

# Kristel de Weerd

**'Ik ben er niet voor om het kindertheater onder te brengen in aparte kinderkunstencentra.'**

*Tien jaar lang was Kristel de Weerd de motor achter het Stekelbeesfestival en bepaalde zij mee de artistieke lijn van de groep en onrechtstreeks wellicht ook van het Vlaamse kindertheater.*

*Tesamen met Guy Cassiers verzorgt ze dit jaar het internationale luik van het festival in Den Bosch, om er daarna een tijdje mee te stoppen. Ze vindt het mooi geweest en wil nu even stilstaan en achteromkijken.*



Kristel De Weerd / Noël Maes

In 1978 kwam Kristel de Weerd als stagiaire van de Sociale School bij het Gentse Theater Stekelbees, dat vier jaar eerder door haar broer Herwig was opgericht.

De Weerd: Mijn eerste opdracht bij Stekelbees was het maken van een boekje over de voor- en nawerking bij de voorstellingen. Ik deed een onderzoek in acht scholen waar we gingen spelen en interviewde de directie en de leerkrachten voor en na de voorstelling. Met gegevens uit de interviews maakte ik de begeleidende brochures. Intussen was er binnen het kindertheater de discussie ontstaan over wie die voor- en nawerking moest verzorgen. Wij vonden dat dit moest gebeuren door de leerkrachten en de begeleiders aan wie wij uitgebreid informatiemateriaal gaven. Die methode doorbrak de geïsoleerde situatie van de groep, vonden we, en zou op termijn diepere gevolgen hebben.

*Etcetera: Hoe kwam jij tot programmeren?*

De Weerd: Op de Hoge Weg hadden we een garage tot zaaltje omgebouwd. Af en toe nodigden we een groep uit. Door het publiekssucces werd dat al snel elke zaterdag herhaald en zo is die receptieve werking gegroeid. Van in het begin heb ik de programmering mogen verzorgen. Aanvankelijk was het slechts een klein deel van mijn takenpakket. Stekelbees bestond uit een collectief van hoofdzakelijk acteurs. In een bepaald jaar deed ik alleen de verkoop, de promotie en de receptieve werking. Toen kwam Stef Ampe erbij en nam de receptieve werking voor zijn rekening. Op een blauwe maandag hebben we gewoon van job gewisseld, we voelden er ons een stuk gelukkiger bij. Veel dingen waren mogelijk in die tijd. Zowel Stef als ik hebben het voordeel gehad om mee te groeien in een organisatie. Je begint bijna van nul en je kan langzaam leren.

*Etcetera: Vanwaar het idee om een festival te organiseren?*

De Weerd: In 1984 bestond Stekelbees tien jaar en we wilden dat vieren met een unieke gebeurtenis. We werkten aan een driedelig project: een festival, een uitgebreid onderzoek naar het Franstalige jeugdtheater, waarover op dat moment bijna niets geweten was, en een boek. Uiteindelijk behielden we alleen het festival, intiem maar van goede kwaliteit. Het was oorspronkelijk bedoeld als een eenmalige happening maar bij de evaluatie werd besloten om het over te doen. Na de vijfde of de zesde keer was het festival nog altijd geen evidentie. Elk jaar opnieuw was een grondige en eerlijke evaluatie noodzakelijk. De organisatie van 'n

internationaal festival was voor Stekelbees een zware investering, zowel logistiek als financieel, daar we als rondreizend gezelschap niet gesubsidieerd kunnen worden voor een receptieve werking. In de praktijk is de balans steeds positief uitgevallen.

### Gemengd publiek

*Etcetera: Was er nood aan een internationaal festival?*

De Weerdt: In Vlaanderen bestond er geen concentratie van theatervoorstellingen. We zijn in hetzelfde jaar als Den Bosch gestart, zij in het voorjaar, wij in het najaar. De verschillen tussen de festivals maken beide boeiend. Den Bosch is vooral een overzichtsfestival, zeker in de beginjaren. Ons festival sloot altijd nauw aan bij de visie van de theatergroep, vooral sinds de komst van Guy Cassiers. Een ander belangrijk verschilpunt is de organisatie. In Den Bosch ligt die in handen van het LOKV, een overkoepelende structuur met diverse belangengroepen, terwijl alleen ik in samenspraak met de theatergroep over het programma van het Stekelbeesfestival beslis.

*Etcetera: Welke doelgroep beogen jullie met het festival, kinderen of organisatoren?*

De Weerdt: Een festival is niet direct een kindvriendelijke gebeurtenis, vind ik. Een kind heeft geen nood aan een reeks van tien voorstellingen in vier dagen. Die tien voorstellingen worden beter over een heel jaar gespreid. Toch zat het festival ten tijde van onze kindernamiddagen hoofdzakelijk vol met kinderen. De interesse van de professionelen is snel gestegen en kinderen noch ouders hadden een traditie om te reserveren. Op een bepaald ogenblik kreeg je een gekunstelde situatie waarbij de paar kinderen in de zaal als proefkonijnen werden geobserveerd. Het aangenaamst vinden wijzelf een gemengd publiek, met zowel kinderen als volwassenen, professionelen en gewone theaterliefhebbers. Naar zo'n gemengd publiek hebben we gestreefd door b.v. een aantal plaatsen vrij te houden voor kinderen. Die publiekverschuiwing was niet toevallig maar een evolutie binnen het hele kindertheater. De belangstelling van het volwassen publiek is erg belangrijk geweest voor de opwaardering van het kindertheater.

*Etcetera: De programmering van het festival verliep ongeveer parallel met de evolutie van de groep. Kan je dat even toelichten?*

De Weerdt: Het festival omvat duidelijk twee periodes: voor en na '87. In de eerste periode waren er binnen de groep een aantal spanningen, uiteenlopende artistieke visies,

ook aangaande het festival. Er werden heel wat vragen gesteld over de investeringen in de receptieve werking. De groep zag het eerder als een belasting dan als een verrijking. Dat heeft uiteindelijk geleid tot een split waarbij een aantal mensen, zoals de Crèche Band en Wim de Wulf, hun eigen weg zijn gegaan. Wij hebben verder gewerkt met Oud Huis Stekelbees, onder leiding van Guy Cassiers. Van toen af zijn de productieve én de receptieve werking, het festival inclusief, één coherent geheel geworden. Herwig De Weerdt is nog één jaar gebleven maar zijn artistieke visie raakte moeilijk geïntegreerd binnen Stekelbees.

Er was ook een duidelijke en structurele taakverdeling: ik deed de programmering en de organisatie van het festival, Stef had de zakelijke leiding en Guy de artistieke; later is Hildegard De Vuyst erbij gekomen voor de spreiding. Het was duidelijk dat je samenwerkte aan een beleid. Meestal deed ik de prospectie, soms ging iemand mee, maar altijd werd er samen gepraat over de groepen, over richtingen, over accenten. Daardoor sloot het festival heel nauw aan bij de werking van Oud Huis Stekelbees. Iemand die ons interesseerde om op het festival te komen spelen, interesseerde ons in principe ook om mee samen te werken. Dat de resultaten niet steeds zichtbaar waren, had meestal te maken met praktische bezwaren. Af en toe lukte het toch, denk maar aan Hans van den Boom die er via de receptieve werking bij gekomen is en die uiteindelijk een productie heeft gerealiseerd in de productieve afdeling.

### Wisselwerking

*Etcetera: In hoeverre was jouw programmering mee bepalend voor het artistiek beleid van Oud Huis Stekelbees?*

De Weerdt: Door het feit dat je programmeert moet je een actieve interesse en een open houding hebben voor andere mensen, voor andere projecten, voor andere ideeën. Door dat veelvuldig contact praat je over andermans werk en stel je je eigen werk in vraag. Dat is wellicht het belangrijkste voor Stekelbees geweest: de open opstelling tegenover andere groepen, die collega's waren, geen concurrenten.

Ik vind ook dat het festival heeft bijgedragen tot de opwaardering van het kindertheater. Toeschouwers ervaarden kindertheater plotseling als een volwaardige kunst. Dat heeft ook met de tijdgeest te maken en met een aantal stromingen binnen het kindertheater.

*Etcetera: Als Stekelbees zo'n open huis was, waarom was er dan zo weinig uitwisseling tussen*

*de verschillende Vlaamse kindertheaters?*

De Weerdt: De nauwste samenwerking die er ooit geweest is, was met Greet Vissers bij *La Cifra*. Met Greet hebben we de meeste affiniteiten. De kindertheaters hebben zich elk op een eigen manier geprofileerd, er waren altijd al duidelijke verschillen. Er is wel samenwerking geweest tussen Stekelbees en andere acteurs, auteurs, regisseurs, vormgevers... Johan Dehollander, Arne Sierens, Mark Verstraete..., maar die kwamen niet uit het kindertheater. Dat zal wel aan Guy liggen, aan zijn affiniteiten, aan zijn interesse, aan zijn contacten van vroeger. Er is ooit sprake geweest dat Guy een project in het KJT zou regisseren, maar het is er nooit van gekomen.

Binnen OHS was het probleem dat er steeds te veel projecten waren, meer ideeën dan geld.

*Etcetera: Bestond er een wisselwerking tussen de programmering van de kindersondagen en het festival?*

De Weerdt: Ik denk dat we zonder de ervaringen van de kindernamiddagen veel moeilijker tot dat festival waren gekomen. De receptieve werking is echt de voedingsbodem geweest, vooral door het intense persoonlijke contact met de groepen. Zo heb ik b.v. Piccoli Principi leren kennen, begin jaren '80, door een voorstelling in de kindernamiddagen. De contacten in functie van het festival zijn heel organisch gegroeid. Na het stopzetten van onze kindernamiddagen behielden we de receptieve werking in het festival waardoor we in Gent toch een speelplatform boden aan interessante, internationale gezelschappen.

### Kinderkunstencentrum

*Etcetera: Waarom zijn jullie met de kindersondagen gestopt?*

De Weerdt: In Stekelbees hebben we voor de kindernamiddagen altijd een beroep kunnen doen op een uitgebreide vrijwilligersploeg. Maar stilaan werd het erg belastend op alle gebied. Wanneer een cultureel centrum iets dergelijks organiseert, zit dat ingebouwd in de structuur en de organisatie.

We kregen ook minder en minder publiek over de vloer, wat hoofdzakelijk aan onszelf lag omdat we onvoldoende en slechte promotie voerden.

Op dat ogenblik waren er in Gent plannen om een kinder kunstencentrum uit te bouwen. Wij dachten aan een structuur zoals La Maison de Théâtre in Montréal waarbij verschillende kindertheaters aangesloten zijn maar met een autonome programmator. Niet noodzakelijk wordt de beschikbare tijd opgedeeld

onder de aangesloten groepen. In Gent zijn de verschillende partijen niet tot een akkoord gekomen en bleven de kinderen op hun honger zitten. Intussen is er voor volgend seizoen een perspectief. Het Speeltheater gaat o.a. die taak overnemen en ik hoop met mijn dochter te kunnen gaan kijken naar de kindervoorstellingen die ik had willen zien.

*Etcetera: Hoe prospecteer jij? Schuim je zoveel mogelijk festivals af? Hoe ontdek je nieuwe groepen?*

De Weerd: Er zijn heel weinig interessante festivals omdat de meeste gebaseerd zijn op uitwisseling. Ook Stekelbees heeft zo'n aanbiedingen gekregen. Soms is dat wel verleidelijk. Mijn houding is steeds geweest om aan dergelijke praktijken niet toe te geven omdat je meestal om de verkeerde redenen keuzes maakt. De programmering van de meeste internationale festivals is dus zelden boeiend. Soms biedt de off-programmering nieuwe perspectieven. Ik ga naar festivals om mensen te ontmoeten. Een festival heeft vooral een belangrijke ontmoetingsfunctie. Je ontdekt snel wie er in dezelfde richting denkt of je hoort over nieuwe projecten.

Wat ik het allerbelangrijkste vind, zijn de contactpersonen. In de loop der jaren hebben we in verschillende landen een heel netwerk uitgebouwd. Dat klinkt maffia-achtig maar is het niet. We kunnen onmogelijk in elk land intensief prospecteren, dat is te duur en te arbeidsintensief. Je kan je laten informeren door vakbladen, dat is één manier. Maar het is interessant is om je te laten inlichten door specialisten - organisatoren, theatermensen, perslui - van wie je weet dat ze op dezelfde golflengte zitten. Zo ga je veel gericht prospecteren.

### Vertrouwen en intuïtie

*Etcetera: Hoe selecteer je uiteindelijk?*

De Weerd: In mijn programma is er telkens een aantal producties geweest dat ik vooraf niet had gezien. Ik selecteerde op basis van vertrouwen in mensen en/of een idee. Dat risicovolle programmeren van onbekende producten vond ik een belangrijk onderdeel van het festival omdat OHS zelf die houding van organisatoren verwacht en we daarin zeer consequent willen zijn. Soms loopt blind boeken goed af en soms niet. Ook geprospecteerde voorstellingen houden risico's in. Niet alles verloopt netjes zoals voorzien en hoe hoger de verwachtingen, hoe moeilijker ze in te lossen zijn. Dat is het spannende aan de job. Ook smaken verschillen. Ik heb steeds geprogrammeerd wat ik zelf goed vind. Ik kijk niet als programmator naar een voorstelling maar als een gewone

toeschouwer, heel intuïtief. Ik kan de zinging achteraf niet altijd goed onder woorden brengen, ook al ben ik er stellig van overtuigd.

*Etcetera: Hoe oordeel je of een productie geschikt is voor kinderen?*

De Weerd: Ik stel me nooit vragen over leeftijd. Het is aan de makers zelf om de leeftijd te bepalen. Wanneer de productie toch te moeilijk blijkt voor kinderen of er zijn discussies rond, dan corrigeert zich dat vanzelf. Het ligt anders bij voorstellingen die in eerste instantie niet voor kinderen zijn gemaakt. Ik kijk op een intuïtieve en emotionele, bijna kinderlijke manier naar voorstellingen. Ik voel snel aan wat kinderen boeit. Het ligt niet altijd zo simpel. Ik heb ervaren dat de grootste barrière voor kinderen op het vlak van de taal ligt. Ze knappen af op de anderstaligheid of op de moeilijkheidsgraad van de eigen taal, zoals b.v. in *Hunting of the Snark*. Alhoewel kleine kinderen toch eerder naar de muzikaliteit van de taal luisteren i.p.v. naar de concrete betekenis, wat door volwassenen vaak verkeerd wordt ingeschat. Volwassenen denken vaak in te algemene termen over het kinderpublik, in de zin van: 'Kinderen zien dat soort theater graag!' Terwijl het net zoals bij volwassenen is: de ene houdt van thrillers, de andere van dagboeken of briefromans! Zo hebben ook kinderen geen egale en unanieme smaak.

*Etcetera: Waarin verschilt het kindertheater van tien jaar geleden met dat van nu?*

De Weerd: Vooral in de professionalisering. Er is een duidelijker functieverdeling. Ook de ontstaansgeschiedenis van een productie en de thematiek is opvallend gewijzigd. Tien jaar geleden zaten we nog met de uitlopers van het vormingstheater en werd er hoofdzakelijk gewerkt vanuit improvisaties. Sporadisch werd er vanuit een bestaande tekst, een sprookje of kinderboek, vertrokken. De inbreng van een regisseur, een vormgever, een dramaturg was miniem. Geleidelijk ging de vorm via allerlei experimenten primeren. Terwijl momenteel naar een balans wordt gestreefd tussen vorm en inhoud. De accenten verschillen: de ene groep legt de klemtoon op muziek, de andere op beweging, op vormgeving, op tekst. Maar allen zoeken ze naar een conglomeraat van verschillende disciplines.

Een ander belangrijk verschil voor mij is dat vroeger theater gemaakt werd in functie van het publiek. Kinderen zaten met stress op school, dus werd daarover een productie gemaakt. In de loop der jaren is de artiest belangrijker geworden. Hij maakt produk-

ties vanuit een eigen noodzaak. Een regisseur, een schrijver, een dramaturg is geboeid door een idee en maakt een productie. Het groeit van binnenuit en niet vanuit uiterlijke omstandigheden. Ik vind dat een heel goede evolutie.

Ten slotte is ook het publiek meegeëvolueerd. Kindertheater wordt ook door volwassenen gesmaakt als een volwaardig kunstproduct.

### Avant-garde

*Etcetera: Heeft het Stekelbeesfestival die evolutie op de voet gevolgd of waren jullie trendsetters?*

De Weerd: We waren zeker geen achterlopers. We zijn er nooit bewust mee bezig geweest. We doen de dingen uit overtuiging, niet om louter avant-garde te zijn. In discussies dachten we eerder in termen van: 'Jij heb een andere mening dan ik' en niet: 'Jouw mening loopt achter op die van mij'.

Soms denk je wel eens dat je iets uitgevonden hebt. Als je achteraf terugblijkt, blijken ook anderen ermee bezig en ligt de verklaring in een veel ruimer maatschappelijk gegeven.

*Etcetera: Kan het Vlaamse kindertheater artistiek concurreren met het buitenlandse?*

De Weerd: Over het algemeen ligt de professionaliteit en de kwaliteit in Vlaanderen hoog en moeten we zeker niet onderdoen voor de andere Europese landen, maar de situatie in andere landen is vaak zo verschillend en specifiek dat een vergelijking niet altijd evident is.

*Etcetera: Hebben we Nederland bijgebeend?*

De Weerd: Alweer een moeilijke vergelijking. In Nederland heb je veel meer groepen. Je hebt meer kans uit twintig groepen twee goeie te distilleren dan uit vijf. Nederlanders zeggen vaak: 'Wij maken goed kindertheater.' Dat is ook zo, maar ze stellen zich weinig kwetsbaar op. Daar heb ik het soms moeilijk mee. Vlamingen vervallen af en toe in het andere uiterste. Dat zal wel met onze Vlaamse onderdanigheid te maken hebben. Maar uiteindelijk vertoont de artistieke evolutie in Vlaanderen en in Nederland veel gelijkenis. Door het feit dat het Nederlandse kindertheater apart gesubsidieerd wordt, is het een gesloten wereld, terwijl er hier in Vlaanderen een intense correlatie is tussen volwassenen- en kindertheater. Ik zou liever praten over het Nederlandstalig theater tout court, zonder al die opdelingen.

*Etcetera: Heb je zelf een evolutie ondergaan? Kijk je anders dan tien jaar geleden? Programmeer je anders?*

De Weerdt: Ik sta sowieso onder invloed van andere mensen met wie ik woon of werk. De samenwerking met Guy, Stefan Hildegard heeft mijn manier van kijken zeker beïnvloed, in hoever is moeilijk te omschrijven. Mijn voorkeur is in grote trekken gelijk gebleven. Ik ben wel tien jaar ouder en een mens evolueert. Ik hoop dat ik niet anders kijk omdat ik een kind heb. Ik vind het vervelend als mensen hun eigen kind als algemene maatstaf nemen. Ik programmeer nog steeds met dezelfde basishouding als tien jaar geleden, ook voor het internationaal programma-deel van Den Bosch. De zinging of de situering kan verschillen en natuurlijk het budget.

*Etcetera: Kijk je tevreden terug op tien jaar Stekelbeesfestival?*

De Weerdt: Volmondig ja. De uitdaging was er vanaf de eerste dag en is tot vandaag gebleven. Ook het nieuwe toekomstperspectief ziet er uitdagend uit: de nieuwe structuur van Victoria met de nieuwe artiesten en de nauwe samenwerking met het Nieuwpoorttheater dat een belangrijke rol zal spelen in de uitbouw van het festival.

*Etcetera: Waarom verlaat je Victoria dan?*

De Weerdt: Mijn vertrek heeft niets te maken met de nieuwe structuur of de nieuwe ploeg van Victoria. Ik ga weg om persoonlijke redenen. Als ik zou blijven, moet ik het festival verder uitbouwen. Dat betekent nog meer prospecteren, nog meer naar het buitenland; ook meer repetities bijwonen en mensen ontmoeten. Dat valt momenteel moeilijk te combineren, vooral met een tweede kindje. Na tien jaar vind ik het ook tijd om de fakkel over te dragen zodat frisse ideeën en nieuwe invalshoeken de bestaande wetmatigheden teniet doen. Voor mezelf ben ik op een mooi moment geëindigd. Ik heb er lang over nagedacht en heb er nog geen moment spijt van.

### Artistiek credo

*Etcetera: Blijft het festival bestaan? Met behoud van de naam? Wie wordt je opvolger?*

De Weerdt: Vóór het tiende festival was er reeds discussie omtrent de naam. Binnen de nieuwe structuur zal Victoria vooral aandacht besteden aan het produceren terwijl het Nieuwpoorttheater zich vooral zal bezighouden met de omkadering, met het tonen van het werk van Victoria maar ook van andere producties. Dus wordt de naam 'Stekelbeesfestival' behouden, ook omwille van de naambekendheid. Wie de taak van organisator op zich neemt, is nog onbekend. In de nieuwe structuur is het financieel niet



Babel, Compagnie  
Piccolo Principi /  
Marini

meer haalbaar iemand uitsluitend daarvoor vrij te maken of aan te trekken. Ik vermoed dat de programmering zal gebeuren in nauwe samenwerking van Dirk Pauwels en Hildegard De Vuyst, met impulsen en ideeën van de drie artiesten, Frank Theys, Pol Hoste en Alain Platel; tenzij een van de drie zich in die richting profileert.

*Etcetera: Wordt het festival in Den Bosch je artistieke credo?*

De Weerdt: Ons aandeel in Den Bosch is slechts het internationale onderdeel van het festival. We hebben een keuze moeten maken uit vijf landen: Engeland, Frankrijk en Duitsland omdat ze heel dicht bij Nederland liggen en er toch relatief weinig over bekend is, Italië en New York omdat zowel Guy als ikzelf daar veel affiniteiten mee hebben. We vonden het belangrijk om per land speciale aandacht te besteden aan een artiest. En een plaatselijke organisator schrijft een artikel over de situatie van het kindertheater in dat land. We opteerden voor kleinschalige projecten en we zochten naar referentiepunten met Nederlandse groepen.

*Etcetera: Er is de laatste maanden heel wat te doen geweest rond 'kinderkunstcentra'. Heb je vanuit je achtergrond nooit de behoefte gevoeld*

*om zo'n centrum te gaan leiden of uit te bouwen?*

De Weerdt: Ik ben niet erg gewonnen voor het idee van de kinderkunstcentra omdat het kindertheater gescheiden wordt van het volwassenentheater en in aparte huizen gaat opereren. Ik vind het initiatief van het Speeltheater in Gent wel tof omdat het de enige mogelijkheid is om die voorstellingen te zien. Persoonlijk zou ik zelf niet in een kinderkunstcentrum gaan werken of meehelpen om het op te richten omdat het volgens mij weer een categoriseren is van het kindertheater én van kinderen. Wat uiteindelijk het kindertheater niet ten goede komt.

*Etcetera: Verdwijnt je voorgoed uit het kindertheater?*

De Weerdt: Ik moet mezelf de tijd geven om na te denken, me niet vast te pinnen, om alles zo blank mogelijk te houden. Ik denk: 'Nu niet in het kindertheater'. Misschien heb ik na zes maanden wel heimwee. Maar als ik in het kindertheater wou blijven, had ik bij Victoria moeten blijven want Stekelbees, nu Victoria, is voor mij nog altijd het meest boeiende theater.

Béa Migom