

DAGKRANT

HET THEATERFESTIVAL 2010

URBANMAG*

hetheater
festival

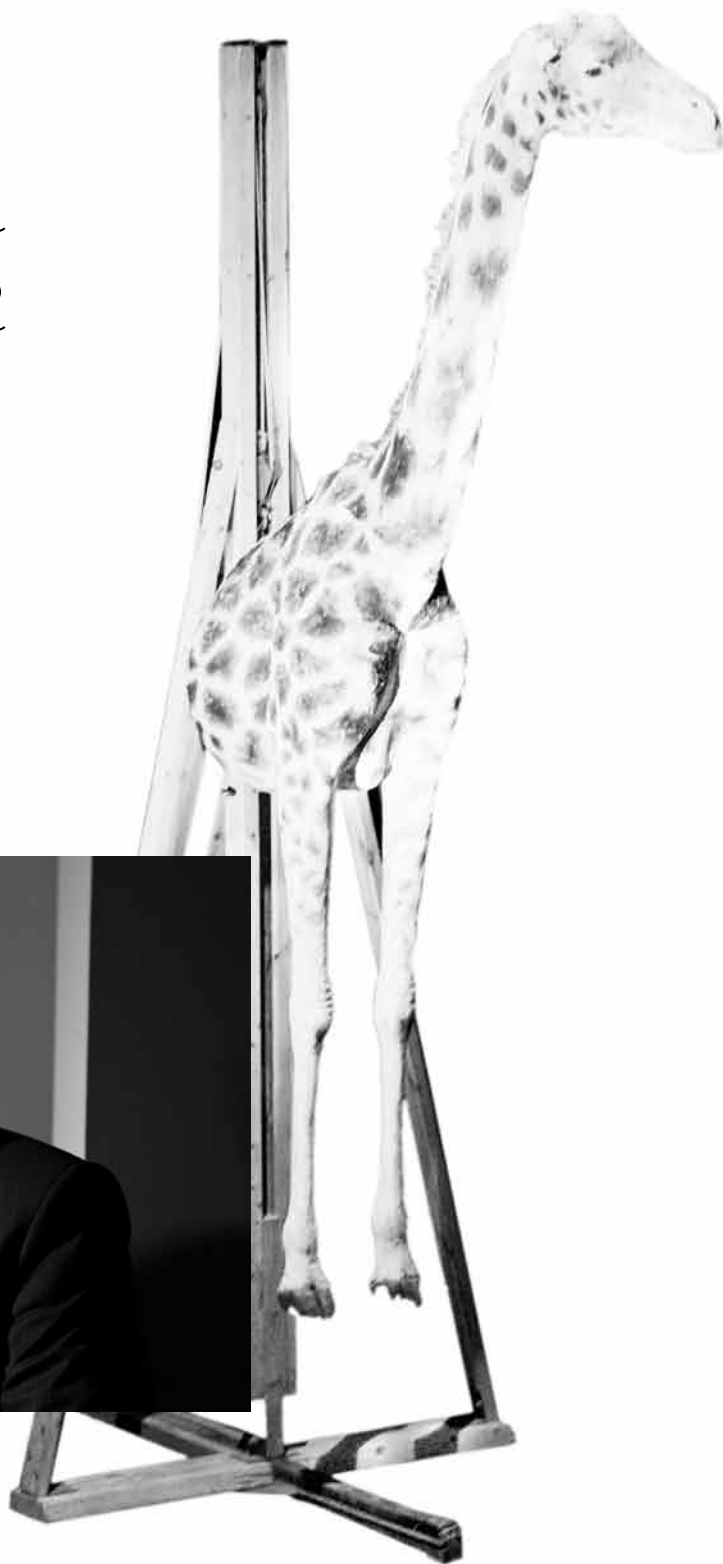
Regelmatig verschijnend blad met nieuws, opinie, advertenties, enz...

ZONDAG

29

AUGUSTUS

4



HET WERD AVOND EN HET WERD MORGEN. DE VIERDE DAG. (GENESIS 1,19)



photo: © Felix Kindermann

auteur: © Flor Declercq

Het was stil die dag en de Almachtige kreeg het op zijn heupen. De Heer hield immers van enige animo maar op het wassende water na was de aarde dood. Hij wou gekwinkeler horen in het lover, onder het uitspansel des hemels het krioelen van wiekende wezens zien en in de (wereld) zeeën en waterlopen moest er bedrijvigheid heersen. Daarom schiep de Heer de dieren: het water wemelde van zeemonsters, meerminnen, walvissen en alle andere waterdieren. In het zwerk scheurden gevleugelde beesten als arenden en pelikanen, op takken en twijgen tsjilpten mussen en op een aardkluit kraaide de haan. De Here der Heerscharen zag dat het goed was en zegende hen. Het werd avond, de Heer ging naar huis en bedisselde nieuwe plannen voor morgen.

Neen, de festivaldag en deze dagkracht in het bijzonder hebben op deze vierde dag zeker niets met dieren. Het is het scheppende wezen dat ons hier aanbelangt. Het is nu wel zo dat het niet meer zou zijn dan euvele hoogmoed om onze gebenedijde nijver gelijk te stellen aan de realisaties van de Heer. Het valt echter niet te betwisten dat een scheppingsdrang het festivalcentrum in de ban houdt. Van zonsopgang tot het vallen van de nacht creëert het Antwerpse collectief Time-circus in het hart van het festival een aanwassen-de agorasceenografie die de binnentuin van deSingel zowel in de hoogte als in de breedte elke dag

verder opsorpt. In de geest van hun Xabiïstisch manifest delen ze een zelfde elan als Onze Vader; vanuit een oerinstinctmethode leveren ze nieuw werk af met al het materiaal dat ze maar kunnen te pakken krijgen. Zij hangen de verandering aan en prikkelen onze verbeelding met bizarre en ongeziene constructies. Hierbij schuilt hun kracht in een aangewende elementaire eenvoud die niettemin des te stimulerender werkt voor de dromen van de festivalbezoeker. En laat dromen nu net iets zijn wat op een theaterfestival moet gebeuren. In deze dagkracht maakten we dan ook plaats voor een gesprek met deze dromenmakers.

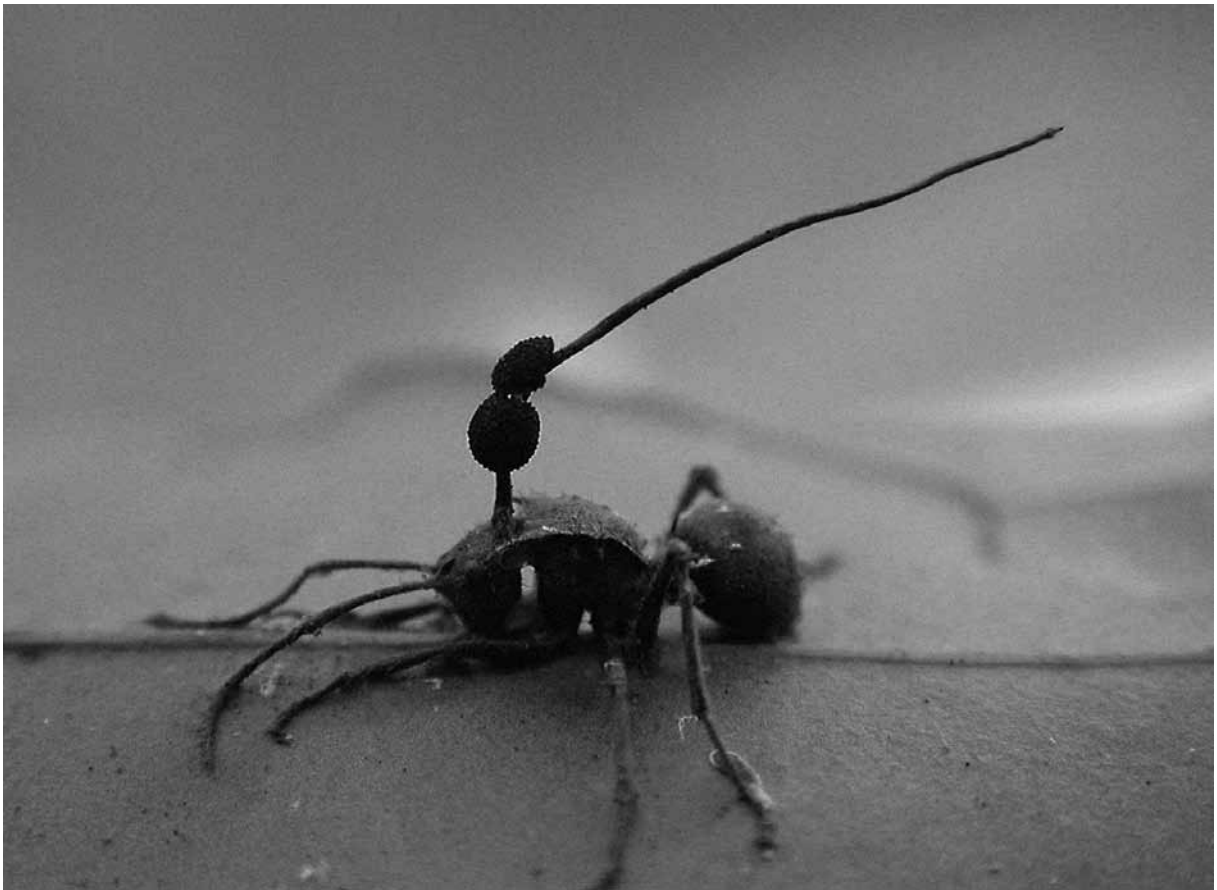
Waarom zo zitten neuzelen over het scheppen? Uit naijver omdat we niet het monopolie van de Almachtige hebben om bijzondere dieren tot leven te wekken? Uit een verdrongen vorm van katholicisme dat dringend dient verwerkt te worden? Uit een overtuiging. Patricia De Martelaere schreef ooit dat de levenslust van een mens te peilen valt aan zijn wil tot verandering. Scheppen is veranderen, zelfs dromen is veranderen. Mensen die dit aanwakkeren, genezen soms enkelen van een afgestompte geest. Zo veranderen ze ook een beetje de wereld en neigen ze naar het goddelijke toe.

Wij zien dat dit goed is. Onze zegen hebben we net gegeven. Straks wordt het avond, gaan we naar huis en dromen we nieuwe plannen.

DE
KEUZE
VAN

MARIA
LUCIA
CRUZ
CORREIA

In De Keuze Van...vragen we aan enkele *hangarounds* hun favoriete beeld toe te lichten aan de hand van een korte tekst. Vandaag Maria Lucia Cruz Correia, verbonden aan a.pass!



The reference to cordyceps on the installation (image) works as a metaphor to reveal the process of organisms that invade, alter and affect the behavior of the host. It is an organic appropriation of different organisms that cohabit and live on earth. Corydiceps and humans are related in its behavior when they grow inside

the host and release chemicals that generate the collapse. S.O.S. space-ontology-station relates the singularity and weakness of humanity to the complex layering of nature's politics and the impact of human interference within natural processes. It reveals the cataclysm of nature and its natural resistance against humanity.

Op zijn zestiende speelde hij in het kookprogramma ‘Fantastisch Eten’ en leerde kinderen algemeen beschaafd Arabisch op de Iraakse TV. Maar al gauw ontdekte hij dat zijn hart bij het theater lag. Regisseur Mokhallad Rasem verzamelt staande ovaties en lovende recensies met *Irakese Geesten*, een experimentele weergave van de Irakoorlog. Wij peilden naar het geheim achter zijn succes.

‘IK VOND MIJN VADERLAND IN DE THEATERWERELD’

auteur: © Fernke Van De Pontseele

Op Theater aan Zee haalde je de jong Theaterprijs prijs binnen met *Irakese Geesten*, maar voor de voorstelling op Het Theaterfestival heb je nog duchtig gerepeteerd. Verandert het stuk nog?

Mokhallad Rasem: Bepaalde scènes groeien of ontwikkelen zich nog. Ik vind het belangrijk om de acteurs nog opnieuw te laten nadenken, een improvisatie in te lassen, een andere weg te zoeken. Ik hou van repetities maar het grote parcours blijft hetzelfde.

We hebben de voorstelling ontwikkeld aan de hand van improvisatie. Ik geef alleen de grote lijnen. Ik zeg bijvoorbeeld aan de acteurs: “Wat zou je voelen één dag voor de oorlog? Vertrek niet van wat je gezien hebt op internet of op het journaal maar uit je eigen ervaring en gevoel, vanuit jouw gedrag en cultuur.” “Misschien” zeggen ze “Ik weet het niet, ik kan het me moeilijk voorstellen.” Ook die reacties hou ik bij.

Bij de Irakese acteurs komen er andere dingen los dan bij de Vlaamse en Duitse actrices. In Irak vertrekken mensen meer vanuit de emotie, het gevoel. In België zijn mensen rationeler maar ik moedig de acteurs aan om te doen, te laten gebeuren. Ik hou van het experiment.

In *Irakese Geesten* tracht je de impact van de oorlog op de mensen weer te geven. Hoe bal je die oorlog samen op enkele vierkante meters?

MR: Ik deel de oorlog op in drie fragmenten: een dag voor de oorlog, tijdens de oorlog en na de oorlog. De acteurs verplaatsen zich tussen die drie momenten op het tapijt van Alladin. Op die manier zweven ze van het ene gevoel in het andere. Oorlog is een pijnlijk thema maar ik wou absoluut geen clichébeelden brengen: geen moord op scène, geen bloed. We brengen het op

een ‘zachte manier’. Je ziet de schoonheid in het beeld van de oorlog.

Een van de actrices zegt: “Iedereen is altijd bezig over de mensen in Irak. Waarom hoor je niks over de dieren?” Tijdens de oorlog ontvluchtten de dieren onze zoo en tuinen. Ze renden vrij door de straten. Niemand heeft dat gefilmd of erover gepraat. In Irak zijn geen dierenrechten. Tijdens de Tweede Oorlog is hier hetzelfde gebeurd. Mensen kwamen de gevluchte dieren neerschieten. Ik vind het een fascinerend oorlogsbeeld dat vaak vergeten wordt.

Geuren en kleuren veranderen in oorlogstijd. De geur van ontploffing, bommen, dode mensen op straat, de geur van lelijkheid, die hebben we geproefd. Die geur heb ik ook naar de voorstelling gebracht in de vorm van beeld.

En dan zijn er de onverwachte bewegingen: een auto die ontploft, een massa die wegrent. Mensen worden voorzichtig, kijken schichtig om zich heen. Je voelt die constante concentratie op straat. Dat ritme zit ook in de voorstelling.

Oorlog inspireert me, heeft mijn stijl en werk veranderd. Ik vertrek van de onverwachte perspectieven die oorlog creëert. Oorlog heeft me artistiek gevormd.

Hoe zou je de sfeer van het stuk beschrijven?

MR: Het stuk bevat een stevige portie surrealisme maar onder het surrealisme voel je de realiteit. Pijnlijke situaties verwerk ik in een parodie. Ik maak bijvoorbeeld reclame over hoe mensen in Irak sterven. Ik toon op welke verschillende manieren mensen worden omgebracht maar dan in de vorm van een auditie. Als je de situatie

altijd op een ernstige, realistische manier wil brengen, word je ziek. Ik geloof in een subtiel verhaal, een zachte manier van vertellen, wars van clichébeelden.

In het stuk komen vijf talen voor, waaronder Arabisch.

MR: Dat zou chaotisch kunnen zijn maar er zit voldoende herhaling in en er is genoeg afwisseling tussen beeld en tekst, zodat de toeschouwer niet heel de tijd moet nadenken.

Taal is een structurerend element in het stuk, het is niet zomaar blablabla.

Beheerste de oorlog jouw stukken al toen je nog in Irak woonde?

MR: Nee, ik was met Europese stukken bezig van Camus, Strindberg, Christopher Marlowe, Sha-



kespeare. Aan het conservatorium van Bagdad lag de nadruk op de Europese theatergeschiedenis, een uitloper van de Britse mandaten in Irak in de eerste helft van de twintigste eeuw. Arabische stukken kwamen weinig aan bod. Maar toen ik naar België kwam kon ik niet meer vertrekken vanuit die Europese teksten. De beelden uit mijn land zitten in mijn hoofd. Ik heb alles gezien, meegemaakt, mensen zien sterven. Ik wil die beelden eruit halen, er kunst mee maken.

Volg je de politieke situatie, zoals de terugtrekking van de VS-troepen, op de voet?

MR: Ik volg de situatie algemeen in Irak, niet echt de politiek. Als ik familie opbel, hebben we het veeleer over persoonlijke zaken. Irak heeft een rijke cultuur maar door de slechte politiek komen moderne theatermakers en dichters er momenteel niet onder de aandacht. Je kan daar een keer een stuk opvoeren maar er is geen circuit van festivals en prijzen om die stukken een verder leven te geven. Ik ben fel begaan met Irak maar ik heb gemerkt dat ik mijn vaderland gevonden heb in de theaterwereld. Irak heeft nog tien jaar nodig om op te bouwen.

Mensen zijn wel optimistisch maar ze wachten op de veiligheid, en dat is zoals wachten op Godot. Ze worden er loom van, ze hebben de neiging in de situatie te berusten.

Ken je de mythe van Gilgamesh? Hij gaat op zoek naar een plantje dat hoop en onsterfelijkheid brengt. Zo'n plantje kan de Irakese bevolking momenteel gebruiken.

In Irak regisseerde je *Caligula* van Albert Camus in 2006. Vanwaar die keuze?

MR: *Caligula* was mijn eindwerk, direct na de oorlog. Voor de oorlog was *Caligula* verboden, want het stuk gaat over de dictatuur. We hebben vijfendertig jaar onder de dictatuur geleefd met Sadam Hoessein. Ik heb het stuk over de Romeinse keizer aangegrepen om iets over Irak te vertellen. Maar ik ga *Caligula* ook niet vereenzelvigen met Sadam, dat zou te simpel zijn. Het stuk was succesvol in Irak omdat ik het in een ander perspectief aan het publiek heb voorgesteld. Dat is mijn geheim in het theater. Ik neem een thema, ga even mee in de verwachting van de toeschouwer en haal die dan onderuit. Die keerpunten interesseren me. Ik heb de tekst van Camus beetgenomen, versneden, laten koken, er een voorgerechtje aan toegevoegd en het in mijn versie opgediend aan het publiek.

Na je succes met *Caligula* werd je in België bordenwasser in een Chinees restaurant.

Hoe heb je die periode ervaren?

MR: Ik moest hier eerst de taal leren, ik observeerde het leven hier en zag dat andere mensen met een diploma ook in een café moesten werken om hun ambities te verwezenlijken. Ik investeerde in camera's en ander materiaal en keerde snel naar het theater terug. Toen ik hier aankwam heb ik alles verloren; mijn toneelgezelschap dat ik met enkele vrienden had opgebouwd, mijn kleine persoonlijke geschiedenis, mijn archief, mijn familie. Alles moest ik opnieuw opbouwen. Ik leefde op een ander tempo, zag nieuwe beelden. Ik moest nadenken over hoe ik theater hier zou aanpakken. Ik ben naar alle succesvolle Belgische theatermakers gaan kijken om een referentiekader op te bouwen: Guy Cassiers, Wim Vandekeybus. Maar ik vertrek nog steeds van mijn eigen ideeën. Imiteren is niet aan mij besteed.

Klopt het dat de acteurs op Theater aan Zee gemasseerd werden na de voorstelling?

MR: Ja, dat is waar. Het begin van de voorstelling is fysiek heel zwaar, er wordt gerend en gesprongen. Toen ik zei dat we zeven keer zouden spelen, zeiden de acteurs: 'tuurlijk, Mokhallad, geen probleem', maar na drie keer was er absoluut nood aan massage. Toch begonnen we elke dag opnieuw met een vers pak energie, enthousiast als we waren om ons nieuw publiek te veroveren. Theater aan Zee heeft me geleerd hoe je je energie kan verdelen als je vaak speelt.

TIMECIRCUS

Technisch afgekeurd en een gevaar voor de maatschappij

auteur: © Christoffel Hendrickx

Timecircus is een multidisciplinair collectief dat bestaat uit Charlotte Heller, Bram Rombouts, Sara Dandois, Bram Soli en Sebastiaan Boumans. Zelf noemen ze hun werk *guerillart* en op de nieuwe website (www.timecircus.org/new) kan je zien wat dat mag betekenen. In de krant van gisteren kon je in 'De keuze van' al lezen dat hun vrij en creatief installatie- en accommodatiewerk gebaseerd is op het 'Xabiïsme', een manier om je artistieke expressie en levenswijze met elkaar in verband te brengen.

Hun aanwezigheid op het Theaterfestival zorgt vooral voor een komische en gezellige sfeer op het terras van het festivalcentrum, dat er trouwens heel wat vrolijker uitziet met hun gezadeld varken. Zelf willen ze dan ook niets liever dan dat het festivalcentrum de komende dagen gaat

bruisen van leven. Om dit leven van het nodige vocht en de bijpassende zatheid te voorzien, wordt vandaag de buitenbar of 'de blauwe gletsjer' opgetrokken en gisteren was al live muziek te zien op het 'caravanpodium'. Alle voorzieningen die door Timecircus worden gecreëerd, vinden hun leven in de combinatie van aanwezige middelen en technieken. Oude decorstukken van deSingel worden van de zolder gehaald en de lokale technici worden ingeschakeld om hun bouw- en sjorkennis te delen.

Ze hebben ook twee koks meegebracht die elke avond de hongerige medewerkers en gasten voorzien van een zeer gevarieerde maaltijd van verse soep, een uitgebreide saladbar en de keuze van vlees-, vis- of veggiebarbeque, alles geserveerd met de glimlach en het bijpassende kostuum. Maar Timecircus is niet alleen een creatieve cateringorganisatie, ze zorgen ook voor de bijpassende optredens. Op De Zomer Van Antwerpen brachten ze tijdens *muziek in de wijk* al het concert *hedendaags karton*, in samenwerking met S.W.A.N. en als alles goed gaat doen ze dat hier nog eens over.



photo: © Robin Zenner

The program notes for *1:Songs* say, “Behind a row of microphones...she sings, speaks and screams...as if it were a concert.” Performer Sanja Mitrovic does exactly that. It looks like a concert to me, but an uptight one. Mitrovic performs in a tight, thigh-length black skirt; her movements tend to be jerky and constrained, and she quickly disengages from songs that are emotionally over-charged. The electro-pop compositions are also a bit detached. Creator Nicole Beutler’s deliberately distancing tactics put a cerebral gloss on the sung lyrics, which are based on dialogue from “tragic female characters of theatre history.” While Mitrovic sings testimonials of abused, vengeful, and defiant stage heroines, mesmerizing blurs appear on a white screen upstage of her. They slowly morph into the image of a woman running towards camera with her arm outstretched, circa WWII, while a line of soldiers herd (or execute) a group of civilians. The woman will repeatedly collapse over the duration of the performance. Themes of murder, betrayal, and loss echo between screen image and live singer. Mitrovic is by turns tormented, angry, and self-parodying. In one number she takes a pop-heartbreak pose, singing, “My pieces all gone/My heart is all sore”; in another she opts for tragic self-annihilation; in yet another she aggressively whisper-sings, “I eject all the sperm I have ever received. I turn all the milk in my breast to poison.”

But these gestures seem superficial, possibly because everything is sung in English, not the actor’s native tongue. English is used here for its “cool” factor, a fairly common habit in continental European theatre. In particular, American pop-jargon offers street cred. It lowers the European center of gravity, placing it in the nether regions. In *1:Songs* it feels very put on. Mitrovic is as constrained by the music-video English she’s using as she is by the tight dress. Does this speak of the dominance of the Anglo-American entertainment industries? As I write this in an Antwerp café the barista plays track after track of American pop music. This is typical.

It could be that using English this way offers the European theatre artist new ways of thinking and feeling about herself. But what if the export of Anglo-American English through the entertainment industries just exerts pressure to think and feel the way Americans do? A recent study by three researchers at UBC makes a parallel argument. It shows that almost 70% of articles in leading psychology journals come from the USA, and close to 70% of the subjects studied in these articles are American undergraduate psychology students—making these students 4,000 times more likely to be a subject

REVIEW 1:SONGS

Singing someone else’s jargon

of study than other Westerners and non-Westerners. Based on samples of this atypical group, psychologists attempt to discover universals about the human condition. In a recent Herald-Tribune article on the study Anand Giridharadas writes, “Those outside the West continue to feel a certain pressure from beyond to think in ways not their own. The television sitcoms they watch, the books they read, the superheroes they grow up with, the PowerPoint presentations they give—these were often designed with someone else’s psychology foremost in mind, on the hope that they fit universally.” Europeans probably have more in common with Americans than Africans or Asians, but then again this commonality might be as superficial as the cross-cultural contact made when watching music videos. For me, the tragic defiance of the stage heroine, as embodied in *1:Songs*, had about as much depth as a top 40 radio hit written for a 13 year old. Sometimes the screaming hurt my ears, but there was nothing dangerous about it. And the more than occasional touches of irony came across as smug and overly knowing, particularly because the phrasing was awkwardly English, and idiomatically American.

Deze voorstelling speelde op 26 & 27 augustus.
deSingel – rode zaal

Ik zit hier in ons redactielokaal van kippengaas en staar door een raam dat baskets en naaldhakken op ooghoogte serveert. Achteraan beschermt een boeketje parasols het flowerpower barbecue-eiland, lampenkapjes wiegen in de wind, honden laten zich aaien. En in Pakistan blijft de zondvloed maar duren.

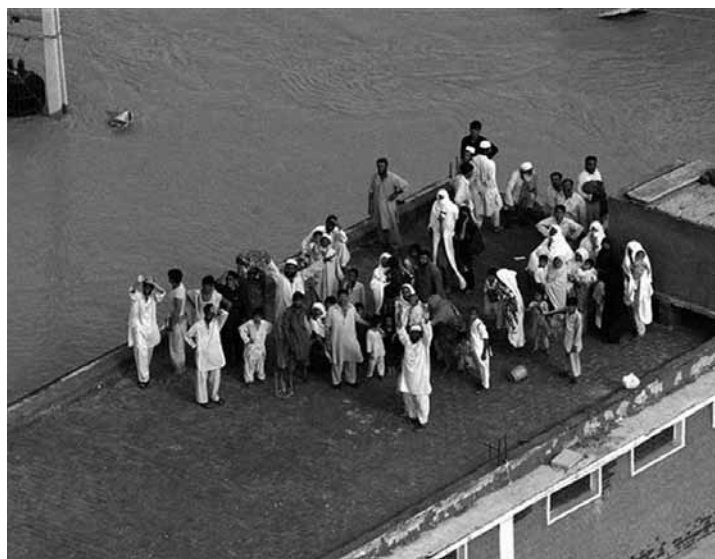
Even ons geheugen opruisen. Eind juli 2010 gaan de watersluizen boven het buurland van India open. De eerste dagen gaat de media-aandacht nog vooral naar het gecrashte vliegtuig eerder die week met 152 doden, want het regent daar elk jaar en zelfs de president vindt het niet de moeite zijn Europees luxehotel te verlaten. Maar de dodenteller van de 'trage tsunami' begint aan een exponentiële klim en zeker het aantal vluchtelingen neemt monstrueuze proporties aan: momenteel zouden 20 miljoen inwoners getroffen zijn. Epidemieën dreigen uit te breken, watertekorten zijn steeds nijpender, de lokale vee- en landbouweconomie is weggespoeld.

Er wordt om hulp gevraagd, uiteraard. Er komt ook hulp maar dat blijkt niet zó vanzelfsprekend. Mensen stellen zich vragen, hier én daar. Wie heeft een geheime agenda? Wie mag (niet) helpen of geholpen worden? "Als ze geld hebben voor kernwapens moet die corrupte elite hun eigen bevolking maar kunnen helpen!", "Slachtoffers van een misdaad mogen zelf niet als misdadigers worden behandeld." Op de moderne rostrae laten de retorici van deze tijd de inkt lustig vloeien.

Hoewel hulporganisaties eerst voorspelden dat bij een grootscheepse mediacampagne de kosten-batenanalyse negatief zou uitdraaien, is het tij langzaam gekeerd. Een maand na datum brengt Pakistan 1212 al bijna 2 miljoen in het laatje en de stortingen zitten in de lift. En ook in entertainmentland gaat de wekker af: 'De Laatste Show' verkoopt zichzelf, sms-acties en een lokale wafelenbak komen eraan.

"Ok, maar waarom mijn avondje uit verstoren met deze tekst?" vraagt u zich af, "Wat heeft theater hier überhaupt mee te maken?" Niets. Als u dat wil helemaal niets. Het is volkomen mogelijk dat u naar 'Irakese geesten' gaat, een authentieke oorlogsgetuigenis, om vervolgens een pintje te drinken in de foyer en voldaan huiswaarts te keren. Ik twijfel, ik twijfel. Theater is voor mij geslaagd als je het meeneemt naar huis, uiting geeft aan het kloppend hart van een maatschappij (al moet ik bekennen dat mijn gedachten hierover nog wel wat rijping kunnen gebruiken). Een festival brengt per definitie mensen, veel mensen samen. Een theaterfestival, over mensen, met mensen, je zou denken dat je toch niet méér in de wereld kan staan? Of houden we ons in onze zone beter aan onze voorstellingen, zoals het tevoren werd beslist en bepaald? Stel jezelf de vraag: missen we hier niets? Moeten we de onvoorspelbare,

grote wereld niet meer de kans geven binnen te dringen in ons gedirigeerde, kleine universum? De bezoeker op interactieve wijze linken laten leggen met de actualiteit? Hang naast de bar een lijst verse krantenkoppen, de namen van de voorstellingen en een stift om beide naar keuze te verbinden, hang tussen de tentoonstelling van Kurt Van der Elst één foto uit het rampgebied. Ik stel hier geen eis tot knikkende, Pakistaanse beeldjes naast elke zaaluitgang, geen stapels flyers aan de bar, zelfs geen hippe sms-actie. Ik eis niets. Maar ik vraag wel.



In snelheid gepakt, of net niet? Want net voor het ter perse gaan hoorde de dagkrant het volgende...

LAMPENKAPPENVERKOOP VOOR PAKISTAN

Op de laatste dag van Het Theaterfestival, voor het concert van S.W.A.N, worden de lampenkapjes van het festivalcentrum per opbod verkocht voor Pakistan. Groot of klein, met kant en flosjes of sober wit, u kan de prachtige en op de rommelmarkt zorgvuldig uitgekozen kapjes kopen.

Zaterdag 4/9 – 22:00
Festivalcentrum deSingel

Dus, misschien mist het festival niets.

Maar naast donderdag veggiedag, green Seats, herbruikbare bekertjes, een gerecycleerd festivalcentrum en een geëngageerde State of the Union wil het festival net iets verder kijken.

Lampenkapjes zullen de wereld niet redden, maar misschien hier en daar wel een beetje verlichten.

REVIEW BAKCHAI

“Ge moet nie klappen over revolutie, da is er nie.”

Vorig jaar mocht Jan Decorte op het Theaterfestival aantreden met *Wintervögelchen*, een bewerking van Shakespeare's *A Winter's Tale*. Hij is nu terug van helemaal niet weggeweest met *Bakchai*, zijn versie van de *Bacchanten* van Euripides.

auteur: © Tina Arneel

Andere ingrediënten, zelfde recept. De hoofdpersonages van de tragedie zijn dit keer geen koningen en koninginnen, *as Shakespeare likes it*, maar goden en mensen, zoals de Grieken het gewend waren. Zeus en Semele krijgen samen een zoon, Dionysus, of Bacchus, bij zijn Romeinse naam. Hoewel hij een sterfelijke moeder heeft, is hij een hele god en geen halfgod zoals hij dat volgens de wetten van de genetica zou moeten zijn.

Met zijn goddelijke krachten verleidt hij de vrouwen en enkele oudjes om met hem bacchantisch te komen dansen en drinken boven op de berg. Dat stoot koning Pentheus tegen de borst en de twee komen lijnrecht tegenover elkaar te staan. Pentheus moet het onderspit delven en wordt op het einde gelyncht door een dionysisch bezeten menigte, onder wie zijn eigen moeder.

“Mensen mogen nie hoogmoedig zijn,” zo spreekt Dionysus bij zijn eerste opkomst. Een moraal waar de Grieken stevast bij uitkwamen als ze goden en mensen tegenover elkaar plaatsten, altijd dus. Ook voor dit stuk vat dat het zowat samen.

In keuze van materiaal en de wijze van bewerken, maar ook scenografisch, in tekst en acteren is *Bakchai* een kopie van *Wintervögelchen*. Er is de sobere scène, met alleen enkele houten en witte platen, een paar stoelen en een kathedraal van waarachter Decorte op de hem bekende, fulminerende wijze de verteller, Cadmos en Tiresias speelt. Als enig bijkomend decorstuk, gekozen om zijn eenduidigheid, vermoed ik, een giraf. Er zijn de éénkleurige kostuums, de blote voeten, de losse haren, het gebrek aan franjes. De anders zo doorwrochte taal van de Griekse tragedies is vereenvoudigd tot een kinderlijk, boers taaltje waarin het prettig foeteren en tekeergaan is. Het spel is grotesk, emoties worden overduidelijk uitgebeeld.

Het vakmanschap waarmee Jan Decorte dit alles in scène zet, is groot. Het concept zit zo strak in elkaar dat er geen speld tussen te krijgen is. Alles klopt, tot en met de flauwe humor toe die zo wordt doorgedreven dat hij weer goed wordt. Decorte weet niet alleen wat hij doet, hij weet ook waarom hij het doet. Hij kleedt het repertoire (letterlijk) uit, ontdoet het van al zijn pathos, hoogdravendheid en verhevenheid. Zo legt hij de essentie ervan bloot: de eisen van beschaving zijn aan deze personages niet besteed. Mensen en goden

worden ongenadig over één lijn getrokken en beiden ontmaskerd als gevallen wezens; gemakkelijke prooiën voor lust, hoogmoed en machtsdrang.

Aldus loopt alles gesmeerd maar dat is nu het probleem. Het spelplezier van de acteurs is zo groot dat ik mij soms afvraag of ze zich ten behoeve van mij of vooral ten behoeve van zichzelf staan uit te leven. De doorgedreven onnozelheid waarmee alles aangepakt wordt, is een dubbel-tje op zijn kant. Soms werkt het perfect om de aandacht te vestigen op de eigen kwetsbaarheid en plompverlorenheid maar even vaak slaat het om in zelfingenomenheid. De enige relevantie van het repertoire in deze voorstelling lijkt mij dat je jezelf ermee tentoon kan stellen door het materiaal over de hele lijn naar jezelf toe te trekken.

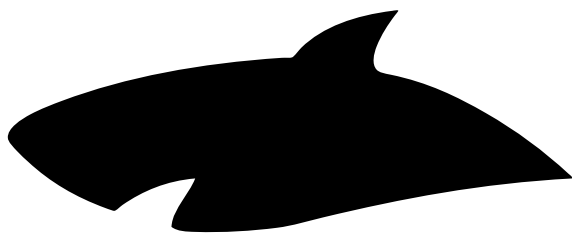
Omdat het procédé in dit geval duidelijk beproefd is, mist het zijn effect niet. Maar het is een gimmick geworden. De term ‘vakmanschap’ die ik eerder gebruikte, verliest in dit licht elke betekenis. Termen als ‘goed’ en ‘slecht’ dienen in mijn ogen nergens toe als je ze moet toepassen op een theater dat zichzelf herhaalt met telkens dezelfde uitkomst. Dit is theater van de voorspelbaarheid, het overdoen van kunstjes waarvan je zeker bent dat ze werken, en dan ook zeker zijn dat je er bijval voor zal oogsten.

Theater moet niet veilig zijn maar van de tijd. De tijd is allesbehalve veilig maar gevaarlijk en meedogenloos en daar moet theater stilaan aansluiting bij zoeken. Daarvoor is een eigen vormentaal nodig, uniek per maker, uniek per voorstelling, uniek per seconde. Een vormentaal die risico's inhoudt doordat ze zichzelf zonder ophouden heruitvindt en zo moment na moment de naaktheid en hulpeloosheid van de maker aan het licht brengt. Ik wil geen kunstgrepen meer zien, maar grepen náást de kunst, mislukte pogingen om zichzelf te verstoppert achter truukjes.

Hoe uniek een theatrale taal ook is, als ze telkens herhaald wordt en daardoor geperfectioneerd, gepolijst, onaantastbaar, kan ze onmogelijk nog essenties raken in deze wankele tijden.

“Ge moet nie klappen over revolutie, da is er nie,” aldus Dionysus. Dat klopt. Maar er is wel stilaan nood aan.

Deze voorstelling speelt vanavond in de rode zaal van deSingel.



fABULEUS entert TF

7 onbevungen jongeren tussen 15 en 23 jaar werden uitgenodigd om zich minstens voor de duur van het festival fataal aangetrokken te voelen tot één van de aanwezige theatermakers. Als buitengewone toeschouwer, spoorzoeker, stalker, jonge maker of schrijver brengen zij elke dag verslag uit over hun mysterieuze missie. Te volgen op hun blog, via snapshots in deze dagkrant en hier en daar live op het festival.

↖

Louis Janssens entert Miet Warlop

↗

Ik ben Louis, niet echt een spannende naam, maar dat moet ook niet voor een 14-jarige, toch? Ik kom uit Antwerpen, geweldig dus dat het festival daar plaatsvindt!

Miet Warlop, buiten ooit eens een kleine resencie in de krant gelezen te hebben of zo, eigenlijk een vrij onbekende voor mij.

Veel mensen vertelde me dat ze echt een goede theatermaakster is, zo dus!

Of ze in Antwerpen woont, weet ik nog niet.

Ik heb ze al opgezocht op YouTube, ze lijkt me een slimme vrouw.

Ik hoop vooral dat ik Miet zelf goed leer kennen. Het festival zelf ken ik eigenlijk al.

Al hoop ik om eens de kleedkamers en zo in De Monty te kunnen ontdekken.

Ik denk dat ik Miet ga verrassen.

Met kleine briefjes, berichtjes,...

Ik zou het leuk vinden dat ze pas op dag drie weet wie ik ben, hoe ik eruit zie!

Ik denk dat ik veel gebruik zal maken van MULTIMEDIA.

Ik ga op YouTube filmpjes plaatsen en een nieuw account aanmaken op FACEBOOK, allemaal speciaal voor Miet Warlop.

Ik ga een SPRINGVILLE maken voor mij en Miet. Ik ga werken rond de thema's die Miet ook behandelde, zonder het stuk eerst gezien te hebben.

ik heb zelfs al een promotekstje geschreven:

Een jongeman, een soort god, bestuurt vanuit zijn labo een abstracte wereld door met touwtjes, gleufjes,...scènes in gang te zetten. Hij dirigeert zijn absurde personages, allemaal puur uit verveling.

Inspiratiebronnen zijn natuurlijk Miet Warlop zelf, Buster Keaton, Benjamin Verdonck, Opera's en Barbie.

Hopelijk zal u het allemaal wat kunnen volgen.

Gisteren heb ik haar voor het eerst ontmoet.

In complete stress ben ik het festivalcentrum binnengaan.

Met zachte, simpele passen loop ik tussen de zwarte tafeltjes, op zoek naar 'Mijn Target'.

Ik zie links van mij een jonge stijlvolle, nonchalante, charismatische vrouw samen met haar lief.

Ik spurt terug naar de gang en bedenk voor mezelf hoe ik dit ga aanpakken.

Als ik terug binnen ben, staat ze buiten te roken.

Ik stap erop af. **"Excuseer, bent u Miet Warlop?"**

Het gesprek is begonnen.

We drinken samen Cécemel en babbelen over theater,

over Berlijn (de stad waar ze woont) en over de dingen die haar inspireren.

Naarmate het gesprek vordert besef ik dat Miet mij inspireert.

We lachen samen met elkaars filmpjes en vertellen wie we zijn.

Een aangenaam en lang gesprek.

Ik heb haar lief leren kennen, chips gegeten met haar en ik weet nu wat zij **wijs** vindt (ze komt uit Gent).

↖

Hannelore Ools entert kabinet k.

↗

Joeps,

Mijn naam is Hannelore Ools. Ik zag mijn eerste levenslicht op 16 januari 1989.

Mijn interesse voor theater leidde me tot de richting Woordkunst-Drama. Die opleiding genoot ik toen ik 16 was. Ik kreeg een grote bewondering en heel veel respect voor theater als ik anderen bezig zag. We waren verplicht/kregen de kans minstens vier theaterstukken te zien en twee dansstukken per jaar. Er werd van ons verwacht dat we daar een beoordeling over schreven. Best wel leuk.

Op de planken staan voor een groot publiek... ikzelf heb het niet zover geschopt. Het grootste publiek, toen ik nog acteerde, kreeg ik denk ik op de Kunstbende... waar ik dan bovendien niet won.

Nee, SCHRIJVEN is meer mijn ding. Ik won hiermee al verschillende prijzen en zou er ook graag in verder gaan. Maar dat neemt mijn bewondering voor echte beroepsacteurs, maar ook beginnende acteurs, zeker niet weg.

Met veel trots kondig ik mijn project aan dat handelt over kabinet k / Kopergieterij en de voorstelling *Unfold*. Ik krijg de kans het volledig uit te kleden, uit elkaar te halen, terug in elkaar te puzzelen en aan te kleden.

Hoe ik dat juist ga aanpakken weet ik nog niet.

Ideeën zijn altijd welkom (!)

Wat ik zeker wil weten is HOE. Hoe kom je op het idee, hoe moet je het interpreteren, hoe kies je de juiste mensen voor de juiste rol, hoe start je aan een 'stuk'.

Maar ook wat 'wat eet een acteur voor hij op gaat', 'wat zag de jury in dit stuk...'

Alles kan,

Alles mag op deze supervette *sunshine* dag (Ketnet)

Ik verwacht een pure onderduikeling in theater en haar wereld.

Ik wil een antwoord vinden zonder vraag!

kabinet k / Kopergieterij volgens DeSingel:

unfold is als een warm nest om zachtjes in groot te worden. Een voorstelling over kijken, verlangen, groeien, worden. Niet begrijpen en toch zo gelukkig zijn. Over langzaam leegstromen, zoals tijdens een lange wandeling. Tot er alleen maar een voet is die zich voor de andere plaatst.

Ik kijk er naar uit want volgens de beschrijving op www.kabinetk.be staan er drie kinderen op de scène. Dat kun je op twee manieren interpreteren want volwassenen kunnen ook kind zijn

Zij staan op een podium

Met tekst en dans als medium
live muziek maakt het compleet
UNFOLD zoals dat heet.

Unfold in de vorm van een gedicht:

In *Unfold* staan drie kinderen op scène

Geef ze planken
Mooie klanken
Geef ze muziek
En dramaturge Miek
Zo wordt het optreden
UNIEK

Achter hen een gitaar

Ik raak de laatste snaar
Op mijn YAMAHA gitaar
Zij maken het verhaal
Die ik in muziek vertaal.

Daarachter een muzikant

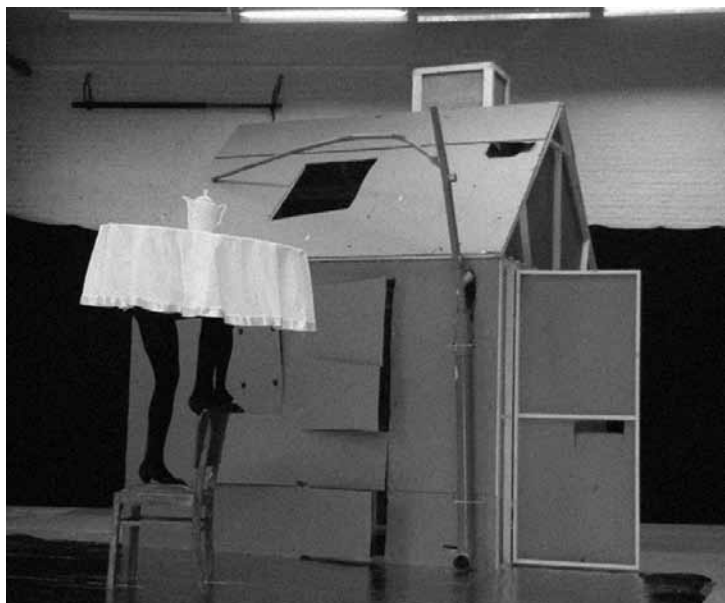
de muzikant
zit aan de kant
van het grote centrale punt
waar je iemand anders zijn kunt.

Daarachter een naaimachine

De naaimachine als decor
je vraagt je af waarvoor
hij staat wat verloren achteraan
maar het zal wel een rede hebben dat die daar moet
staan...

En daarachter een danser

De eenzame danser staat centraal
In de schaduw van een lichtstraal
Zo vertelt hij zijn verhaal
In pure lichaamstaal.



FABULEUS is een productiestructuur in Leuven voor theater- en dansmakers. Zowel jongeren als jongprofessionelen krijgen er begeleiding op maat. Ze presenteren hun creaties aan een ruim publiek, met speciale aandacht voor jongeren en kinderen.

MAANDAG 30 AUGUSTUSParallel
programmaKeuze
2010

12:00	18:00	19:00	20:00	21:00	22:00	23:00
	unfold <i>deSingel – zwarte zaal</i>			Kokoshka Live! <i>M HKA</i>		
			Springville <i>deSingel – rode zaal</i>		Nagesprek Springville <i>deSingel – foyer rode zaal</i>	
a.pass toont onderzoek <i>festivalcentrum – programma: www.apass.be</i>						
Radio Angelo <i>Podcast op de website – www.theaterfestival.be</i>						
Tentoonstelling xpo JARDIN/COUR Kurt Van der Elst <i>ingang deSingel</i>						
Festivalcentrum met bookshop, dagkrant, barbecue <i>festivalcentrum</i>						

Wandelen op de
Champs-Elysées
Hart van Brussel
GEANNULEERD

**DE
DAGKRANT
LUISTERT**



Graag horen wij uw reacties
over deze dagkrant op
dagkrant@theaterfestival.be

URBANMAG ** www.urbanmag.be is a non-biodegradable magazine on culture**Dagkrant medewerkers:**

Hoofdredactie:

Carmen Van Cauwenbergh

Ontwerp:

Ward Heirwegh

Redactie:

**Tina Ameer, Karolien Byttebier,
Flor Declercq, Alex Ferguson,
Christoffel Hendrickx,
Alexander Schnackenburg,
Stefanie Van Rompaey,
Femke Van De Pontseele**

Fotografie:

**Robin Zenner, Felix
Kindermann, Jens Pée**



Met de steun van de

Vlaamse Overheid

VLAAMSE
GEMEENS
CHAPSCO
MMISSIE**deSingel**
Internationale Kunstcampus

VLAAMS THEATER INSTITUUT



REKTO:VERSO

