

Stekelbeesfestival 1991



Lavabo en Simili
(Oud Huis
Stekelbees)

Het Stekelbeesfestival is in zijn carrière uitgegroeid tot een van de meest opvallende festivals van de lage landen. Net als de werking van Stekelbees zelf. Een plaats van ontmoetingen en confrontaties tussen kunstenaars en kunstdisciplines. Dirk Verstockt volgde het festival van nabij en overloopt een aantal voorstellingen.

De coördinatoren: gedurende het Stekelbeesfestival, editie 1991, fungeerde ik als gastheer voor de publieke 'rendez-vous' die elke middag geprogrammeerd stonden. Drie daarvan werden gesprekken met achtereenvolgens mensen van Theater Spilkischte uit Bazel, de leden van Piccoli Principi uit Firenze en Georges Podt, intendant van het Theater der Jugend te München. Daarnaast las Guy Dermul (Dito'Dito) *Voetsuk* van Bart Meulman en las Dito'Dito fragmenten uit teksten die het gezelschap al dan niet in één van hun volgende producties zal gebruiken. Tegelijk kreeg ik ook de kans om zowat alle voorstellingen van het festival bij te wonen, op drie na, m.n. *La Grande Maison* van het Théâtre de la Galafronie, *Schumann 360* van Herwig Deweerdt en *Hanschen Klein* van Theater Spilkischte. Daarover dus geen woord.

Lavabo en Simili: heel goede grappen, zeer goed geacteerd maar wel moeilijk te begrijpen omdat het Engels en Nederlands was.

Oud Huis Stekelbees laat haar jaarlijkse festival telkens weer uitgroeien tot een springvloed aan confrontatie, informatie, presentatie, tot een tussenstap waar de eigen werking zich voert en zichzelf in vraag stelt. En het is tegelijk ook een promotie voor blijvend zoeken naar het uitwissen van testamentaire begrippen als 'volwassenentheater' en 'kindertheater', naar de mix-up van kunstdisciplines, technieken en kunstenaars. Dat receptieve programma sluit ten dele nauw aan bij de eigen werk- en onderzoeksterreinen, biedt ruimte aan collega's uit het binnenland, onderhoudt de banden met Nederlandse en andere verwanten, blijft consequent alert voor eigenzinnige gezelschappen uit het buitenland en ontvangt een steeds groter en jonger publiek dat vele talen spreekt. In de lijn van de eigen principes blijft ook Oud Huis Stekelbees zelf in beweging en op zoek naar nieuwe werkvormen. Guy Cassiers verlaat binnenkort Stekelbees als artistiek leider en heeft aan Dirk Pauwels van het Nieuwpoorttheater gevraagd om voor Oud Huis

Stekelbees een nieuwe artistieke kern van kunstenaars uit te bouwen. Zowel vanuit Oud Huis Stekelbees als vanuit het Nieuwpoorttheater wordt onderzocht hoe deze 'artiesten-kern' best kan ondersteund worden. Een periode wordt afgesloten en tegelijk verdergezet: een periode van investeren in mensen en in produktiemiddelen, niet in de uitbouw van een ensemble van 'acteurs' maar in een 'ensemble van kunstenaars', waar alle disciplines elkaar ontmoeten met of zonder produktiedwang, waar er gewerkt werd aan een andere verhouding met de schouwburgen waar de produkties gepresenteerd werden. Daardoor barsste ook het kader open. Expressie van kindertheater in alle richtingen en expressie van theater *tout court*.

De jeugd van Hitler: ik vond dit heel goed geacteerd en goede kleding, goede muziek maar deze was veel (rood) te luid. Ook dit had een aangrijpende titel want ik wist niets over Hitlers jeugd.

Na *Zwanen zijn...* zag ik van Wederzijds nog *De ballade van Garuma* en nu dus *De Jeugd van Hitler*. Voor beide laatste produkties lijkt het theatrale vertalen van de thema's zich te herleiden tot pure agit-prop. In uitgesproken episodische vertellingen, met een filmische structuur, veel beweging en zang tonen zij telkens de onderdrukking van een kind en wat daar wel van komt. In *Ballade van Garuma* was dat opkomst en ondergang van een Zuid-amerikaanse voetballer, gemodelleerd op Diego Marradona. *De Jeugd van Hitler*, een tekst van de Zweed Niklas Radström uit 1984, werd hier op min of meer dezelfde wijze behandeld en de resultaten daarvan zijn ronduit problematisch. In kort bestek krijgen we te zien hoe baby Hitler evolueert tot de dictator die hij was, maar wel vanuit een zeer eng standpunt: de baby, kind, puber werd in een zodanig verknipt gezin geboren dat hij zijn 'onschuldige kinderlijkheid' moest laten vermoorden om te overleven. Daar begon een leven dat eindigde met zelfmoord in een Berlijnse bunker en de dood van miljoenen mensen, de ruïneuze grondvesten voor het huidige Duitsland.

De onmenselijke terreur die men op de scène wil tonen, wordt de toeschouwer op zo'n terroristische wijze de strot ingeramd dat men eerder geschokt wordt door het fanatisme waarmee deze acteurs hun rollen spelen. Ze nemen deze parabel zo serieus dat zij van bij aanvang een regelrechte muur optrekken tussen zichzelf, hun thema en het publiek. Donkere kleuren, zware grove klederen, een ijzeren wieg op wielen, veel gekletter, ellendig lawaai en geladen stiltes voor een zwart fonddoek, donkere speelvloer, gekarikaturiseerde personages, Nazi- en NSB-lieleden en parafernalia en hoog op het fonddoek tientallen foto's van in concentratiekampen omgekomen kinderen, waarbij telkens een stervensverhaal hoort. Als men met deze gerecupereerde Brecht-middelen wil waarschuwen tegen repressieve opvoedingsmethodes en onderdrukking van kinderen, dan schiet men hier met gevaarlijk los kruut: nergens wordt een kader gecreëerd voor het tijdperk waarin dat allemaal gebeurde, zodat het ergens in het ijle blijft hangen, hopen dat de jongste generaties nog perfect weten waar Hitler voor stond. De oorsprong van het waanzinnige Derde Rijk en nazisme herleiden tot de hoogst ongelukkige jeugd van Hitler is volslagen onzin. "Adolf Hitler was één van de grootste massamoorde-

naars uit de geschiedenis. Hij liet miljoenen mensen in concentratiekampen vernietigen." Natuurlijk klopt dat, maar deze omschrijving duidt op een verregaande bewustzijnsvernaauwing waardoor de complexiteit van het verleden ontkend wordt. Een groteske vereenvoudiging die bijna misdadig is, alle oprechte bedoelingen ten spijt. En als er dan één historische verwijzing komt dan is die godver nog verkeerd: de 'Anschluss' had plaats in 1938 en niet in 1939.

De fascinatie voor de verschrikkelijke en nauwelijks te vatten mythe die Wereldoorlog II stilaan wordt vindt men ook in *Kinderjaren* van Het Huis aan de Amstel en *Victor* van Teneeter. In beide voorstellingen loopt het goed fout.

Kinderjaren, een voorstelling door de makers opgedragen aan alle kinderen die leven in oorlogsomstandigheden, verzandt onderweg in zo'n weke wolligheid dat er zo iets als 'weezin' te voelen valt. Roel Adam schreef de tekst bij elkaar en put daarvoor uit niet de eerste de beste bronnen, o.m. Judith Herzberg en Mischa de Vreede. Maar het verhaal dat hieruit ontstaat en iets wil vertellen over hoe twee kinderen zich op moedige wijze door zulke uitzonderlijke omstandigheden als een wereldoorlog slaan, is aardig en braaf. En het loopt nog allemaal min of meer goed af, niet in het minst omdat de kinderen geholpen worden door twee commentatoren/ beschermengelen, die ondertussen nog een paar nevenpersonages spelen. Het moet zijn dat in het Huis aan de Amstel alleen maar aardige mensen werken, zij slagen er zelfs in de absurde krankzinnigheid van oorlog aardig te laten zijn. Aardig ja, als 'Tiny in oorlogstijd'. En niet dat het niet allemaal doordacht is, en verantwoord, professioneel, mooi gestileerd. Dat is Tiny ook. Alsof men in het werk stagneert na de zorg voor professionele vormgeving waarbij bovendien het vingertje de lucht in gaat.

Victor, van Teneeter is een losse bewerking van *Victor ou les enfants au pouvoir* van Roger Vitrac, en die tekst werd de vierde en laatste creatie van het Théâtre Alfred Jarry, opgericht in 1926 door Artaud, Vitrac en Aron. Bij Teneeter lijkt er gewoon geknipt in functie van stileren, van het creëren van 'leuke spelmomenten' - vaak groteske sjablonen. Zo wordt de dood van Victor, die bij Vitrac in zijn bed sterft temidden van een maalstroom van

koortsige beelden en halve inzichten, bij Teneeter een rituele hara-kiri van Victor. Bij Vitrac besluit Victor er gewoon mee op te houden en te sterven. Teneeter gaat de vraag naar het waarom gewoon uit de weg.

Post Scriptum: zeer grappig, lang stil zitten en moeilijk te begrijpen. Goed geacteerd. Het eerste deel vond ik het beste.

Compagnia Teatrale Piccoli Principi uit Firenze, het kleine gezelschap van Chiara Fantini, Alessandro Libertini en Veronique Nah namen een aparte plek in op dit festival. Zij presenteerden er drie voorstellingen: *Dodici*, *Vamp*, en de compilatievoorstelling *Post-Scriptum*. Alessandro Libertini, plastisch kunstenaar, benoemt hun voorstellingen als 'theatrale acties' en zegt: "Datgene wat getoond wordt is de realiteit en geen verzameling tekens die die realiteit vervangen; datgene wat verteld wordt toont zich als zichzelf. De acteurs voeren praktische handelingen uit om een vorm buiten zichzelf, maar niet vreemd aan hen, te definiëren. Deze handelingen zijn waardevol voor de functies die ze onderstrepen." (Piccoli Principi: *Entre arts plastiques et théâtre*). *Dodici* of *Twaalf* is een gebeuren waarbij de 4 basiselementen, 3 elementaire kleuren, de 3 instrumenten en dag en nacht aan de basis liggen. Een lang gedicht dat als 'schrijfmateriaal' dient, legt een imaginaire band rondom de 12 blokken. De twee uitvoerders wikkelen hun reeks aan handelingen af, geconcentreerd en geduldig bezig in de grootste vanzelfsprekendheid. Ze toveren een onafgebroken ketting aan zintuiglijke indrukken tevoorschijn, en voor diegenen die ouder dan vier jaar zijn, een subtiele reeks verwijzingen naar de hedendaagse kunstgeschiedenis.

Van even grote intelligentie getuigt *Post-Scriptum*, een trilogie van korte acties: *Io comme Dio*, *A Ida en Toscanah*. Met achtereenvolgens spiegels, een levend standbeeld en een reusachtige portretfoto als basisbestanddeel schetsen deze drie acties eenzaamheid, liefde en de herinnering daaraan, met in de kantlijn o.m. Verdi, Callas en Toots and the Maytals naast Michel Tournier.

Vamp bleek als sluitstuk van de reeks ook het meest theatrale in zijn impact. Veronique Nah kleedt zich om en om en maakt zich op tot zij een perfecte vamp is geworden, een mannequin in wit. Alessandro Libertini begeleidt



Vamp
(Piccoli Principi)

haar in die metamorfose en zelf transformeert hij tot een groteske Quasimodo. De Schone en het Beest. Cocteau. De wisselwerking tussen de pianomuziek voor hem en de Afrikaanse drums voor haar die zonder moeite voodoo-rituelen oproepen, vloeit naar het einde toe consequent en geheel vanzelfsprekend over tot samsmelten. Schoonheid, zonder meer, heldere intelligentie en eruditie, verbeeldingskracht, sensualiteit met een bijzondere, erotische lading.

Vamp: zeer grappig, niet saai maar wel lang. Meer valt er niet te vertellen.

Hoe je na Poppenspel Pats en de Muppets 'poppenspel' kunt actualiseren, dat is wat Minimal Teatro uit Empoli bezighoudt. De voorstelling wordt gemaakt naast een naar het publiek gerichte monitor, op een klein glazen tafeltje vlak voor de lens van een videocamera. De vertelster illustreert haar sprookje met vingerpoppes, een propje watten, een bloemblaadje, enz. die via piepkleine ingrepen voor de lens op het scherm tot heel andere dimensies en betekenissen uitgroeien. Een menselijke 'paint-box' ook. Het resultaat hiervan is eerlijk en uiterst grappig en het 'zien' wordt aan een duchtige onderzaging onderworpen, de fysica toont zijn dubbelzinnige gezicht. Theater op de vierkante centimeter uitgevoerd en 'geschilderd'. Als 'trailer' serveerde Minimal Teatro nog een extract uit *Sneeuwitje en de zeven dwergen* en hiervoor gebruikt men slechts de mond en twee zakspiegeltjes voor de cameralens. (Twee dames na afloop: zie je wel dat ze een kleine monitor had. Ik dacht al dat ze kon zien wat ze deed).

Het Kamermeisje: de naam al vond ik heel aantrekkelijk. Ik vond het heel goed geacteerd, maar ook een hele goede rolverdeling en de violist speelde voortreffelijk goed. Zijn muziek maakte er een zeer spannende sfeer bij.

Greet Vissers, regisseuse, drukt duidelijk haar stempel op het werk van het Antwerpse FroeFroe. Na *Blauw Vier*, gebaseerd op de herinneringen van Roald Dahl als gevechtspiloot op het eiland Malta, volgde nu *Dagboek van een Kamermeisje*. De wereld mag stilaan binnen bij dit gezelschap. Wie het perverse en cynisch-hypocriete milieu van Octave Mirbeau kent, weet dat een productie vanuit Mirbeau's heren- en meidenuniversum (macht en onderwerping) zeer ver van Roodkapje (alhoewel) en grote vriendelijke reuzen moet staan. Dat is ook zo, alleen werd de scherpte van de thematiek enigszins onschadelijk gemaakt doordat de heren en mevrouwen tot karikaturen werden herleid. De voorstelling drijft op sensualiteit en vrouwelijkheid waarbij de aandacht voor elkaar en spelplezier voorop staan. En in dat plezier vergalopperen de actrices zich soms, zodat alleen manieren overblijven. De drie actrices spelen alle personages en schakelen binnen deze regie zonder veel moeite van het ene naar het andere. Die overgangen zijn zeer expliciet alsof men er wat bang voor was dat de toeschouwer niet zou kunnen volgen. Deze speelse architectuur, met een violist als vierde acteurs (vaak nogal nadrukkelijk sferen onderstrepd) genoot bij zijn première heel erg van de Balzaal in de Vooruit te Gent. Ik vraag me af of de productie in andere culturele centra even innemend zal blijven rechtstaan.

Het Gevolg, uit Turnhout, onder artistieke leiding van Ignace Cornelissen, legt dit seizoen de nadruk op koningsdrama's. Een eerste resultaat daarvan is *Figuurlijk Natuurlijk*, geschreven en geregisseerd door Bart Meuleman, die ook Dr. Zero op een Ziggurat voor het Gevolg maakte. Deze nieuwe tekst en bijhorende voorstelling blijven volkomen onduidelijk in hun bedoelingen. Een prutserig verhaaltje over twee koningskinderen die geconfronteerd worden met het mateloze geweld dat in hun 'middeleeuwse' tijd schering en inslag was en waar zij, binnen deze anekdote, ook aan ten onder zullen gaan. Maar om zijn verhaaltje rond te maken, laat Meuleman zijn konings-

kindjes ontwaken uit een boze droom en zijn zij beiden tot twee gepensioneerde gidsen in een kasteelruïne gebombardeerd. Zo'n tour de force werd (zelfs) in het schoolopstel genadeloos afgestraft. Zo iets hier te mogen opvoeren laat een zeer kleffe en kneuterige smaak na. In de voorstelling schipperen de actrices, Katrien Meganck en Karina Geenen voortdurend tussen vertelfunctie en personage. Heeft dit schipperen te maken met de regie? Die regie lijkt immers niet organisch tot stand gekomen te zijn vanuit het mechanisme van de tekst zelf, lijkt er eerder bovenop gelegd. Beide actrices vullen weinig in, maar hun schijnbaar ontspannen houding en spel is een façade voor de verkramping waar ze gedurende de hele voorstelling niet uitraken.

Schumann 360: ik vond het helemaal niet leuk dat ik niks of maar weinig gezien heb en die kinderen van u waren echt te jong. Ze moesten ook rekening houden met kleinere personen. Ik vond het wel een mooi decor.

Hanschen Klein: ik heb er niks van begrepen. Dit was niet (rood en onderstreept) voor kinderen! Het is toch een kinderfestival! (De gehele zin in het rood)

La Grande Maison: dit was pas echt voor kinderen. (de zin rood onderstreept) Er was veel veel fantasie in verwerkt. Het was zeer goed geacteerd en een prachtig decor. En zeker niet moeilijk te begrijpen.

Om af te sluiten een vaststelling: een opvallende afwezigheid van nagenoeg de hele pers, iets wat een paar jaar geleden zowat ondenkbaar was. Sloeg de collectieve angst na de publieke bolwassing van Edward van Heer na vorig festival hen in de benen? Of duidt het op de ondanks alles stiefouderlijke houding van de nationale pers t.o.v. Het Kindertheater? Of was er die week zoveel belangwekkends te bekijken, dat andere plichten hen naar andere zalen riepen?

Bichos: dit vond ik heel goed geacteerd en een zeer tof decor. Ik vond het leuk dat we een tekst meekregen om te volgen. Het duurde wel heel lang. Ik ben niet in slaap gevallen (in de bus wel).

Dirk Verstoekt

Mui-Ling Verbist