de lat hoog (*lacht*)."

Krijgen de acteurs instructies over welk type drag zij moeten zijn, of ligt de keuze bij hen?

Dieter: "Ik ben, voor de repetitieperiode begon, te rade gegaan bij mijn cast om te zien welk type zij graag wilden spelen. Zo kon ik de kostuums in hun visie ontwerpen."

Fons: "Ik speel bijvoorbeeld Chantal en dat is eigenlijk een uitvergroete versie van mijn moeder. Ik heb zelfs een rosse pruik die sterk lijkt op haar haar. Dat soort elementen mocht ik zelf kiezen in samenspraak met Dieter."

"Zaza, het hoofdpersonage, speelt alles groots, maar wordt in bepaalde scènes met een discussie of ruzie bijvoorbeeld weer veel kleiner en menselijker."

DIETER DE SMEDT

Balans door contrast

Is het moeilijk om in al dat groteske te zorgen dat de emotionele scènes niet verdrinken?

Dieter: "Door het contrast dat je krijgt tussen alle scènes worden serieuze momenten ook meteen heel duidelijk, net omdat je van die showelementen en grandeur komt. Er zitten ook personages in het stuk die heel gewone mensen zijn. Dat maakt alles veel herkenbaarder. De prestatie van de acteur zelf is uiteraard ook vitaal. Zaza, het hoofdpersonage, speelt alles groots, maar wordt in bepaalde scènes met een discussie of ruzie bijvoorbeeld weer veel kleiner en menselijker."

Fons: "Die spanningsboog maken is voor de hoofdpersonages niet evident, omdat ze vlot moeten kunnen switchen. Het moet een show zijn, maar ook menselijk blijven."

Ten slotte: welke boodschap willen jullie met de voorstelling uitdragen?

Fons: "Dat je jezelf mag accepteren zoals je bent en je jezelf moet kunnen zijn zonder dat je daar angst voor voelt."

Dieter: "Wees fier op wie je bent, en laat anderen zijn wie ze zijn. Het heeft geen zin om je druk te maken over hoe iemand is. Als die persoon gelukkig is, laat die dan gelukkig zijn."

Column TOO MUCH?



CHARLOTTE MAES

Ik kreeg ooit te horen dat ik te veel was. Een jongen met donkere krullen en twee linkerhanden sprak de woorden uit alsof het een banaliteit betrof die je als tussen de gevouwen kleren meegeeft: "Draag jij die mee naar boven? Ik ga even sporten."

"Heeft iemand je ooit al gezegd dat je *too much* bent soms? Want dat ben je."

Terwijl hij de trap afliep, een trede miste en bijna naar beneden donderde, vroeg ik me af of iemand dat daadwerkelijk al tegen me gezegd had.

Drie maanden na onze laatste omhelzing vroeg ik me af hoe iemand in godsnaam te veel kan zijn. Moest ik mijn randen afslijpen, mijn pieken tot gemodereerde weerwoorden kneden?

Die rake opmerking had me zelfbewust gemaakt. En ook al begreep ik niet hoe iemand te veel van het goede kon zijn, ik probeerde minder. Minder luid, minder stil, minder gevoelig en meer tussenin.

Tot ik de rol van een nymfomane godin mocht vertolken, en ik weer schaamteloos kon herleven in mijn overvloed. In een bordeaux jurk kroop ik vooraan het podium op handen en knieën richting mijn prooi, Odysseus geheten. Een twijfelachtige keuze, aangezien ik mijn onsterfelijkheid zou moeten opgeven na de kus. Ik schreeuwde dat brandende verlangen uit, druppeltjes speeksel bereikten de eerste rij (lees: mijn toenmalige docenten) en eenmaal terug in de coulissen moest ik lachen om mezelf, uit ongeloof en uit trots. Blijkbaar had ik Athena nodig om uit mijn schelp te kruipen. En om er tegelijkertijd opnieuw in te verdwijnen, want dat is waar mijn personage in veranderde na het plukken van de verboden vrucht: een ongemakkelijke schelp.

Mijn randen heb ik nooit meer afgeslepen. Ik koester ze overal, maar vooral in het theater

De reacties waren lovend en al gauw merkte ik hoe de theaterwereld afbreuk deed aan dat aarzelende zelfbewustzijn. De mensen die mij omringden, toen en later weer, vierden de extravagantie. Ze omarmden elkaars kantjes, hoe gek of gerafeld ook. Niet iedere speler was even losbandig, noch was elke regisseur

even welbespraakt, maar alle figuren die ik naast, op of voor het podium trof, kenden geen oordeel. Voor hen was ik juist genoeg.

Mijn randen heb ik nooit meer afgeslepen. Meer nog, ik koester ze iedere dag en overal. Maar vooral in het theater, in het theater vierten mijn randen hoogdag.



Charlotte Maes - MILO © Bavo Nys

CLOWNERIE: MEER DAN EEN RODE NEUS

ANDRIES HAESVOETS

"Stand-up comedy en clownerie liggen dicht bij elkaar en toch zijn er grote verschillen tussen beide disciplines. Stand-up comedy is geestige humor. In het Frans zeggen ze ook weleens: *'il a de l'esprit'*. De humor komt hierbij meer voort uit reflectie en het hoofd. Terwijl de humor bij clownerie meer vanuit de buik en het hart komt. Een clown laat mensen niet altijd lachen, maar kan hen ook emotioneel raken. Clownerie draait dus om emoties. Als een clown z'n publiek niet emotioneel kan raken, speel je eigenlijk voor niets."

"Tijdens mijn lessen geef ik altijd mee dat je als clown moet zoeken naar het kind in jezelf. Een vrij kind dat nog niet aan regels of normen is onderworpen en waarbij de dingen nog niet benoemd zijn. Een tafel is niet noodzakelijk een tafel, maar kan ook gebruikt worden om op te kruipen of om een huis mee te maken. Een clown is meester in het falen. Je kan de toeschouwers raken met die onvolmaaktheid als je spel authentiek en fragiel is. Grotesk spel is daardoor meestal uit den boze als je een geloofwaardige clown wil zijn."



TOM ROOS

Wie aan clownerie denkt, denkt misschien aan een rode neus, veel grime, grotesk spel en excentrieke kostuums. Maar wist je dat clownerie veel meer is dan 'de clown' an sich? Clownerie is net zoals comedy een kunst discipline die op heel diverse manieren tot uiting komt. Vier Belgische clowns dompelen je onder in de wereld van clownerie.



SVEN VERELST

"Mijn kledingstijl als clown varieert per project. In mijn recentste voorstelling droeg ik bijvoorbeeld een pyjama, omdat dit personage ging slapen. Als ik in het ziekenhuis werk, kleed ik mezelf dan weer wat meer op, met een strik of een hoed. Ik speel daarbij ook met de verhoudingen van mijn kleding. Zo is mijn broek een beetje te groot en de hoed iets te klein. Dat contrast maakt je spel humoristisch. Ik verzamel ook continu kleding die voor mij tot de verbeelding spreekt: van broeken over T-shirts tot schoenen. In die aangelegde verzameling ga ik op zoek naar leuke, passende en grappige combinaties en begin ik te spelen. Soms komen daar mooie dingen uit die op een of andere manier kloppen. De context waarin je speelt en de actie bepalen dus je kledingstijl."

"In een ziekenhuis draag ik altijd een rode neus. In die context vind ik dat wel belangrijk, omdat de kinderen en hun ouders dan meteen doorhebben dat ik de Cliniclown ben. Dat schept veiligheid. Als ze niet meteen zien wie je bent of wat je komt doen, kunnen patiënten wantrouwig worden en is het moeilijker om voor hen te spelen. Maar op de planken zet ik meestal geen rode neus op. In die omgeving is het net leuk dat je personage niet meteen als clown wordt gezien. Dat verhoogt de betrokkenheid van je publiek. Als het personage op zichzelf staat en geen clowneske uitstraling heeft, is de interesse van het publiek veel hoger en zijn ze nieuwsgieriger. Het idee dat alle clowns een rode neus dragen is dus al lang verleden tijd. Het spel kwam de laatste jaren echt op de voorgrond."

"Clownerie kent een lange geschiedenis in het circus en in het theater. We zijn op een punt gekomen dat clownerie veel meer inhoudt dan de figuur van 'de clown'. Hierdoor ontstaat een zoektocht naar welke vormen clownerie kan aannemen en hoe dat er dan uitziet. Circus heeft een grote modernisering en verbondenheid met theater doorgemaakt. Toch blijven er zich bij het woord 'clown' en 'clownerie' vaak stereotiepe beelden in ons hoofd afspeelen. Het bijzondere aan clownerie is de enorme verscheidenheid en toepasbaarheid. Het is niet zomaar spelen en humor creëren. Zoals in elk aspect van circus, bezit het een uitermate grote hoeveelheid experiment, onderzoek en techniek. Het is oefenen, onderzoeken, op je bek gaan, aanpassen, herhalen, herhalen, herhalen. Pas als de techniek erin zit, kan je spelen. Focus en toewijding zijn noodzakelijk."

"Ik vind het bijzonder interessant hoe je met minimale gebaren en gezichtsuitdrukkingen veel kan vertellen. Dat klinkt voor sommigen misschien tegendraads, omdat je bij clownerie snel denkt aan het groteske en fysieke. Maar dat is voor mij zeker niet altijd het geval."

"Voor de nieuwe voorstelling 'Nest' die ik samen met mijn papa Stef Geers aan het maken ben, denken we hard na over welke gebaren en uitdrukkingen nodig zijn en welke niet. Hoe je met de juiste timing, net heel weinig moet 'doen' of 'acteren'. Het gebeurt vooral in je hoofd. Je subtekst, de eigenheid van je personage, de kennis van de technieken... Je ziet dat allemaal in een simpele blik. En als je dat niet goed op een rijtje hebt, klopt de blik niet. Dat ik de stiel van de clownerie via mijn papa krijg aangeleerd, is toch wel bijzonder. Hij heeft een 30-jarige carrière achter de rug en naast de grote onzin die hij soms uitkraamt, heeft hij nuttige inzichten die ik absoluut ga meenemen."



FIEN GEERS

BART WALTER



"Samen met een aantal oud-studenten uit de opleiding 'Clownsense' heb ik zes jaar geleden De Zorgclowns & Co vzw opgericht. We spelen vooral voor kinderen en volwassenen met een beperking en in woonzorgcentra. We spelen daar meestal voor de mensen die door hun beperking of dementie het zwakste zijn, die moeilijk contact maken, of in een heel eigen realiteit leven. De clown heeft tal van tools om ook deze mensen een bijzonder moment te geven. Mijn clown heet Bartok, maar ik spreek niet graag over 'mijn clown' omdat dit betekent dat de clown een vaststaand gegeven is. Ik zie de zorgclown als een kameleon die zich aanpast aan wat het publiek of de situatie nodig heeft. Hiervoor is het dus belangrijk om als clown een groot spectrum aan mogelijkheden te hebben, om op het ene moment een absurd gekke slapstick te doen, om daarna een poëtisch lied te zingen of een zachte aanraking te geven."

"De mooiste momenten zijn die wanneer de ogen van het publiek gaan stralen, wanneer we samen genieten van een bijzonder moment van contact, we samen vliegen! Ik kom als clown niets 'geven' of 'geven' maar ben er simpelweg om een moment te delen. En ook na 20 jaar spelen leer ik elke dag. Van elk contact groei ik steeds nederiger, dankbaar voor zoveel mooie cadeautjes die het publiek me geeft."

HET PLEIDOOI

DOMINIC DEPREEUW



DE BOER OP!

In Het Pleidooi bezingt een theaterliefhebber een theatergebruik of -tekst die dringend vanonder het stof gehaald mag worden. Dominic Depreeuw pleit voor de teksten van toneelschrijver Franz Xaver Kroetz.

De voorstellingen die je ooit écht hebben geraakt, hoeveel zijn dat er? Onuitwisbaar bij mij is die septemberdag in 1991, toen ik tijdens het Theaterfestival in Antwerpen 'Stallerhof' zag door Theatergroep Hollandia. Dat is een voorstelling die is blijven plakken.

Het had iets te maken met de strakke, uitgepuurde, en soms ook weer groteske regie van Johan Simons, maar zeker ook met de intrigerende tekst van de Duitse schrijver Franz Xaver Kroetz. Waarom is zijn werk bij ons toch niet beter gekend?

Hij is nochtans geen kleintje. In de jaren 80 werd Kroetz bestempeld als de Duitse auteur met het grootste wereldwijde succes sinds Bertold Brecht. Zijn werk is vertaald in 38 talen en is opgevoerd van Scandinavië tot Nieuw-Zeeland. Er zal dan toch iets goed aan zijn. En voor de liefhebbers van Krimí's: hij heeft ook geschreven voor de tv-serie 'Tatort'.

Als je kijkt naar zijn verhalen, dan zijn die altijd heel eenvoudig. 'Stallerhof' bijvoorbeeld speelt zich af op de boerderij van het echtpaar Staller. Ze hebben een dochter, Beppi, die - zoals dat dan wordt genoemd - wat simpel is. Het paar weet zich niet goed raad

met hun zwakbegaafde dochter. Vader bemoeit zich niet met Beppi en moeder is liefdeloos. Dan komt seizoenarbeider Sepp op de boerderij werken. Hij krijgt een affaire met Beppi, die daardoor openbloeit. Twee outsiders die elkaar vinden. Sepp zegt dat hun relatie geheim moet blijven, maar wanneer zij zwanger raakt, is dat niet langer vol te houden. Vader Staller verdrijft Sepp van het erf en vergiftigt zijn hond. Moeder wil een abortus uitvoeren bij Beppi, maar kan zich er uiteindelijk niet toe brengen. Het stuk eindigt wanneer Beppi haar eerste barenswéeën krijgt.

Wat zo knap is aan dit banale verhaal, is de manier waarop Franz Xaver Kroetz het vertelt. Het is brutaal rechtuit en tegelijk met een grote tederheid voor de personages: eenvoudige mensen die tegen hun onvermogen aanlopen om zich te uiten, om liefde te tonen, of elkaar plezier te schenken. De personages zijn gewoonlijk meer slachtoffer dan dat ze dader zijn.

De dialogen zijn vaak beknopt, met korte, spaarzame, banale zinnestelsels. Veel zit in het zwijgen: de lange pauzes tussen de dialoogregels, de pijnlijke stiltes.

De teksten van Kroetz zijn ontluisterend realistisch, maar tegelijk komisch. Het absurde van het dagelijks leven moet daarvoor amper worden uitvergroot. De

frustraties en lusten die we allemaal kennen zijn de ene keer aanleiding tot slapstick, dan weer tot een duik in de duistere of falende kanten van de menselijke natuur. Het is bijvoorbeeld niet raar bij Kroetz dat een personage gaat masturberen en je als publiek denkt: "Ach, wat zielig."

Veel van de toneelstukken van Franz Xaver Kroetz spelen zich af op het platteland en ik vraag me af of daar de reden ligt waarom ze bij ons nog te weinig gespeeld zijn. Misschien hadden wij op een gegeven moment wel onze bekomst van onze eigen Boerenpsalmen en Van Paemels. Dat was al Hard Labeur genoeg. Maar dit is boerendrama 2.0. Ja, het gaat ook over mensen die wroeten in de aarde, maar meer nog wroeten ze met zichzelf. Afgebeeld met veel mededogen en tegelijk snoeihard.

Dus doe mij, maar vooral jezelf, een plezier en (her)ontdek de taferelen in bijvoorbeeld 'Stallerhof' (en het vervolg 'Geisterbahn'), 'Het Nest', 'Geen vis geen vlees', 'De drang' of een van de andere toneelstukken van Franz Xaver Kroetz.

Laat je er maar eens goed mee gaan.

O, en laat mij dan iets weten alsjeblieft. Ik kom graag kijken.

VOYEURISME TOEGESTAAN

Een interview met Franck Chartier, artistiek directeur van Peeping Tom

BRITTA ROELANTS



'TRIPTYCH' - Peeping Tom © Virginia Rota

Peeping Tom is het internationaal gelauwerd danstheatergezelschap van artistiek directeurs Gabriela Carrizo en Franck Chartier. Geen thema is te zwaar of Peeping Tom gaat ermee aan de slag. Ze houden ervan om het publiek bij de keel te grijpen en mee te nemen in hun verhalende en extravagante stijl. Franck geeft OPENDOEK een inkijk in hun surrealistische en tegelijk heel realistische wereld.

Waar kwam het idee vandaan om Peeping Tom op te richten?

“Gabriela en ik komen uit de danswereld, maar onder choreograaf en regisseur Alain Platel leerden we meer theater werken. Dat is een aspect dat we allebei misten in de moderne dans: een dieper verhaal, een meer uitgesproken relatie tussen personages. Wie ben jij? Mijn geliefde, broer of vader? We creëerden Peeping Tom, omdat we die diepgang wilden opzoeken en in een scenario wilden duiken.”

Waarom kozen jullie voor de naam Peeping Tom?

“Wanneer we naar een voorstelling gingen kijken, werden we altijd het meest geraakt door het taboe en de zaken waar we normaal gezien niet over spreken of die we niet laten zien. We begonnen zelf op zoek te gaan naar die thema’s en lieten ons inspireren door wat we op straat zagen gebeuren. Peeping Tom betekent dan ook ‘voyeur’. We werden voyeurs: we observeerden mensen in de buitenwereld en verzonnen een heel verhaal rond hen. Waar gaat die vrouw heen? Wat doet die man vanavond? Zo sprokkelen we ideeën bij elkaar.”

“Daarna gingen we ook meer binnenkijken bij onszelf: Wat speelt er zich af in onze families? Hoe reageren wij daarop? En hoe kunnen we dat theater uitvergroten? In dat opzicht zijn we ook een beetje voyeurs van onszelf. We zoeken ook onze taboes en verborgen verhalen. We zijn niet bang om dit te tonen en hierover te spreken. Zo geven we het een plaats.”
“En natuurlijk is het publiek eigenlijk ook voyeur wanneer ze naar onze voorstellingen kijken. Ze bekluren de personages en kijken binnen in hun fantasiewereld.”

TRIAL AND ERROR

Hoe komen jullie voorstellingen tot stand?

“Wij starten nooit met een lege studio, maar kiezen ervoor om te beginnen met een concrete locatie waar het verhaal zich zal afspelen. Zo geven we al een eerste sturing en begrenzen we bewust de eindeloze mogelijkheden. We maken een maquette die we op de eerste repetitiedag tonen, en bedenken dan welke

personages we kunnen zijn. Voor ‘Le Salon’ baseerden we ons op de film ‘Le salon de la musique’ van Satyajit Ray en lieten we een salon en een bed maken in een verlaten, Cubaanse stijl. We wilden het gevoel creëren van een familie die ooit veel geld en macht had, maar nu alles kwijt was. Wat hebben de muren van het huis gezien? Wat weten zij dat de familie niet weet?”

“Voor ‘32 Rue Vandenbranden’ vertrokken we dan weer vanuit een maquette van twee mobilhomes in de sneeuw en de Japanse film ‘De ballade van Narayama’ over een afgelegen dorp in de bergen. Hier was het idee dat we ver weg wonen en geen contact hebben met anderen: welke regels zouden wij hebben? Hoe groeten we elkaar? Hoe eten we? Hoe kijken we? Daarna beginnen we te creëren en te ontwikkelen.”

Welke rol spelen de performers in het maakproces?

“Zij zijn vanaf het begin betrokken. We starten altijd met composities: iedereen die meespeelt krijgt tien minuten de tijd om een compositie te verzinnen, eventueel met hulp van anderen. Die tonen we dan aan elkaar. We pushen elkaar om iets te tonen, ook al kan dat soms heel diep en persoonlijk zijn.”

“In deze fase moeten we altijd positief zijn en mogen we nooit negatief reageren, zodat iedereen het gevoel krijgt dat ze alles kunnen proberen. We moeten voor een vrijplaats zorgen en een omgeving creëren waar iedereen graag is, waar iedereen zich volledig durft te smijten om mee vorm te geven aan ons project. Alles moet kunnen: wil iemand hier op de grond zijn behoefte doen? Dan kuisen we dat op en doen we verder. In die eerste fase mag niemand zich laten verlammen door twijfels.”

Hoe gaan jullie dan aan de slag met al die input?

“Elk beeld dat we maken, registreer ik, zowel door te noteren als door opnames te maken met mijn camera. Na twee à drie maanden experimenteren, start ik dan met bewerken en keuzes maken. Soms hou ik in het begin heel erg van een bepaalde scène, maar na twee maanden niet meer, of vinden we veel sterker materiaal. Het is daarom handig om terug te kunnen kijken naar wat er op film staat.”



‘TRIPTYCH’ - Peeping Tom © Maarten Vanden Abeele

“Van al mijn favoriete scènes maak ik een fiche en dan begin ik ze in volgorde te leggen. Ik teken de dramaturgische lijn uit van alle personages en bouw alles op tot er een verhaal ontstaat. Daar heb ik het laatste woord in. Misschien schrap ik een bepaalde scène, wat niet betekent dat die slecht is, maar wel dat het niet in het totaalplaatje past. Soms moeten we maanden iets proberen, zelfs wanneer we al voor publiek spelen, en valt het dan pas op zijn plaats. Een productie is nooit écht af: zelfs tijdens de opvoeringen maak ik nog notities. Daarom trekken we zoveel mogelijk tijd uit voor het maakproces. We mikken daarbij op ongeveer vier à vijf maanden.”

TUSSEN REALISME EN SURREALISME

Welke thema’s vinden jullie het interessantst om te brengen?

“We kiezen vaak voor maatschappelijke thema’s, maar we proberen niet te veel te moraliseren. Je kan bijvoorbeeld een mooi moraliserend stuk maken over uitstervende diersoorten, maar je kan ook iemand tonen die brutaal een dier doodt. Wij verkiezen het tweede.”

“We probeerden ook grappige stukken te maken en plezier te hebben, maar we waren in ons achterhoofd altijd wel op zoek naar de onderliggende dramatiek. Het zou zonde zijn als we de middelen van het theater niet gebruiken om voorstellingen te maken waarin mensen lijden of iemand verschrikkelijke dingen doet. Pas als je praat over drama, slachtoffers of taboe maak je volgens mij écht iets los bij mensen.”

Hoe proberen jullie het publiek mee te krijgen?

“In onze voorstellingen vind je twee lagen. De eerste laag is realisme: we gebruiken realistische decors, zodat het publiek in een concrete, herkenbare situatie zit. Die decors zijn altijd heel groot: we gaan bewust voor het wow-effect. Ik hou ervan dat als het doek opengaat, we ergens anders zijn. Bij ‘32 Rue Vandenbranden’ zit je plots in de Alpen. Net dat is zo geweldig aan theater: in een kleine ruimte kan je veel creëren. Toch moeten die decors zo realistisch mogelijk blijven. Dat doen we onder andere met behulp van allerlei rekvisieten. De enige limiet is dat alles in één vrachtwagen moet passen om het zo ecologisch mogelijk te houden.”

“Daarna stappen we van realisme naar de tweede laag: de fantasiewereld. De wereld van het onderbewuste met de angsten, gedachten en dromen van de personages. We volgen de gedachten van de acteur, waarbij de realiteit transformeert door bijvoorbeeld zijn angsten. We zijn in een bar, maar dan staat een personage plots recht, bevroren de anderen en zoomen we in op zijn gevoelens door veranderingen in licht en geluid. In die wereld kan hij verschrikkelijke dingen doen. Maar dan komt er weer een *shift* en zit hij terug aan tafel alsof er niets gebeurd is. Je kan wel van het publiek verwachten dat ze daarin meegaan, als je hen zachtjes tot dat punt brengt. Eerst de atmosfeer zetten, en daarna kan je extreem gaan in die droomwereld.”



Franck en Gabriela © Jesse Willems

Op welke manier zoeken jullie de extremen nog meer op?

“In bewegingen. We houden van dansers die veel op zichzelf werken en een eigen stijl hebben. Iedereen heeft zo zijn werkpunten en manieren van opwarmen, een routine die terugkeert. Toch vragen we hen om ook daarmee te experimenteren. Je kan je hoofd op een andere manier draaien, je kan dieper of verder proberen te stretchen... *Try to go where you’ve never gone before*. Als je elke dag oefent, zoek je de grenzen op van je lichaam. Soms denk je dat je niet verder kan, maar die limiet zit in je hoofd. Als je je daarover zet, kunnen er fantastische dingen gebeuren.”

“We werken graag met transformaties van het lichaam van menselijk naar dierlijk. Zo dagen we onze dansers uit om heel ver te gaan in *body contortion* (lichaamsverdraaiing, red.). Het mag oncomfortabel zijn, maar zo leren ze elke dag iets nieuws en doorbreken ze hun routines.”

Als jullie de dansers zo uit hun comfort zone duwen, moeten jullie wel een sterke vertrouwensband hebben.

“Ja, ik denk dat wij soms meer van elkaar weten dan de partners of de beste vrienden. We zijn heel *close* en dat is leuk, want het voelt als een speciale familie, een bubbel waarin we alles kunnen doen wat we willen. En het blijft in de studio tot we het al dan niet op scène brengen. Dat zorgt voor een sterke vertrouwensband: je geeft jezelf aan de ander en de ander geeft zich ook aan jou. Maar iedereen is *verplicht* om te geven. Dat zijn de regels.”

HET GROTESKE IN THEATER

WIST JE DAT?

WIETEKE MOENS

Iets als grotesk omschrijven, kan veel verschillende dingen betekenen. Het kan gaan om iets wonderlijks of groots, of net om iets dat gruwelijk, vies of lelijk is, of misschien gaat het om iets bevreemdends en mysterieus. Binnen het theater is er al met het groteske geëxperimenteerd in alle betekenissen van het woord. Hieronder vind je enkele bizarre, afgrijselijke en fantastische voorbeelden.



'En attendant Godot', Festival d'Avignon 1978

1 GROTESK THEATER

Grotesk theater is niet alleen een benaming voor groots, wonderlijk, vreemd of uitvergroot theater, maar het is ook een volwaardige theaterstroming. Deze stroming thematiseerde de morbide en soms ironische gebeurtenissen in het leven van het Italiaanse volk tijdens en na afloop van de Eerste Wereldoorlog. Het theater van het groteske wees het populaire naturalisme af. Het doel was het publiek te verwarren en desoriënteren, door de grens tussen droom en werkelijkheid te vervagen, het mooie met het lelijke te mengen en alle theaterconventies overboord te gooien. De acteurs droegen maskers met uitvergroete en lelijke gezichtsuitdrukkingen om de ervaring voor het publiek nog ongemakkelijker te maken. Hoewel vooral tragische thema's werden aangesneden, die bovendien op een bevreemdende manier werden voorgesteld, was er altijd een humoristische ondertoon. Lachen met het bizarre en afgrijselijke werd gezien als een manier om om te gaan met de gebeurtenissen op het toneel, maar ook in het echte leven. Sporen van die ongewone mix van humor en ongemak kan je terugvinden in het absurde theater, bijvoorbeeld in Becketts 'Wachten op Godot' en in zwarte komedies.

2 IS ER EEN DOKTER IN DE ZAAL?

Je hoeft maar de krant open te slaan om te zien dat gewone mensen in staat zijn tot allerlei gruweldaden - daar heb je geen monsters of spoken voor nodig. Dat hadden de mensen achter het Parijse Grand Guignoltheater maar al te goed begrepen. In de eerste helft van de twintigste eeuw konden horrorfanaten terecht in een omgebouwde kapel in een dure Parijse buurt. Daar kon het publiek zich verwachten aan een waar festijn van afgehakte hoofden, uitgestoken oogbollen en rondspattend bloed. Volgens de geruchten werd de groteske gruwel de toeschouwers meer dan eens te veel. Daarom was er altijd een dokter in de zaal die de zwaar aangedane toeschouwers weer bij bewustzijn moest brengen. Maar geen nood, de afschuwelijke tafereelen werden afgewisseld met korte sekskomedies. Euh... niet voor gevoelige kijkers dus!



'Dokter in de zaal' - Grand Guignol 1890



Louis XIV of France

3 EXTREME PERFORMANCE ART

Vandaag stillen we onze nieuwsgierigheid naar groteske horror meestal met een bezoekje aan de cinema, maar ook op het toneel leeft de geest van het Grand Guignoltheater nog voort. Sommige performancekunstenaars zoeken de extremen op in hun optredens, door met hun eigen lichaam te experimenteren, de grenzen van hun uithoudingsvermogen te testen, of zich over te laten aan de genade van het publiek. De performances hebben meestal een politieke of activistische inslag, maar het zijn toch vooral de weerzinwekkende tafereelen die blijven. Neem bijvoorbeeld 'Rhythm 0', een performance van Marina Abramovic waarin de kunstenaar zes uur lang de speelbal was van een steeds gewelddadiger wordend publiek. Of denk aan 'Self Obliteration' van Ron Athey, waarin hij een blonde pruik draagt met naalden erin. Elke haal met een borstel duwt de naalden dieper in zijn huid, waardoor het bloed over zijn gezicht en lichaam druipt. Sommigen maken zelfs permanente veranderingen aan hun lichaam. Performancekunstenaar Orlan ging voor 'The Reincarnation of Saint Orlan' negen keer onder het mes om zich de trekken aan te meten van klassieke schoonheden uit de kunsten, zoals Botticelli's Venus en Da Vinci's Mona Lisa, en dat bij volle bewustzijn.



'The Artist Is Present' - Marina Abramovic

4 LE THÉÂTRE DE LA CRUAUTÉ

'Le théâtre de la cruauté' of 'het theater van de wreedheid' is een theatervorm die bedacht werd door de avant-gardistische toneelschrijver en -maker Antonin Artaud. Zijn doel was om via het theater de oerdriften en -angsten van de mens aan de oppervlakte te brengen. Op die manier zou de mens kunnen genezen van de ziekte die de moderne samenleving is. Het theater van de wreedheid is een plaats van chaos, zintuiglijke overstimulatie en ongemakkelijke thema's. De acteurs schreeuwen en brullen, worden tot uitputting gedreven en worden aangemoedigd om met elkaar te vechten. Het publiek wordt gebombardeerd met flitsende lichten en vreemde geluidseffecten. Artaud heeft de theatervorm slechts één keer in de praktijk omgezet met 'Les Cenci' uit 1935. Dit toneelstuk vertelt het verhaal van de zestiende-eeuwse familie Cenci, die gebukt gaat onder de tirannie van de patriarch graaf Francesco Cenci, en de plannen van de andere gezinsleden om hem te vermoorden. Ondanks het feit dat 'Les Cenci' een commerciële flop was, beïnvloedde Artauds bevreemdende theatervorm het werk van bekende theatermakers zoals Eugène Ionesco en Samuel Beckett.



Antonin Artaud

5 ZONNEKONING

Het groteske doet niet enkel denken aan gruwel en ongemak, of het nu bovennatuurlijk of levensecht is, maar ook aan grootsheid. En wie is er een beter voorbeeld van grootsheid dan Lodewijk XIV, de Zonnekoning? Lodewijk XIV was zich erg bewust van de kracht van kunst als propagandamiddel, maar was ook een oprecht liefhebber van allerlei kunstvormen, en van het theater en het ballet in het bijzonder. Hij omringde zichzelf met theaterschrijvers die we vandaag nog kennen, zoals Racine en Molière. Lodewijk XIV was ook een deelnemer aan het theater in de vrije tijd en speelde of danste liefst de hoofdrol. *Le Roi Soleil* zag zichzelf liefst in de rol van Zon. Hiermee creëerde hij een beeld van zichzelf als centrum van het universum, als bron van leven waarvan iedereen afhankelijk is. De zon is niet toevallig het symbool van Apollo, de Griekse god van de vrede, orde en de kunsten. Aan het hof was het theater bovendien onderdeel van ieders vrije tijd. De Zonnekoning verwachtte dat de hovelingen zich voortbewogen volgens strikte regels die aan een balletopvoering doen denken, met de nevenwerking dat men zich zo hard moest concentreren op het uitvoeren van de juiste pasjes dat er geen tijd meer was om kwaadaardige plannetjes te bedisselen met gelijkgestemde edelen. Kwam dat even goed uit!

INTIMITEIT OP SCÈNE: MOEILIJK GAAT OOK

MATHIEU LONBOIS

Een intieme scène brengt vaak wat ongemakkelijkheid met zich mee. Toch kan goede communicatie al heel veel oplossen. Een openhartig gesprek met Philine Janssens, de eerste intimiteitscoördinator van Vlaanderen, en Ayke Gubbels, oprichter van PUNT. vzw, een organisatie die zich inzet voor betere opvang van slachtoffers van seksueel geweld.

Wie op de Theaterdag van OPENDOEK was in april, kreeg de kans om Philine Janssens en Ayke Gubbels te ontmoeten. Philine deed je nadenken over hoe je intieme scènes kan aanpakken, Ayke sprak over grensoverschrijdend gedrag in het theater. Voor OPENDOEK-magazine schuiven ze samen aan tafel voor een dubbelgesprek.

Theater is heel lichamelijk. Zijn acteurs een risicogroep voor grensoverschrijdend gedrag?

Philine: "Ergens wel. Wat we acteurs vaak aanleren, is doen alsof alles goed gaat. Ze worden zo getraind en ze krijgen de tools niet om stil te staan bij wat ze zelf willen. Daar komt nog eens bij dat de grens tussen acteur en personage vaag kan zijn. En de theaterwereld is soms ook een harde wereld: als jij iets niet doet, staat de volgende wel te popelen om jouw rol over te nemen. Maar daar komt nu wel verandering in."

Ayke: "Mensen pikken minder dan vroeger en durven mede dankzij #metoo sneller 'stop' zeggen. Je merkt een maatschappelijke verschuiving, maar er zijn wel nog grote generatieverschillen. Grenzen zijn heel individueel en tijdsgebonden. Toen de boomers jong waren, lag de nadruk op 'Je moet luisteren en hard werken'. Dan spreken we weinig over grenzen. Gen Z kreeg dan weer heel andere dingen mee. Zij dragen grenzen heel hoog in het vaandel. Zo hoog, dat het voor veel boomers wat surreëel aanvoelt." (lacht)

Philine: "Ik zit al meer dan 20 jaar in de sector. Nu worden er weerbaarheidstrajecten uitgewerkt voor jonge kunstenaars om hen te leren omgaan met faalangsten, feedback, podiumvrees... Toen ik nog studeerde gingen wij met vrienden iets drinken om onze emoties en stress te verwerken. 'Het leven is hard, get over it', klonk het toen. Dat heeft mij ook gemaakt tot wie ik ben

en ik heb veel geleerd uit al dat zoeken en tegen muren aanlopen. Zelfs als intimiteitscoördinator moet ik toegeven dat ik soms denk: "Zie hen hier gedragen worden door psychologen! Als ik dat allemaal had gehad..." (lacht).

Ayke: "Ik snap vanwaar dat komt hoor. Het gevoel: "Ik moest daar zelf toch ook door, wat is het probleem?" Je wordt daar harder van. Spijtig genoeg."



© Liza Renders



© Liza Renders

Philine: "Vroeger was ik danseres in het Operahuis in Covent Garden. Voor een scène hadden we allemaal alleen een klein onderbroekje aan. We moesten naar de coulissen lopen, waar schminksters ons zaten op te wachten met emmers koffiegruis, modder en bloed. Ze strekten hun handen uit en wij moesten daar doorheen rennen, een carwash van bodypaint op onze naakte lijven, om snel terug het podium op te lopen. Ik vond dat kicken! Maar twee danseressen vonden dat niet oké. Ik hoor mezelf nog zeggen: "Allez, zo erg is dat nu toch niet!" Nu, zoveel jaren later, besef ik dat ik hen onder druk heb gezet. Voortschrijdend inzicht, zeker?"

We zijn alerter, maar dat kan er toch ook voor zorgen dat acteurs zich meer geremd voelen als ze een fysieke scène spelen?

Ayke: "Dat is zo, maar ik vind dat jammer. Ik haat de uitspraak: "We mogen niks meer", want ik ben het daar niet mee eens. Jawel, je mag wél nog! Maar je moet er wel eerst over praten. Alles draait rond goed kunnen babbelen over wát je precies gaat doen. Seksualiteit is een taal die je kan leren spreken, maar velen van ons beheersen die nog niet goed. Het is ook niet dat we ze aanleren, hé. Communiceren over grenzen is zo belangrijk, ook voor die intieme scènes."

Philine: "Acteurs die wit, cis en hetero zijn, hebben het moeilijk sinds #metoo. Ze durven niets meer: als ze bijvoorbeeld als oudere man een vrijscène hebben met een jonge vrouw, durven ze

nauwelijks nog een bil aanraken. Dat kan niet de bedoeling zijn. En er is nochtans een oplossing! Want als zijn tegenspeelster bijvoorbeeld op voorhand zegt: "Je mag je hand op mijn bil leggen, maar er niet in knippen", dan kent iedereen de regels. Voorbereidend werk is daarbij cruciaal. Je moet dat simpelweg durven benoemen tijdens de repetities. Maar als je blijft, ga intieme scènes niet mijden. Er is geen verhaal zonder menselijkheid en intimiteit. Dat kan zo mooi zijn op een podium. Hoe expliciet en wat je wel of niet wil doen, daar zit speling op."

AYKE GUBBELS

"Gehoord worden in onze pijn wordt zo onderschat."

Ayke: "Praten over grenzen gaat niet alleen over 'ja' of 'nee', maar vaker over 'misschien' of 'onder bepaalde voorwaarden'. Als je aan het begin van het repetitieproces je er niet comfortabel bij voelt om je tegenspeelster te kussen, kan dat nog evolueren. Maar daarvoor is een veilige context nodig én de evolutie moet plaatsvinden bij de acteur zelf, niet onder druk van buitenaf."

Philine: "Ik doe soms een oefening waarbij je aan elkaar moet vragen: "Mag ik je neus aanraken?" Ofwel zegt je medespeler 'ja' en dan doe je dat, ofwel zegt-ie 'nee' en dan doe je dat niet. Dan

bedank je die persoon om zijn grenzen zo goed aan te geven. Maar je kan misschien vragen of je een schouder mag aanraken. En wie weet kan je later toch nog naar die neus."

Ayke: "Dat klinkt misschien wat onnozel, maar het kan echt een toffe sessie opleveren. En blijft het toch een 'nee'? Neem dat dan niet persoonlijk en schiet niet in een defensieve kramp."

Wat als je toch per ongeluk over iemands grenzen gaat tijdens een heftige scène, in het heetst van de strijd?

Ayke: "Er kan altijd iets fout lopen. Maar praat er dan over. Zo kan je tegenspeelster zich opnieuw veilig en in controle voelen. En luister, oprecht. Gehoord worden in onze pijn wordt zo onderschat."

Philine: "Wie een verkrachtingsscène speelt, geef ik soms trucjes mee uit de BDSM-wereld. Je kan middenin een scène niet plots een stopwoord roepen natuurlijk, maar je kan bijvoorbeeld wél afspreken om elkaar twee kneepjes in de armen te geven, gewoon als bevestiging dat alles nog oké is. Ik gaf eens een coaching aan een actrice die zelf ooit was aangerand, en ze zei me dat die verkrachtingsscène haar net geholpen had. Zij voelde de controle in een situatie waarin ze ooit machteloos was geweest. Het werkte therapeutisch."

Ayke: "Een duidelijk voorbeeld dat als iets een trigger is, het niet per definitie onbespreekbaar moet worden, integendeel. Zolang je maar goed afsprekt wie dat bijvoorbeeld mag weten."

Philine: "Niet elke situatie moet persoonlijk worden. Zo raad ik regisseurs altijd af om aan acteurs te vragen: "Hoe vrij jij?" Niet iedereen wil dat blootgeven. Zoek liever samen uit hoe een personage zijn of haar seksualiteit beleeft. Hoe komt hij, zij of die klaar? Dát is de vraag."



Omdat ik true crime podcasts luister vonden vrienden mij de uitgelezen persoon om een mysterie in hun huishouden te helpen opklaren.

Het misdrijf: het laten verdwijnen van een droge worst.
De verdachten: de nakomeling en de kat.

Ik kom ter plaatse en zie meteen dat ik witte wijn nodig zal hebben om dit enigma te ontrafelen. Na een glas besluit ik over te gaan tot de reconstructie. Bij gebrek aan een worst gebruik ik een courgette. De kat schrikt en pleegt vluchtmisdrijf. Het kind haalt haar neus op. Dit wordt een cold case.

Ik drink samen met mijn vrienden de fles witte wijn leeg. Het is het minste dat ik kan doen. Terwijl ik de vader troost ontwaar ik in zijn adem naast de tannine een vleugje droge worst. Ik zwijg want ik ben omkoopbaar.

SPLITSREEN

Kimme Tigra schrijft zkv'tjes (zeer korte verhaaltjes) die meestal gaan over katten, seriemoordenaars of haar jeugd. Of soms over alle drie tegelijk. Ze volgde literaire creatie aan het conservatorium van Kortrijk en schrijft al zo'n drietal jaar de zkv'tjes die ze op haar sociale media post (Instagram: kimmetigra). Ze performt ook op verscheidene podia. In 2022 kwam de bundel 'Prozac en gezelschapsdieren' uit in samenwerking met KR J Tocthond (Ken van Roose). Ze werkt en woont in Kortrijk samen met een hond en vier katten.



DE SOUFFLEURS

WANNEER GING HET ER LOS OVER?

Je hebt acteurs die een tekstdijpe prima wegspeelden. In 'Gezocht - Een lijk' deed de regisseur z'n best om naast de komedie in het stuk ook de spannende episodes te onderstrepen met suspense-muziek en dito geluiden. Zo klonk af en toe zelfs een huilende hond op de achtergrond. Tijdens een tekstdip, die maar niet opgelost scheen te worden, dook het hoofdpersonage dan maar half achter het podium waar de souffleur zat en schreeuwde de woorden "Waar zit die verdomde hond hier?" Hij nam het script van de souffleuse en hernam de scène... tenminste nadat de zaal de lach weer onder controle kreeg en het 'open doekje' uitgestorven was. "Was dat er niet over?" vroeg de acteur achteraf...

EDWIN VANDERMEEREN

Bij de opvoering van 'Kinderen in de mist' kreeg ik regelmatig een klap in het gezicht of een trap in mijn buik. Het stuk behandelt immers het thema kindermishandeling. Tijdens een van de voorstellingen kwam weer het moment voor die ene harde klap op mijn wang, wat altijd goed gelukt was, zonder pijn. Maar die ene voorstelling stonden we dicht bij elkaar dan gewoonlijk en mijn tegenspeelster had mij op de verkeerde plek mee. Met de onderkant van de handpalm trof ze mij vol op mijn kaaksbeen. De slag zinderde na in heel mijn hoofd en ik was even letterlijk uit het lood geslagen. Een medespeler zei achteraf: "Ik zag dat het anders was dan gewoonlijk, je trok helemaal wit weg en je gezicht vertrok van de pijn."

TIMOTHY DEVRIENDT

'Caligula' reed op de scène met een zware motor, terwijl zijn knechten op de grond lagen voor zijn wiel. Dat was letterlijk én figuurlijk erover.

SEPPE SUPPLY

Even de locatie weergeven: De Gilde, een oude zaal met podium waaronder de kelder/kleedkamer. De laatste voorstelling van het stuk vond plaats op zondagmiddag en het decor zou dezelfde avond nog worden afgebroken. Bruno, een van de decormannen deed thuis een middagdutje en schoot wakker: "Oei, het toneel! Ik moet gaan!" Hij fietste vlug naar De Gilde en zag het volk al uit de zaal komen. Geen probleem: Bruno sprong het podium op, nam zijn gereedschap uit de coulissen en begon af te breken. Beneden in de kelder hoorden wij het bonzen en bonken, liepen naar boven en zagen hem met een deur in zijn handen staan. "Bruno, wat doe je nu? Het is nog maar pauze!"

LINDA PROVOST

Ik speelde de dikke tante Beatrice in 'De Ware Vriend' van Goldoni. Ik was altijd al volslank, met een behoorlijke cupmaat, maar om het geheel nog erger te maken werd mijn beha extra 'verzwaard' met epauletten. Ik speelde dat ik zo dik was dat ik niet uit eigen beweging kon opstaan en mijn tegenspelers mij telkens weer recht moesten trekken. Achteraf hoorde ik in de foyer iemand zeggen: "Zo'n zware borsten heb ik nog nooit meegemaakt!" Ze moesten eens weten...

GWEN DEPREZ

Twee jaar geleden zag ik in het Middelheimpark tweemaal een voorstelling in openlucht. In beide voorstellingen gingen alle acteurs volledig naakt. Dat was nieuw voor me. Ze hadden zelfs seks met elkaar, maar niet echt natuurlijk. Dat was niet op voorhand aangekondigd. Er zaten nochtans ook kinderen in het publiek. Het waren beide wel zware, maar erg sterke voorstellingen die ik me na twee jaar nog altijd goed herinner.

NICOLAAS NICKY



BRUGGE

CULTUUR
CENTRUM
BRUGGE

DE SCHOUWBURG VERTELT BEROEPEN ACHTER DE SCHERMEN

BELEVINGSEXPO NOCTURNE RONDLEIDING ONTBIJT

Ontdek de Koninklijke Stadsschouwburg Brugge
15 juli – 31 augustus 2023

DONDERDAG – MAANDAG, 13.00 TOT 18.00 UUR
VRIJDAG, 13.00 TOT 21.00 UUR
DINSDAG EN WOENSDAG GESLOTEN

OP VRIJDAG
OPEN TOT
21.00 UUR

TICKETS

CULTUURCENTRUM BRUGGE
050 44 30 60 – IN&UIT

CCBRUGGE.BE



Vlaanderen
verbeelding werkt

KUNSTENAARS UIT DE COULISSEN

De theateradviseur

LUC VIERENDEELS

In recensies of bij het publiek krijgen ze nauwelijks aandacht, maar neem hen weg en je theatervoorstelling wordt naakt gespeeld, valt zonder licht of gaat niet eens door. In 'Kunstenaars in de coulissen' geven we het woord aan de tovenaars in de schaduw van het grote podium. Aflevering 15: de theateradviseur.

MARLEEN VERMEIR



Marleen Vermeir © Foto Filip

Marleen Vermeir is docente woordkunst, drama en toneel en geeft les in een kunstacademie in Gent. Zij bood al verschillende gezelschappen haar diensten aan als theateradviseur.

Hoe ziet een goede feedbacksessie eruit?

"Je moet echt in de zetel van het publiek kruipen. Je ziet het stuk voor het eerst. Je kijkt en luistert soms wel twee uur aandachtig, en nadien probeer je zo goed mogelijk te verwoorden wat je wel en niet hebt gezien. Hoe is dit fragment bij mij overgekomen, qua spel, beweging, zeggings of inleving? Die vraag probeer ik voor mezelf al duidelijk te beantwoorden."

"Daarna ga ik in gesprek met de groep. Het mag echt niet de bedoeling zijn om gewoon opmerkingen te geven. Door een open gesprek te voeren, ontdekken we samen op welke manier dialogen of personages nog beter uitgewerkt kunnen worden. Het is belangrijk dat iedereen mee nadent, dat er een wisselwerking is. Als iedereen aan boord is, zorgen die sessies voor frisse ideeën en nog meer spelplezier."

Hoe probeer je dat open gesprek aan te gaan?

"Door vragen te stellen. Een heel effectieve vraag is: wat wil je bereiken met dit stuk? Wat wil je dat het publiek ziet en voelt? De antwoorden die je daarop krijgt, stemmen tot nadenken. Zo proberen we samen tot een frisse kijk op het geheel te komen. Dat werkt natuurlijk alleen maar als de groep openstaat voor de werkpunten die ik aanreik."

Wanneer schakelen gezelschappen het beste een theateradviseur in?

"Voor mij is het belangrijk dat de acteurs niet meer met hun script in de handen spelen en ze hun tekst al kennen. Gewoonlijk vind ik de helft van het repetitieproces een goed moment. Zo is er nog voldoende tijd om bij te sturen, en om met het advies verder te werken. Al kan een week voor de première ook interessant zijn. Een laatste frisse kijk om nog een tandje bij te steken."

Nog een gouden tip?

"Laat alle spelers en medewerkers aan een voorstelling eens op een post-it een kort antwoord formuleren op volgende vraag: "Wat is voor jou toneel?" Ik kreeg zelf ooit van een lesgever een prachtig antwoord: "Theater is liefde." Blijkbaar heeft Herman Teirlinck dat ooit gezegd, maar hoe dan ook, het is zo juist. Speel altijd voor iemand en steek er warmte in. Dan klaart de voorstelling meteen op."

LEEN BRASPENNING

Leen Braspenning volgde de opleiding tot dramadocent aan de Fontys Hogeschool voor de Kunsten in Tilburg. Ze heeft al verschillende verenigingen als theateradviseur bezocht.

Wat moeten gezelschappen weten als ze een theateradviseur willen inschakelen?

"Het is heel belangrijk dat gezelschappen op voorhand goed nadenken over waar ze precies nood aan hebben. Zijn er vragen over speltechniek, stemgebruik, of meer over scenografie of regie? Waar willen ze dat ik naar kijk? Als ze dat al weten, zijn we goed vertrokken!"

Wat zijn volgens jouw ervaring de grootste werkpunten bij zo'n theateradvies?

"Ik merk dat het dikwijls nodig is om de acteurs nog extra te motiveren. Sommigen lijken al stevig vastgeroest in hun manier van spelen. Ze acteren bij wijze van spreken op automatische piloot, het is geen uitdaging meer. Ik probeer hen dan opnieuw écht aan het spelen te krijgen. Als externe blik kan ik soms nieuwe oefeningen aanbrengen, hen andere dingen laten doen. Dat werkt goed."

"Zo stel ik acteurs vaak de vraag: wat wil jouw personage in deze scène bereiken? Is hij jaloers en vertrouwt hij zijn partner niet? En probeert zij dan weer iets te verbergen? Soms werk ik dan weer heel fysiek en laat ik de groep experimenteren met podiumplaatsing. Wanneer iemand vooraan op de scène staat, kan er achter hem of haar vanalles gebeuren dat wel voor het publiek zichtbaar is, maar niet voor de medespeler. Elkaar niet zien geeft ook mogelijkheden om te spelen."

Interesse om eens een theateradviseur over de planken te krijgen? Als lid van OPENDOEK heb je per theaterseizoen recht op eenmaal gratis theateradvies! Je vindt er alles over op onze website.



Leen Braspenning © Bart Van der Moeren

Hoe pak je het aan als er bepaalde pijnpunten zijn?

"Je moet wel een beetje diplomatisch blijven. Soms zijn er bijvoorbeeld spanningen tussen de regisseur en de acteurs. Dan vragen spelers soms: "De regisseur laat ons dit of dat doen, wat denk jij daarvan?" Ik probeer dan altijd te antwoorden vanuit mijn eigen observaties, maar er is geen goed of fout. Als adviseur moet je het niet altijd beter weten. Je moet de gezelschappen wél helpen om samen een gemene deler te vinden. Dat kan ook door de spelers elkaar te laten evalueren, en dan dat gesprek te modereren."

Hoe kijken de gezelschappen terug op dat advies?

"Voor de overgrote meerderheid geldt dat ze er tevreden op terugkijken en dat ze de meerwaarde duidelijk zien. Ik heb hen geïnspireerd, zij hebben een stapje vooruitgezet in de ontwikkeling van hun productie en hebben ontdekt wat er nog méér in hun mogelijkheden ligt. Als de ervaring tegenviel, dan is de reden meestal dat de vraag niet duidelijk genoeg was. Maar dat zijn de uitzonderingen."

"Ik denk dat elk gezelschap wel advies kan gebruiken, zelfs over producties waar ze al tevreden over zijn. Een frisse blik doet altijd deugd, en wij oordelen niet, dus de gezelschappen moeten niet bang zijn of aarzelen om ons in te schakelen. Ik ben hen op mijn beurt ook dankbaar, omdat ze zich toch kwetsbaar opstellen. Het is fijn om de groep te zien evolueren, niet alleen bij de voorstelling in kwestie, maar ook naar de toekomst toe."

GROTESKE DIEREN EN GIBBERISH-SPREKERS

TWEE JONGE THEATERMAKERS OVER HUN MASTERVOORSTELLING

ANNELEEN LAEREMANS

“De mens is fundamenteel op zoek naar verbinding tot anderen.” Actrices Brenda Corijn en Zita Windey namen deze zin als uitgangspunt voor hun mastervoorstelling aan LUCA School of Arts in Leuven. Ze maakten er een surrealistisch stuk van, vol zoekende mensen, dolle dierwezens en halve sjamanen. Maar waarom kozen ze voor deze stijl? En hoe stamp je zoiets uit de grond?

Hadden jullie al meteen in het hoofd welk verhaal je wilde vertellen, of zijn jullie vanuit stijl en vorm vertrokken?

Brenda: “We wilden absoluut een voorstelling maken rond het onvermogen van de mens om aanknopingspunten te vinden bij anderen. We hadden daarbij wel al een bepaalde stijl in het hoofd, en hebben onze coaches in functie daarvan gekozen. De invloed van onze twee coaches in combinatie met onze eigen humoristische, surreële speelstijl zorgde voor heel wat uitvergrotingen en vervreemding.”

Zita: “Veel van onze beelden ontstaan ook gewoon doordat iemand iets aantrok dat enorm grappig bleek. Ons werk is enorm associatief. Omdat je al met je hoofd bij het thema zit, blijkt zo’n grappig beeld plots ook perfect in een scène te passen, ook al zou dat op papier niet meteen werken. Alles wat je dan doet, heeft op een manier al te maken met het thema waar je rond werkt.”

Dat zoeken naar contact is erg realistisch, en toch kiezen jullie voor een surrealistische vorm. Waarom?

Brenda: “Al vanaf het begin stond vast dat dat voor ons de vorm moest zijn. Het gaat over erg complexe en gevoelige materie die in onze ogen absoluut een uitvergroting nodig heeft om het überhaupt te kunnen weergeven. Of een absurditeit. Je moet inzoomen op die pure, klungelige menselijke handeling van het ‘zoeken naar contact met elkaar’, waardoor je dat, contradictorisch, gaat uitvergrotten. Aangezien we er al zo’n liefde voor hadden, werd dat de logische keuze.”

Liefde voor de stijl?

Zita: “En voor elkaar. (lacht) Maar voor het thema natuurlijk ook.”



Brenda en Zita © Isaac Ponsele

ZITA WINDEY

Het is een stijl waar je zelf als speler ten volle in moet geloven.

GROTESKE ENERGIE

Houden jullie van die stijl enkel in jullie eigen werk, of ook om naar te kijken?

Brenda: “Klopt, dat is niet hetzelfde. Kijk je graag naar de dingen die je zelf maakt?”

Zita: “Beide! We vinden het vooral leuk om te spelen. En spelplezier is altijd fijn om naar te kijken. Het is een stijl waar je zelf als speler ten volle in moet geloven. Als je zelf niet helemaal achter je keuzes staat, heeft dit natuurlijk invloed op de communicatie met je publiek.”

Brenda: “Het fysieke is in elk geval enorm belangrijk voor ons. Wij zijn zelf heel grote fan van een gezelschap als Peeping Tom, bijvoorbeeld. Dat zijn dansers, hè. En ook al kunnen wij niet wat zij doen, proberen wij het toch. Dat gaat altijd met heel wat pijn en blauwe plekken gepaard. Misschien zouden we daar een extra cursus voor moeten volgen, maar daarin kunnen we onze creativiteit in elk geval de vrije loop laten.”

BRENDA CORIJN

Je staat daar niet zomaar eender wat lelijks te doen: de voorstelling kan pas werken als ook in het lelijke die nuance kan zitten.

Is deze groteske, fysieke stijl iets heel typisch voor jullie generatie jonge makers?

Zita: “Wij zitten sowieso bomvol energie. We voelen daardoor de noodzaak om op deze leeftijd alles te geven. Een andere actrice vertelde me dat ook al: in het begin was zij met haar gezelschap enorm performancegericht. Alles mocht heel groot en heel lelijk zijn, en nauwkeurigheid was minder belangrijk. De aandacht voor het kleinere spel moet ergens nog wat groeien. In het begin voel je meer de noodzaak om alle remmen los te gooien.”

Brenda: “Hoewel dat remmen losgooien, dat groteske, ook heel erg detailwerk kan zijn – zowel in het denkproces als in het spel. Je staat daar niet zomaar eender wat lelijks te doen: de voorstelling kan pas werken als ook in het lelijke die nuance kan zitten. Het moet de boodschap helder genoeg kunnen brengen.”



© Isaac Ponsele

DISSONANTE KLANKEN

Over de boodschap gesproken: jullie gebruiken in jullie voorstelling ook een absurde vorm van taal die over zijn eigen voeten struikelt. Hoe zijn jullie daarmee aan de slag gegaan?

Brenda: “We werken graag in *gibberish*, met wartaal en gebazel. Voor ons was dat logisch, als een soort uitvergroting. Doordat elk personage een andere taal spreekt, wijst dat des te meer op ons menselijk onvermogen om écht met elkaar in verbinding te staan. Je kan elkaar nooit volledig begrijpen. Het is dan wel belangrijk om het fysieke spel helder te houden: je moet als speler heel duidelijk laten zien welke impact die woorden op jou hebben, want anders kan het publiek helemaal niet meer volgen.”

Zita: “Daarin zie je dat detailwerk. Enkele scènes zijn dan weer erg tekstueel, maar dit betekent niet dat deze per se toegankelijker zijn dan de tekstloze scènes. Soms heb je net minder woorden nodig om iets te communiceren. De momenten van erkenning en verbinding zitten in onze voorstelling dan ook vooral in de kleine woordeloze dingen. We werken in de voorstelling met verschillende talen – Duits, Afrikaans, Portugees en Engels – waar de wartaal tussen vloeit. In onze voorstelling ligt de onverstanebaarheid niet per se in het niet-begrijpen van elkaars taal, maar in wat er gezegd wordt en hoe dit voor verwarring kan zorgen.”

Brenda: “We hebben klank ook opgevat als een vorm van taal. Klanken en geluiden kunnen namelijk net zo zeer boodschappen overbrengen. Dierengeluiden, een huilende baby, een verwarrende of ondersteunende soundscape: zulke zaken kunnen ook een gevoel van algemene vervreemding van elkaar oproepen. In die geluiden wilden we de dissonantie benadrukken: daarmee is de soundscape doorspekt. We wilden laten zien dat mensen niet in harmonie, maar in dissonantie leven met elkaar. De onrust, de kou en de chaos zwaaien de plak.”

Dat zijn termen die bij het groteske passen: het is grillig en verwarrend, en net daardoor zo herkenbaar. Is het een stijl die jullie later nog zullen gebruiken?

Zita: “Wij draaien momenteel in verschillende projecten mee, die elk hun eigen vorm en stijl vereisen. Dit is wat wij graag maken, maar het is net zo fijn om eens in andermans stijl te kruipen.”

Brenda: “De stijl moet ook passen bij het onderwerp. Dat is voor mij het belangrijkste: hoe vertelt de vorm wat je met je inhoud wil bereiken? Dit dragen we in elk geval met ons mee. En zolang mijn benen het volhouden, wil ik dit graag verder exploreren.” (lacht)

ACTEREN VOOR KINDEREN? GEEN KINDERSPEL!

Acteurs die een overdreven typetje spelen voor kinderen? Daar kan ik van gruwen”

LOTTE ANECA

Wie toneel voor kinderen opvoert, voelt misschien ook dat automatisme opborrelen om een rol uitvergroot en overdreven te spelen. Maar is dat wel nodig? Els De Bodt, algemeen en artistiek directeur van hetpaleis, gruwelt van dat soort theater. “Sommige acteurs gaan er echt van uit dat het zo moet. Ze vrezen dat kinderen anders niet meestappen in hun verbeelding, maar dat is een grote misvatting. Ik begrijp niet waar dat vandaan komt”, stelt ze.

“Je neemt een vierjarige toch even serieus als een volwassene?”, vervolgt Els. “Of de voorstelling voor kinderen is of voor volwassenen, dat mag de manier van spelen niet veranderen. Daarom werken we bij hetpaleis niet met een maximumleeftijd, maar enkel met een ondergrens. Voor we in première gaan, laten we kinderen van verschillende leeftijden kijken en testen we hoe dat binnenkomt. Daarop baseren we dan de uiteindelijke ondergrens. Als een volwassene niet van een kinderproductie kan genieten, dan is het in mijn ogen gewoon geen goede voorstelling. Trouwens, ik zou het liefst van al zonder leeftijdsgrenzen werken.”

Clara Cleymans speelde in december haar vuurdoop voor kinderen met de productie ‘Stille Nacht’ van DE HOE voor hetpaleis. Ze gaat volledig akkoord met Els De Bodt. “Ik gedraag me automatisch kinderlijker, maar ik ga niet overdrijven”, vertelt ze. “Tijdens het repeteren verander ik een beetje in mijn eigen zesjarige ik, ook al speel ik geen kind. We creëren volwassen personages met een kinderlijke intuïtie. Op het podium staan eigenlijk drie grote kinderen die volwassenen zoals dokters spelen. Het is vergelijkbaar met de kracht van Mr. Bean. Kinderen houden van dat personage omdat ze zichzelf erin herkennen, ook al blijft hij een volwassen man.”

Niet elk theaterstuk is geschikt voor kinderen

Toch is er een belangrijke nuance. “Elke kinderproductie is geschikt voor een ouder publiek, maar niet elk volwassen stuk is geschikt voor een jong publiek”, duidt Els De Bodt, “maar dat heeft dan vooral te maken met thematiek en woordenschat, niet met de manier van spelen. Kinderen van vier jaar hebben simpelweg geen boodschap aan thema’s als seksualiteit of expliciete naaktscènes.”

Clara Cleymans kan dat bevestigen vanuit haar eigen ervaring. “Het stuk



‘Stille nacht’ - hetpaleis © Illias Teirlinck

‘Stille Nacht’ werd geschreven (en gespeeld) door Wim Helsen. Zijn soort tekst, humor en personage komt overeen met wat hij voor volwassenen maakt. Het enige dat we in de loop van de productie hebben aangepast, zijn woorden waar kinderen nog te weinig voeling mee hadden.”

“Een toneelstuk voor volwassenen is soms zo tekstgericht, dat je het echt woord voor woord moet voordragen zoals het geschreven staat. Ik heb minder stress voor een kinderproductie, want daar is meer ruimte voor improvisatie.”

Onvoorspelbaar publiek

Het is belangrijk dat acteurs weten waar ze aan beginnen, “want kinderen hebben geen filter”, waarschuwt Els De Bodt. “Er is constant feedback vanuit de zaal. Als ze het goed vinden zullen ze het tonen en als ze het niet goed vinden, dan zal je het ook wel horen. Daar moet je als acteur wel mee om kunnen natuurlijk.”

“Kinderen zijn bruto, ze zijn wild en dat maakt het leuk”, vertelt Clara. “In ‘Stille Nacht’ laten we kinderen mee het verhaal bepalen. Ze mogen dan door elkaar naar ons roepen. Als je de decibels tijdens die schoolvoorstellingen zou meten, dan zijn ze te vergelijken met een rockconcert. Wanneer het publiek zo zot en luid tekeergaat, dan wordt dat zelf overweldigend voor ons als spelers op dat podium en krijgen we soms de slappe lach.”

Het blijft de kunst om in die waanzin nog de controle over de groep te houden. “Kinderen geef je een vinger en ze nemen een arm”, gaat Clara verder. “Door hen te laten roepen openen we een poort, die we soms amper nog dicht kregen. Dan moesten we ons in bochten wringen om het weer in de richting van het stuk te krijgen.”

Met kinderen weet je nooit. Zelfs de best voorbereide acteurs, worden nog verrast door de meest onverwachte reacties vanuit het publiek. “Kinderen blijven speciale wezentjes en denken op een andere manier”, gaat Clara verder. “Ze antwoorden niet enkel op wat je hen vraagt, maar ze roepen alles wat in hen opkomt. Tijdens de voorstelling vroegen we of we met een plank of met een stok op zijn hoofd moeten slaan en een kindje riep: “Ik hou van voetbal”. Zalig toch!”

Onschatbaar

“Theater is een fantastisch medium”, vertelt Els nog. “We betoveren kinderen met een fantasiewereld, waar ze tools uit oppikken die ze in de echte wereld kunnen gebruiken. Op het einde van een redelijk pittige schoolvoorstelling riep een achtjarig kind plots uit de zaal: “Lang leve de verbeelding!”. Als je dat kan bereiken, dan ben je als maker geslaagd.”

Volgens Clara is theater voor kinderen van onschatbare waarde. “We mogen er wat vaker bij stilstaan dat we in een land leven waar scholen gratis naar het theater kunnen. Ik ben zelf gepassioneerd geraakt door op jonge leeftijd naar voorstellingen te gaan. Als ik ook maar één kindje kan prikkelen om zijn droom daarin na te jagen, dan lijkt me dat het mooiste compliment.”

Zoals ieder jaar kan je op zondag 3 september gratis genieten van een hele dag familietheater tijdens het Toekoer Festival. Prik deze datum alvast in je agenda en kom naar de Abdij site Herkenrode (Hasselt) voor een theatrale dag voor het hele gezin.



‘Stille nacht’ - hetpaleis © Illias Teirlinck

Kuiken na Pasen

JEF MELLEMAN

korte tik van de poortbel

GDV Hallo? Is daar iemand?

k Hier... Piep... Hier beneden...
'k Ben hier...

GDV Ah!

k 'k... 'k ben... 'k ben dat klein...
dat klein geel bolletje...

GDV Ah! Ik dacht al. Waar blijft die
kleine 'k'? Ik was benieuwd wat
die 'k' betekende. Maar nu zie ik
het. 't Is de 'k' van klein kieken!

k Ken ik niet! Een kieken ken
ik niet!

GDV Excuseer! Ik bedoelde kip.
De kleine 'k' van...

k Kuiken! Ik ben een kuiken!
Ook met een kip heb ik niks
te maken!

GDV Uw moeder was toch een kip?

k 'k Heb geen moeder.

GDV Ik denk het wel, 'k'.

k Ja, als u het zegt, GDV...
U weet alles. 'k Heb ze toch
nooit gezien!

GDV Dat kan.

k Twee weken geleden ben
ik zelf uit mijn ei gekropen.
Kijk... Bukt u eens. Als dat
lukt met zo'n lang kleed. Op
mijn bek: dat bobbeltje. Dat is
onze eitand. Daar moeten we
mee duwen, zo, en zo, en dan
breekt die schelp. Zo kruipen
we dan uit dat ei...

GDV Wij?

k Nee, niet 'wij', GDV, maar
ik en die andere kuikens.

Twintigduizend, GoDVer,
zei de kweker. Hij zal wel
kunnen tellen, zeker?

GDV En er is nooit over een moeder
gesproken? Over een kloek, of
zo?

k 'k Zou niet weten wat dat is.

GDV Dat is een beest... een dier
van dezelfde soort, maar
groter en ze geeft warmte,
en ze...

k Warmte! Dat is mijn probleem!
Eens uit dat ei stond ik te
schudden van de kou. En bij
mij blijft dat duren. En toen
kwam de hand van die kweker.

Zo groot als die van u. Elke
dag scharrelde die in die
gele massa. Waar zitten die
kouljders! GDV! GDV! Is 35°
niet genoeg!? GDV! Nee, niet
voor mij...

GDV Zeker niet zonder moeder.

k Wiet, zei die, en met één
gebaar lag ik in de afvalbak
naast de tafel. 'k Heb er
mijn been mee gebroken.
Kijk maar. En ik lag daar niet
alleen, hé! Hopen lagen er in
die bak! D'r was zelfs één op
zijn bek gevallen! Zo'n rode
plek in die gele dons! Geen
zicht! Hij bewoog niks niet
meer! Zijn oog doofde zo uit!
En toen vielen er nog een pak
boven op hem! Niet om aan
te zien! En toen dacht ik:
'k ben hier weg! 'k Ga GODVER
de GODVER naar GDV! Dat
vloeken heb ik van de kweker.
Eens zien of hij daar echt
woont, die GDV. En of het
daar warm is. En of 'k...
Maar die bel hangt wel wreed
hoog...

GDV Hing ze vroeger lager?

k 'k Weet niet hoe ik zo hoog
ben geraakt.

GDV Maar kleine 'k' is er wel
geraakt!

k 'k Weet zelfs niet hoe ik uit
die afvalbak tot hier...

GDV Maar je bent er wel geraakt!

k Dat gelooft geen kat!

GDV Dat geloven zelfs geen
twintigduizend kuikens!

k Ik dacht dat we het weten van
al die twintigduizend bijeen
konden tellen. Tot één groot
weten. Maar dat klopt niet.
Iedereen weet alleen iets
apart. 'k Weet zelfs niet wat
die met zijn uitgedoofd oog
denkt... dacht...
Als ik 'alleen' moet denken,
voel ik mij toch wel héél alleen.

GDV Niemand kan in uw plaats
denken, 'k'.

k Ben 'k dan zo belangrijk?

GDV Ja. Maar ook heel eenzaam.
Kom hier dat ik u wat opwarm.

k Ik dacht dat u dat nooit zou
vragen. Dank u. Uw hand is
warmer, en zachter dan die
van de kweker.

GDV Was ik niet de 'Kweker'...
De Createur, de Schepper...

k Wat?

GDV Laat maar... Is 't goed zo,
kleine 'k'?

k Ja, heel goed. Sluit ze nu
maar... GDV... Dan tocht het
iets minder...
Als 'k niet wist, wat 'k nu weet,
'k was wel een kieken.

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 <https://bib.opendoek.be>. We volgen de genderaanduidingen van personages zoals aangegeven door de auteurs.

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

Tom Lanoye

HET CIRCUS VAN DE SLECHTE SMAAK

X: "Alle kunst is Frustratie."

Y: "Oh, dáárom bent u zo productief!"

PARODIE/ESSAY
1 SPELER

Welkom in het totaal geschifte en dolgedraaide circus van Tom Lanoye, met op het programma: Lanoye spot met het postmoderne theater, met in de hoofdrollen Jan Fabre, Frans Potsmoel en Bert Bierscheet. Lanoye beschrijft de Schok der Culturen tussen Nederlanders en Vlamingen bij het sluiten van de bierkranen. Lanoye steekt de loftrompet over schrijver Hans Warren. Lanoye deelt zijn lessen voor de beginnende auteur (spoiler alert: Drank! Porno voor filosofen!).

De jonge Lanoye ontbindt in deze verzameling teksten zijn satirische duivels en fileert op hilarische wijze alles wat op zijn pad komt. Dit is geen speelklare tekst, maar wie de handen uit de mouwen wil steken kan uit deze rijk belegde taart genoeg kersen halen om een leuke voorstelling te maken. (TS)

Luc van den Briele

BORELLE 3000

Een magisch gekleurde
zoektocht naar de ware liefde!

SCIENCE FICTION
6D/8H

Drieëndertigste eeuw. Na een kernoorlog is ook Vlaanderen grotendeels een verschroeiende vlakte geworden. Omdat mannelijke wereldleiders deze kernoorlog hebben veroorzaakt, richten overlevende vrouwelijke legerofficieren uit weerwraak een matriarchale overheid op. De weinige overblijvende mannen werden uitgemoord, of worden als slaven gebruikt.

Er is veel en af en toe wat uitdagende tekst voor de acteurs en er zijn ook heel wat improvisatorische mogelijkheden voor een inventieve regisseur. Voor durvers. (VTA)

Chelsea Woolley

DE IMMENSE GRUWEL, HET MEISJE EN DE AARDBEVING IN HAAR LONGEN

"Acht minuten. Focus. Focus.
Alles oké? Focus."

TRAGIKOMEDIE
7D/H

Vic (kort voor Victim) is aangekomen in een opvangcentrum voor misbruikte vrouwen. De politie zal over acht minuten met haar komen praten. Tot die tijd moet ze even wachten op haar kamer. Maar acht minuten zijn een eeuwigheid voor een brein in crisis. Vic praat, onderhandelt en worstelt met delen van haar brein, die elk op andere manieren proberen haar te helpen, te kalmeren, de schuld op zich te nemen en te ontsnappen.

Een fascinerende tekst, met veel gevoel voor ritme en een tragisch gevoel voor humor. Voor gezelschappen met veel verbeelding die niet bang zijn een op het eerste gezicht ontoegankelijke tekst aan te pakken. (BM)

Maurine Dallas Watkins,
Fred Ebb & Bob Fosse

CHICAGO

"Maar weet je, sommige mensen
zijn allergisch aan arsenicum."

MUSICAL
9D/6H

Chicago, de jaren 20. Een serie moorden doet een hype ontstaan in de sensatiepers: portretten van mooie moordenaresses, die hun man of minnaar vermoordden in een passionele daad, als wraak, of om zichzelf te beschermen. Eén van deze zaken, die van Roxy Hart, trekt de aandacht van boulevard-advocaat Billy Flynn, die ervoor kiest de zaak in de media uit te vechten. Het geheel zwemt in een saus van cabaret, vaudeville, en al die jazz.

Een musical met vet aangezette personages, film noir-achtige femmes fatales en legendarische muzieknnummers. (BM)

Dimitri Leue

HET LORTCHER SYNDROOM

*"Ik geloof niet in vaders.
Ik heb er nooit een gezien."*

TRAGIKOMEDIE
3H

Marcel en zijn vader Peer luisteren naar een muziekstuk dat Peer ooit geschreven heeft voor/pour/für Louise – in vier talen, voor zijn internationale carrière. Maar ook voor Louise, die zijn vrouw en de moeder van Marcel zou worden. Peer herinnert het zich niet meer. Peer herinnert zich steeds minder. Net zoals zijn vader, zijn broer en andere familieleden overkwam.

Dimitri Leue en zijn oom Warre Borgmans maakten met 'Het Lortcher Syndroom' een aangrijpende voorstelling over de dreiging van erfelijke ziektes, over hoe dementie de relatie tussen ouders en kinderen onder druk zet. Een mooie, maar intense tekst. (BM)

Thomas Janssens, Evelien Bosmans,
Joke Emmers & Matthias Meermans

LOST BOYS

*"Gebruik uw verbeelding en vlieg!
Vlieg, en kraai van plezier!"*

JEUGDTHEATER
2D/2H/6 LOST BOYS

De acteurs van Woodman schreven een tekst over Verloren Jongens, over nooit willen opgroeien, over kunnen vliegen en ontsnappen naar een tropisch eiland – maar niet over Peter Pan. In de plaats daarvan verzamelden ze zes echte Lost Boys om zich heen – kinderen in armoede, vluchtelingen, anderstalige nieuwkomers – en maakten ze een voorstelling over doen alsof, over moedertje spelen, over erbij horen, en over opgroeien.

Een bloedmooie tekst om te spelen met een groep al dan niet verloren jongeren. (BM)

Hilda Vleugels

PROPER ZWEET

*"Een saunacomplex is een bollenwinkel.
Dat verkoopt niet zo gemakkelijk."*

KOMEDIE
6D/6H

Veronique en Oscar zijn de uitbaters van Sauna Serena, maar na enkele tientallen jaren in het vak zijn ze klaar om de fakkel door te geven. Alleen hebben ze daar een overnemer voor nodig, en die dient zich maar niet aan. De makelaar beweert alle moeite van de wereld te doen, maar daar merkt het echtpaar niet veel van. Intussen moet de sauna blijven draaien, met zijn vaste klanten en merkwaardige nieuwe klanten. Dan verschijnt er een erg negatieve recensie over de sauna in de krant, en gebeuren er mysterieuze ongevallen. Kan de sauna nog worden verkocht? En aan welke prijs?

Een vlotte komedie over het reilen en zeilen van een kleine zaak, en over de mensen die zo'n zaak met liefde runnen. Voor liefhebbers van leuke humor en onverwachte wendingen. (BM)

Si'an Chen

ONDERGRONDS

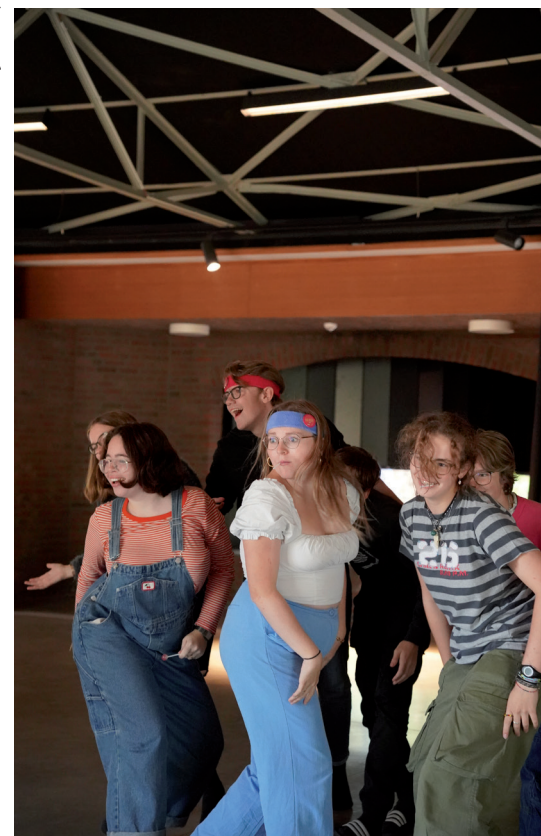
*Een tekst uit China, uit
de internationale selectie van
Shakespeare Is Dead*

TRAGEDIE
3D/6H

In de diepte van een onderdoorgang in Beijing vecht een dakloze moeder om haar kind te beschermen. Een verontrustend panorama van de verborgen onderzijde van de stad dat urgente vragen stelt over de waarde van mensenlevens in een stedelijke jungle.

Een jaar geleden kondigden we deze tekst al aan; door omstandigheden is hij nu pas in onze bibliotheek te vinden. Een onversneden meesterwerk, voor een grote groep spelers, die niet bang zijn van teksttheater dat de grote vragen niet uit de weg gaat. (BM)

OPEN DOEK CAST & CREW



Merde! © Lizzy De Scheemaecker

JONGDOEK ZOEKT JONGE THEATERDOCENTEN VOOR MERDE!

Merde! is een trefweekend voor jongeren die interesse hebben in theater. Dit jaar vindt het plaats tijdens het weekend van 16 en 17 september, in de Grote Post (Oostende).

Hiervoor gaat JongDOEK op zoek naar jonge docenten, theatermakers en theaterenthousiastelingen (tussen 21 en 30 jaar) die een leuk idee hebben voor een workshop en op zoek zijn naar een plek om die, al dan niet voor het eerst, te kunnen uitvoeren met andere jongeren met een passie voor theater.

Interesse? Stuur voor 1 juli een video van maximum 3 minuten naar jongdoek@opendoek.be waarin je jezelf en je workshop voorstelt. Aan de hand van deze video's worden de docenten voor de komende editie van Merde! uitgekozen.

WAAR KAN JE EEN REGIE-OPLEIDING VOLGEN IN HET DEELTIJDS KUNSTONDERWIJS?

Kriebelt het om in de regisseursstoel te kruipen, maar schrikt een gebrek aan ervaring je af? Dan kan een regie-opleiding iets voor jou zijn. Verschillende academies in Vlaanderen en Brussel bieden diepgaande en langlopende opleidingen waarin je de kneepjes van het regisseursvak aanleert. Hieronder vind je welke academies in jouw buurt zo'n opleiding in hun aanbod hebben. Iets om deze zomer te overwegen?



Antwerpen

- Gemeentelijke Muziek- en Woordacademie Wijnegem
- Stedelijke Academie voor Muziek, Woord en Dans Turnhout
- Podiumacademie Lier
- Academie Wilrijk

Limburg

- Kunstacademie Voeren-Riemst
- Knst. Hasselt

Oost-Vlaanderen

- Academie voor Podiumkunsten Gent
- Kunstacademie Ter Beuken, Lokeren

Vlaams-Brabant

- Kunstacademie Zaventem
- Hagelandse Academie voor Muziek en Woord Diest

West-Vlaanderen

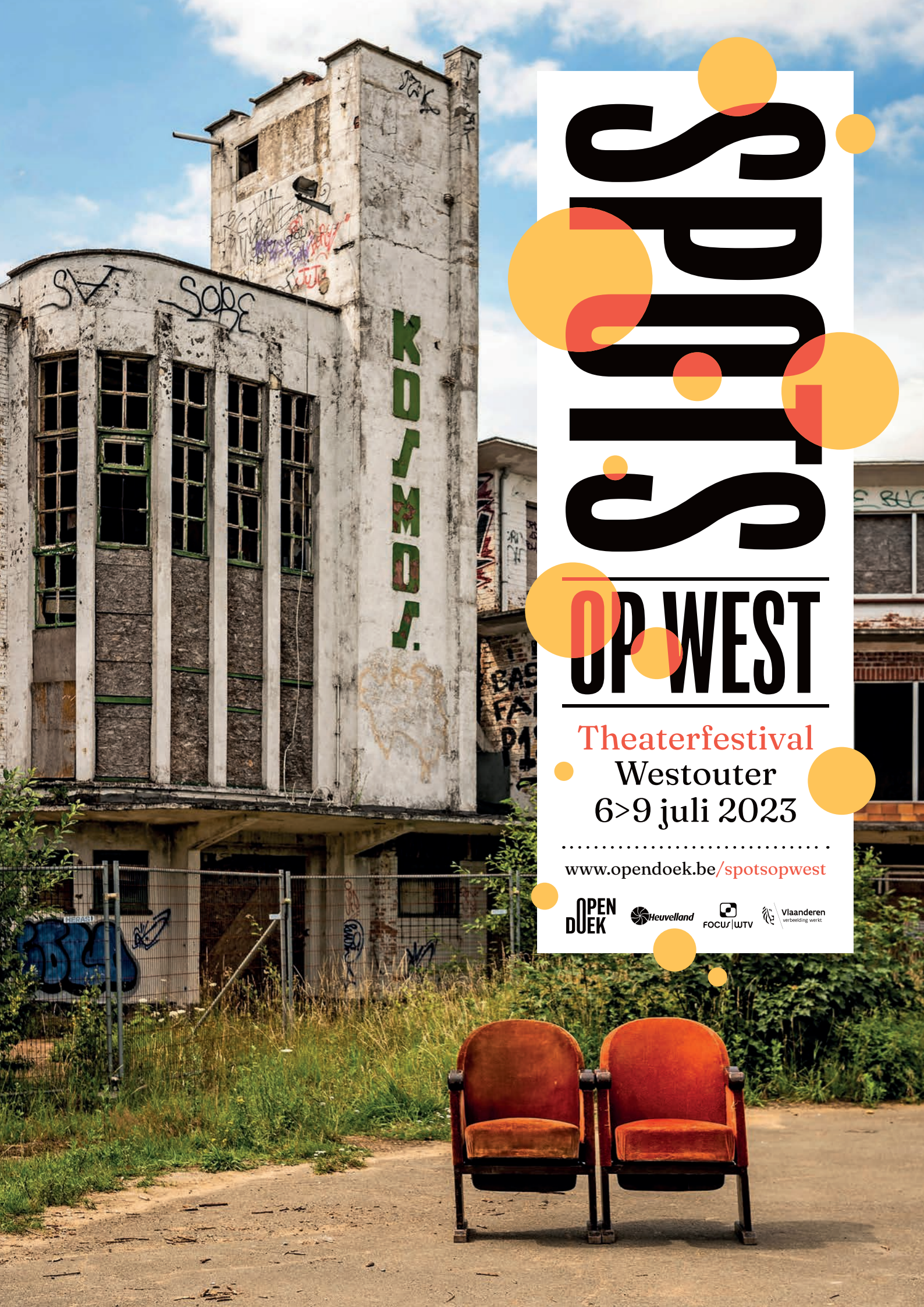
- Conservatorium aan Zee, Oostende
- Stedelijke Academie voor Podiumkunsten Adriaan Willaert, Roeselare
- Art'Isz, Kunstacademie regio Izegem
- Stedelijke Kunstacademie Waregem
- Stedelijke Academie voor Muziek en Woord Tielt

OPEN
THEATERBIB
DOEK

DIGITALE SESSIE 'TEKSTEN ONTDEKKEN'

Op zoek naar nog meer inspiratie voor nieuwe theaterteksten? Volg dan gratis de digitale sessie van Teksten Ontdekken, op woensdag 17 mei. Meer info of inschrijven kan via de QR-code.





SPOTS OP WEST

Theaterfestival
Westouter
6 > 9 juli 2023

.....
www.opendoek.be/spotsopwest

OPEN
DOEK

Heuvelland

FOCUS|WTV

Vlaanderen
verbeeldt werkt