

worden van het spel, dat eerder licht – en vooral efficiënt – gehouden wordt. Wie in deze chaos moet overleven heeft niet veel tijd voor emoties of kan zich de kwetsbaarheid ervan niet permitteren. In haar regieaanwijzingen heeft Eva Bal kennelijk elke aanloop naar de vertolking van emoties verboden. De diverse situaties worden kort en krachtig in scène gezet. De emoties komen later wel vanzelf, moet ze gedacht hebben. En inderdaad, de enkele langere scènes tussen de twee zusjes zijn aangrijpend, maar de volle emotionale overval je pas als de mallemolen plots stilvalt, wanneer de voorstelling eindigt met de intussen vertrouwd klinkende woorden: 'Hallo, bentekik. Bentekik, ja.'

De manier waarop misplaatste dramatiek, anekdotiek en heroïek vermeden worden, zeker in een voorstelling met dit onderwerp en dit persoonlijke engagement, getuigt van groot vakmanschap en jarenlange ervaring. Na een hele reeks multidisciplinaire producties gaat Eva Bal met *Bentekik* in zekere zin terug naar haar theaterroots, maar niet zonder de bagage die o.a. het werken aan de multimediale voorstelling *Voetstappen in de nacht* (1996-1998, Vlaamse, Franse, Engelse en Spaanse versies) opleverde. *Bentekik* oogt dan wel als een eerder gewone theatervoorstelling, maar zit vol minder voor de hand liggende keuzes. We hadden het al over de politieverhaalstructuur en de filmische encenering. Daarnaast is er de klankband van Johan de Smet, die niet alleen muzikaal ondersteunt, maar ook geregeld binnenbreekt in de voorstelling: intimistische kinderstemmen tijdens een flash-back en filosofisch-poëtische gedachten uit het dagboek van Habiba Boukhatem, die als het ware over de voorstelling uitgestrooid worden. De anderstalige moeder is blond en spreekt Engels, wat het gezin onttrekt aan alle gangbare percepties van kansarmoede. Elk personage bestaat uit meerdere facetten en roept zowel

weezin als respect op, wat uiteindelijk resulteert in mededogen.

Bentekik is geen leerstuk, maar een leesstuk, in de oorspronkelijke betekenis van 'lezen' als 'verzamelen'. Alleen worden hier geen aren, maar levenservaringen verzameld. De kracht en het respect waarmee ze getoond worden zijn de vrucht van een zorgzaam productieproces, waarin Eva Bal en haar ploeg hun werk geregeld getoetst hebben aan het oordeel van betrokkenen en buitenstaanders. Eric de Kuyper keek mee over de schouders bij het tot stand komen van de tekst. Habiba Boukhatem volgde geregeld de repetities en haar commentaar was van onschatbare waarde om de juiste toon te vinden. Na 2,5 maanden repetities werd een volledige week try-outs ingelast voor zeer diverse publieken, waaronder jongeren uit instellingen, studenten psychologie en medewerkers van de politie. Hun feedback zorgde voor een aantal bijstellingen tijdens de tweede repetitieperiode. Het resultaat is een rijpe, rijke voorstelling, een eresaluut van een ervaren theatermaakster aan een meisje met talent, en vice versa.

Marleen Baeten

Bentekik

REGIE: Eva Bal
 MEDEWERKING TEKSTEN:
 Habiba Boukhatem
 ADVIES TEKSTEN: Eric de Kuyper
 SPEL: Barbara De Jonghe,
 Geert De Smet / Victor Peeters,
 Stephanie Germonpré, Dennis Költgen,
 Karen Vanparys
 MUZIEK :Johan De Smet
 DRAMATURGIE: Mieke Versyp
 SCENOGRAFIE: Bart Van Steenkiste
 KOSTUUMS: Stefanie Desmet,
 Bart Van Steenkiste
 PRODUCTIELEIDING: Pascal Poissonnier
 LICHT: Dirk Du Chau
 LICHTADVIES: Pink Steenvoorden
 KLANK: Bruno Jonckheere
 PRODUCTIE: Kopergieterij

OCTOBER/OKTOBRE VAN DITO'DITO Eerbare voorstellen

Het 'opendeurproject' *October/Oktobre* van Dito'Dito ging zijn tweede seizoen in. Het concept blijft boeiend: een maand lang nodigt Dito'Dito het publiek wekelijks uit; elk weekend wordt een nieuwe reeks kleine voorstellingen gepresenteerd, waaraan de makers slechts twee weken repeteren. In nauwelijks een maand tijd creëerde Dito'Dito tien voorstellingen. Zonder tal van gastacteurs en -dansers zou *October/Oktobre* onmogelijk te realiseren zijn. Voor deze editie werkten vaste leden Guy Dermul, Mieke Verdin, Nedjma Hadj en Willy Thomas nauw samen met onder meer Jan Hammenecker, Bernard Van Eeghem, Kadi Abdelmalek en Amid Chakir. Daarnaast bevolkten wekelijks nieuwe gezichten de scène. Ieder weekend stonden twee tot drie theater- en dansvoorstellingen op het programma. Net als vorig jaar was er de wekelijks terugkerende *Colère*, een soort speakerscorner. Elke avond werd afgesloten met een *Lied van de dag*.

Dito'Dito bleef voor *October/Oktobre* trouw aan zijn filosofie: theater in de hoofdstad moet de communautaire grenzen overschrijden. Alle voorstellingen waren tweetalig of werden aanvullend simultaan vertaald. Het programma ging per weekend afwisselend door in BSBBis (het tijdelijk onderkomen van de Beurschouwburg) en in het Franstalige L'L, een sympathieke theaterzaal in de Matongewijk, die tijdelijk onderdak biedt aan het Théâtre de la Balsamine.

Uit het bovenstaande mag duidelijk wezen dat *October/Oktobre* in de eerste plaats van zich laat spreken door zijn kwantiteit. Een gezelschap dat een maand lang elk weekend zijn deuren opent, en in die tijd ook nog eens tien voorstellingen maakt, komt alleen al daardoor snel in de schijnwerpers te staan. Het eerste weekend kon je nog daags tevoren rustig je kaartje reserveren. Drie weekends later meldde het verkoopbureau een week op voorhand uitverkocht. De



mondreclame die bij langere speeltijden voor volle zalen moet zorgen, werkt ook hier efficiënt. Maar kan een concept van *veelheid* legitiem zijn voor een theatergezelschap, dat ten slotte naar kwaliteit en originaliteit zou moeten streven? Wim Van Gansbeke schreef in 1999 over *October/Oktobre* in *Etcetera*: 'Er was daar goeds en minder goeds te horen en te zien.' Dat was ook voor deze editie het geval. Maar dat is inherent aan het stramien en de korte productietijd. Met andere woorden, de kwaliteit en originaliteit van *October/Oktobre* is niet te zoeken in het niveau van de individuele voorstellingen, maar in het algemene concept: een reeks bijzonder toegankelijke, pretentieloze avonden, met een hoog 'experimenteergehalte'. De voorstellingen in *October/Oktobre* op hun individuele, dramatische kwaliteiten evalueren zou irrelevant zijn. De kracht van *October* ligt in het feit dat Dito'Dito de deuren wagenwijd opent voor tal van gasten.

De korte repetitietijd dwingt spelers om scherpe keuzes te maken. De uiteenlopende manier waarop acteurs met die schaarste in tijd omgingen, leverde voor *October/Oktobre* heel diverse voorstellingen op. In sommige gevallen

werd voor complex tekstmateriaal gekozen, wat niet toeliet om dat volledig te vertalen in de encenering. Een keuze voor dergelijk materiaal levert 'work in progress' op. Het materiaal dat aangereikt wordt, bevat een grote potentie en zou later verder uitgewerkt kunnen worden, uiteraard zonder dat dit noodzakelijk zo hoeft te zijn. Zo bijvoorbeeld *De Vader en het Hert* en *Litanie?*.

Met *De Vader en het Hert*, de opener van *October/Oktobre*, gooide Dito'Dito meteen één van de twee vooraf gegeven tekstopdrachten aan een externe auteur in de ring (in het afsluitende weekend was ook *Pluizenoorlog* te zien, een tekst van Miguel Declaire). In zijn complexe idioom laat Pieter De Buysser een vader en zijn zoon aan het woord, wat op het eerste gezicht een dialoog doet vermoeden. Maar die dialoog blijkt slechts een schijnvorm, een kaderverhaal/situatie, ingegeven door impliciete regieaanwijzingen ('Straks komt mijn zoon op bezoek'). De inhoud van de tekst stelt precies discommunicatie centraal. Eerder dan een echte dialoog voeren beiden een *monologue intérieur*. De afwezigheid van een gesprek wordt extra in de verf gezet door een fysiek wel

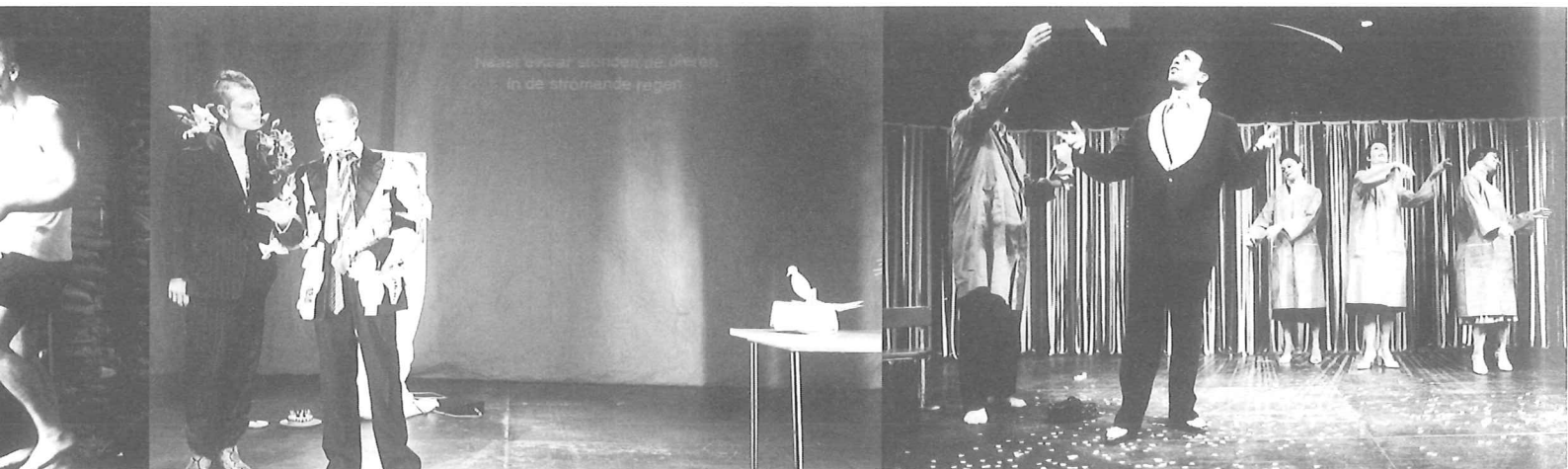
aanwezige dialoog. Tijdens dat niet bestaand gesprek verandert de zoon geleidelijk in een hert, waardoor communicatie ook feitelijk onmogelijk wordt. Neem het contrast tussen vorm en inhoud, en reken daarbij de weerbarstige taal van De Buysser, dan weet je dat het vrijwel onmogelijk is deze tekst in pakweg twee weken onder de knie krijgen. Wat doe je met een schijnbare dialoog die er geen is? De eenvoudige oplossing is de gesprekspartners samen aan een tafel plaatsen. Dat komt echter de complexiteit en de gelaagdheid van deze tekst niet ten goede. Een deel ervan wordt heel verteerbaar geseveerd, de fragmenten die reflexief bedoeld zijn gaan ten dele verloren. Het publiek krijgt *work in progress* in de zuiverste zin van het woord te zien. Geen voorstelling, maar een *voorstel*.

Dat idee van 'voorstel' herkende ik ook in *Litanie?*, de afsluiter van *October/Oktobre*. Ook hier was het voorliggende tekstmateriaal omvangrijk. Guy Dermul, Raven Ruëll, Ruud Gielens en Yves De Pauw namen *Gevecht in de geest* van de Nigeriaans-Britse auteur Ben Okri ter hand. De verzen van Okri zijn uitermate optimistisch. 'Illusies zijn alleen dan bruikbaar wanneer wij ze gebruiken/ Om

onze echte werkelijkheid te helpen vinden. / Inwijdingen en rituelen, mits nobel / Bezitten deze kracht /... / Zij bevrijden ons van onze onbeduidendheid...' Dat de makers niet meteen de ideeën van Okri volgen, wordt duidelijk gemaakt in een eenvoudig, efficiënt kaderverhaal: de belevenissen in een doordeweekse nachtwinkel. De vier acteurs vertellen, staand op een rij en in een net pak gestoken, hoe de verkoopster haar klanten de revue ziet passeren. Onder hen trouwe klant Benji, een *would be*-filosoof die de winkel platloopt en op geregelde tijdstippen zijn discours afsteekt: de verzen van Okri. Met een niet verholen ironie maken de acteurs via de figuur van Benji duidelijk hoe zij zelf over Okri's visionaire geschriften denken. Door het grappige en licht verteerbare kaderverhaal verdwijnt de eigenlijke boodschap nogal op de achtergrond. Niet erg, al zou een verder borduren op deze teksten beslist een interessant resultaat kunnen opleveren.

Vier-armen

October koos naast het *work in progress* ook resoluut voor het 'experiment'. Dat impliceert niet zozeer een bijzonder avant-gardistische of vernieuwende aanpak,



wel dat het gezelschap de kans aangrijpt om een andere weg in te slaan, nu de druk van een avondvullend schouwspel niet aanwezig is. Met enkele verrassingen tot gevolg. Willy Thomas te zien dansen bijvoorbeeld. In *Vier-armen/Quatre-bras* voert hij samen met Pierre Sartenaer een choreografie op. Een half uur lang balanceren de twee op het scherp van de snee van *sérieux* en parodie. Buitelend, schuivend, rollend en vallend, refereren ze onmiskenbaar aan het vocabularium van de hedendaagse dans. Alleen al de uitgestreken gezichten waarmee de twee de meest complexe dansbewegingen uitvoeren, doet vermoeden dat *Vier-armen* parodiërend bedoeld is. De ironische blik op hun gezicht verglijdt echter geleidelijk in een uitdrukking van inspanning en concentratie. Niet langer de ironische ondertoon, maar de lichamelijke zelf wordt belangrijk (zelfs hun ademhaling is die van professionele dansers). De lichamen die ondanks zeer precieze bewegingen door een ietwat houten mechaniek toch hun onprofessionaliteit verraden, brengen een enorme spanning teweeg. Wat oorspronkelijk misschien als parodie bedoeld was, wordt willens nillens een mooie voorstelling.

Qua 'experiment' verraste het eerste weekend van *October* al meteen met *Operet*. In een decor van gekleurde plastic vliegengordijnen over de hele breedte van de scène, komt Abdelmalek Kadi tevoorschijn als de glamourverko-

per van een Parijse schoenenwinkel, die weliswaar weigert schoenen te verkopen. De drie verkoopsters in blauwe plooirok tot over de knie huppelen zingend door de winkel, in de hoop geen klanten te lokken. Dit is de ultieme omkering van de burgerlijke moraal en de arbeidsethiek in handelsmiddelen. Willy Thomas en Bernard Van Eeghem zijn trouwe bezoekers. Klanten kan je hen bezwaarlijk noemen. De één doet verwoede pogingen één van de verkoopsters te verleiden, de ander probeert één schoen te kopen. De situatie escaleert en na een tijd heeft de winkel meer weg van een rendez-voushuis. What you see is what you get: deze *Operet* is niet meer dan een pretentieloos, vermakelijk stukje met een hoog *bonte avond*-gehalte. Dat is trouwens de sfeer die de hele *October*-reeks beheerst. De acteurs lopen vooraf schijnbaar relaxed in de foyer rond en begroeten iedereen. Pas wanneer ze aan de beurt zijn, komen ze uit het publiek tevoorschijn en doen ze hun ding. Ook tot deze categorie pretentieloos experiment hoort *De Zool van de ziel/L' Ame du Talon*. Benjamin Verdonck en Willy Thomas vertellen dierenfabels van jeugdschrijver Toon Tellegen. Het sprookjesgehalte van hun inscenering wordt verhoogd door een geknutselde hoedengarderobe. Hun hoeden verbeelden niet een personage, maar doen dienst als plaatsvervangend decor. Het publiek wordt meege-sleept in de beeldrijke wereld van Tellegen. Jaloezie, egoïsme, onze-

kerheid, plompheid: alle kleinmenselijke trekjes passeren de revue in de dierenwereld die Verdonck en Thomas ensceneren.

Naast 'work in progress' en 'experiment' waren er ook de minder goed te omschrijven projecten. *Que dire Chakir/En gij Verdin*, een ontmoeting tussen Amid Chakir en Mieke Verdin, leverde een halfuur gesprek op. Deze conversatie over alledaagse onderwerpen als muziek, koken, liefde doet vermoeden dat ze aanleunt bij de realiteit, maar evengoed kan alles verzonnen zijn. In elk geval wordt het bekende Dito'Dito-discours gehanteerd, waarbij levende vooroordelen over 'allochtonen' de kop worden ingedrukt. Dat stramien wordt trouwens ook gehanteerd in *Het jaar van de slang/L'année du serpent*, een diner met personen die al lang in België verblijven, maar pas via de recente regularisatiecampagne aan de correcte verblijfsvergunningen zijn geraakt. Deze stukken zijn geen voorstellingen, eerder 'momenten'. De werkelijkheid wordt er nauwelijks gemedieerd, ze wordt gewoon op scène gezet. Het resultaat is een in *real time*-ervaring. Het gevaar hierbij is dat ook de spanning die de theatraalizing van de werkelijkheid met zich meebrengt verloren gaat. Zowel *Que dire Chakir* en *Het jaar van de slang* zijn niet altijd even boeiend, net zoals meeluisteren naar een gesprek waar je niet bij betrokken bent, niet altijd spannend is. Dat geldt trouwens ook voor *Sherazdje*, een gesprek tussen Abdelmalek Kadi en

Larbi Cherkaoui, die ervaringen wisselen over hoe zij racistisch behandeld werden. Maar zoals gezegd, van een concept als *October/Oktobre* kan je onmogelijk verwachten stuk voor stuk afgewerkte voorstellingen te zien. Beschouw ze liever als de extra-tjes, de gebeurtenissen die van dit alles een informele, sfeervolle, soms intieme soms uitbundige theaterervaring maken. *Enfin bref*, die van oktober *October* maken.

Katrien Darras

October/Oktobre 2001

LAN EN MET Paul Belgrado, Amid Chakir, Larbi Cherkaoui, Pieter De Buysser, Miguel Declaire, Guy Dermul, Yves De Pauw, Ruud Gielens, Nedjma Hadj, Jan Hammenecker, Abdelmalek Kadi, Giuseppina Mammone, Marie-Pierre Meinzel, Marlith Narvaez, Henri Peiffer, Dett Peyskens, Dominique Roodthoof, Raven Ruëll, David Strosberg, Ciska Thomas, Willy Thomas, Sam Touzani, Bruno Vanden Broecke, Bernard Van Eeghem, Danny Van Hoek, Peter Vandenbergh, Lieve Van de Rostyne, Kristien Verdin, Mieke Verdin, Benjamin Verdonck
 LICHT, DECOR, TECHNIEK, KOSTUUMS: Benoît Ausloos, Nathalie Borlée, Wim De Graeve, Philip Delbecque, Rudi D'heygere, Robrecht Chesquière, Bart Luypaert, Steve Romanus, Ann Weckx, Pol Segers, François Joinville
 PRODUCTIE Dito'Dito, Beursschouwburg, Théâtre de la Balsamine