

Het Kaaitheater 1987-1988

De wonderen zijn al lang de wereld uit

Het was vorige oktober een eigenaardige gewaarwording om geconfronteerd te worden met de nieuwe "seizoensformule" van het Kaaitheater, na vijf keer meegeraasd te hebben in de hectische mallemol van een kortlopend festival, terwijl je hoofd niet meer wist waar je kont stond. Geen tijd om stoom af te laten, een twee weken durende kick, nakaarten in een animatieruimte, leven als theater, theater als leven. En nu teruggegooid op de allengs landeriger wordende landerigheid van een acht maanden durend seizoen met de obligate nummertjes achteraf.

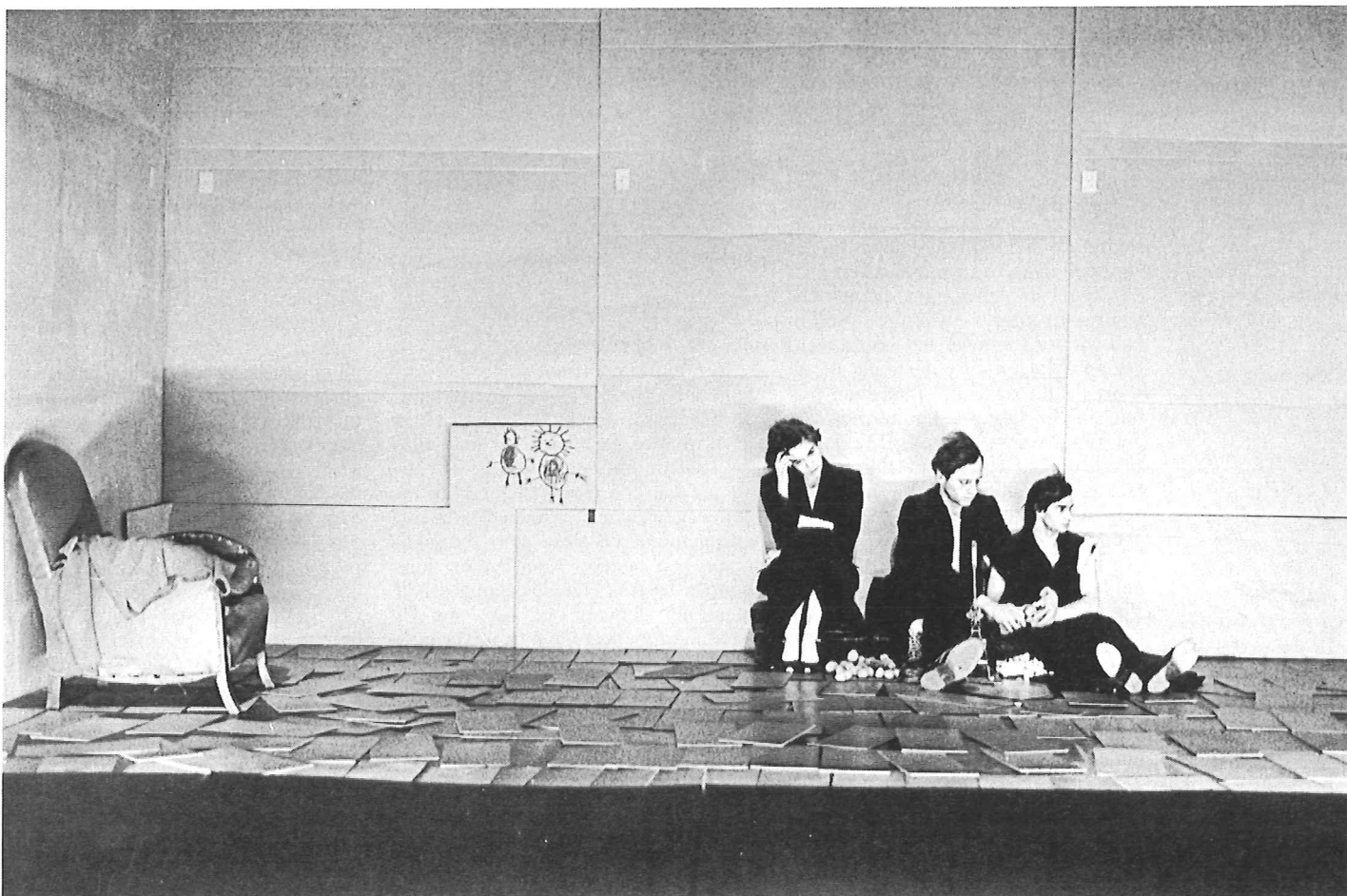
Toch: de affiche was zo gemaakt dat er twee producties per maand zouden getoond worden. Dus als het goed zat, om de veertien dagen feest! Maar zó

goed zat het niet. Van de 15 producties werden achtereenvolgens geschrapt: de Wooster Group, het Squat Theatre en Katona József Shínház. Maar ook dat resterende dozijn bleek relatief. Immers, *Face à Face* en *Need to know* waren veel vroeger al gezien, dus bleven er maar tien. En *Bartók/Aantekeningen* had vrijwel alleen maar een gelegheidskleedje gekregen. Toen bleven er nog negen. Waardoor de formule vergelijkbaar werd met de programmaplaning van de drie grote Vlaamse schouwburgen en het laatste restje vrolijke opwinding, dat een festival zo kenmerkt, verdween.

In die omstandigheden dan nog openen met een echte "gelegheidsproductie", waarbij de nieuwigheid er enkel in bestond om de pure dansfrag-

menten van het al in mei '86 gecreëerde *Bartók/Aantekeningen* van Rosas nog een keer over te doen met de door Mondriaan Kwartet live uitgevoerde muziek, plus nog een zuiver muzikaal gedeelte plus een discutabele "pas de deux" om de avond rond te maken, leek mij achteraf bekeken geen gelukkige beslissing. Te meer daar die seizoensopening meteen gevolgd werd door een andere "fragmentaire" productie, de dansscène uit *Das Glas im Kopf wird vom Glas*, Jan Fabres "opera-in-aanbouw". Toen die dan nog zeer gereserveerd werd onthaald — iets wat blijkbaar ook in Avignon gebeurde — mocht het Kaaitheater zijn seizoensopening zo ongeveer als een maat voor niets beschouwen. Iets wat later naar mijn gevoel het pu-

*Verkommenes Ufer
Medeamaterial
Landschaft Mit
Argonauten —
Foto Herman —
Sorgeloos*



bliksbereik, de verwachtingen ten aanzien van, het enthousiasme vóór en de faam van het Kaaitheater ernstig heeft gehypothekeerd.

Er is nog iets anders: het Kaaitheater heeft altijd het standpunt ingenomen dat zijn affiche — in een gecompriimeerd festival of een andere formule — ook en vooral de Vlaamse dramaturgie ten goede moest komen en de eigen produkties dus allengs een evenwichtig aandeel moesten krijgen ten aanzien van het internationale aanbod. Maar al snel is de indruk ontstaan — en in het voorbije seizoen wel héél sterk — dat de eigen produktie-stimulans minder een Kaaitheater-aangelegenheid was dan wel een min of meer exclusieve zaak van de vzw Schaamte.

Door het begin dit jaar openlijk laten fuseren van de beide organisaties, werd een schijn van belangenvermenging geneutraliseerd, maar intussen blijft het een feit dat de vzw Schaamte de voornaamste leverancier was van het binnenlandse aanbod of dat, met andere woorden, twee firma's onder éénzelfde directie van mekaar kochten en aan mekaar verkochten (bij manier van spreken) en aldus een soort gesloten circuit gingen vormen. Waardoor op zijn minst de indruk werd gewekt dat theatermakers die al niet tot de Schaamteclub behoorden, nauwelijks tot het Kaaitheater konden doordringen, terwijl er onder meer daardoor misschien wel eens een te grote produktiedwang kwam te liggen op de bij de vzw aangesloten theatermakers.

Het werpt vragen op naar de prospectie en het inschatten van mogelijke projecten op het eigen grondgebied. Een flagrant voorbeeld van deze — laat ik het "achteloosheid" noemen — leek mij het feit dat het Franstalige gezelschap Groupov met het superieure *Koniec* voor een paar luttele voorstellingen werd uitgenodigd naar de Singel in Antwerpen, maar door het Kaaitheater — waar ze absoluut had gehoord — over het hoofd werd gezien. Meteen rijst de vraag of dit soort "achteloosheid" misschien ook schering en inslag is ten aanzien van het buitenlandse aanbod, al liggen de zaken op dat vlak natuurlijk anders. Het is duidelijk dat het Kaaitheater een aantal geprospecteerde en dwingend bevonden buitenlandse produkties moet laten vallen omdat ze met het (te) beperkte budget onbetaalbaar zijn.

Aan de andere kant valt er toch ook weer een soort behoudsgezindheid waar te nemen: het ietwat gesloten karakter van het Schaamte-aanbod binnen het Kaaitheater, wordt gedeeltelijk weerspiegeld in de buitenlandse

prospectie. Met een aantal theatermakers wil het Kaaitheater — maar waarom is uit het getoonde niet altijd duidelijk — langere tijd blijven samenwerken: de Woostergroep, Gerardjan Rijnders, Jürgen Gosch. Op langere termijn dreigt er hier opnieuw een gesloten circuit te ontstaan. En soms wordt er ook te lang gewacht: waarom begon het Kaaitheater pas het voorbije seizoen aan een samenwerking met Maatschappij Discordia? Het feit op zichzelf is zinnig genoeg, maar dat het nu pas gebeurt, ontleurt het door het Kaaitheater in het vaandel gevoerde imago van "nieuwheid" en "vernieuwing" en het voorlopers-etiket dat het zichzelf opkleeft.

Naamkaartje

Maar terzake. In mijn portefeuille bewaar ik een naamkaartje. Op de voorzijde staat het busteportret van een kaalgeschorene dame op leeftijd met als hoofddeksel een levend knaagdier op de glimmende kruin. De achterzijde van het kaartje informeert: 213.839.0661 - 2847 South Robertson Boulevard - Los Angeles 90034 - California - RACHEL ROSENTHAL.



Een monument met onder het onbehaarde scheldedak een knetterende hersenmassa: Rachel's Brain. Haar performance greep me de hele tijd, fascineerde me grotendeels en bezorgde me één moment gekrulde tenen wegens naïef, zij het welgemeend engagement. Of deze solo theatraal gesproken op een Kaaitheater thuis hoorde, weet ik eigenlijk niet zo goed maar het doet er ook niet toe. Er werden immers enige met verdwijnen bedreigde begrippen in ere hersteld: métier, intelligentie, fantasie, kwaliteit en cultuur. In een informeel gesprek achteraf bleek ook het politiek en menselijk engagement geen loze

boodschap. Het soort kunstenaars dat zou moeten uitgevonden worden als ze niet bestond.

Dat het Kaaitheater oog en oor had voor dit fenomeen is dan weer een van de aardige aspecten van de mentaliteit waarmee het theater en zijn randgebieden ten huize Kaai benaderd worden.

Na Rosenthal kwam *Need to know* van de Need Company. Binnen het eigen en Vlaamse produktiestreven van het Kaaitheater een voorbeeldig werkstuk van Jan Lauwers, waarvan ik mij voorstel dat het in hoge mate aan de door de producenten gestelde normen en imperatieven voldoet. Evenwel: opnieuw de herneming van een Schaamte-produktie.

Eigen én nieuw was dan wèl *Verkommenes Ufer-Medeamaterial-Landschaft mit Argonauten* van Heiner Müller, waarmee het Kaaitheater danseres-choreografe Anne Teresa De Keersmaecker introduceerde als regisseur. Een in allerlei opzichten merkwaardige produktie, allereerst al omdat ze bij voorbeeld niet met termen als "goed" of "slecht" te evalueren viel. Veeleer als "intrigerend" en "raadselachtig" en even weerbarstig als Müllers tekst. Met heel erg persoonlijke (misschien wel té persoonlijke) interpretatietekens en een expressie, mede bepaald door een hoe dan ook al abstractere dansbewegingstaal en ritmische patronen. Méér dan intellectueel betekenisgevend, een voorstelling die vooral emotie suggereerde en voornamelijk boeiend gehouden door het werk van de acteurs. Een experiment waaromtrent toch de vraag mag gesteld worden of het een Kaaitheater zou gehaald hebben als de naam De Keersmaecker er niet aan verbonden was geweest of als diezelfde De Keersmaecker niet tot de produktiekern van Schaamte had behoord.

Maar natuurlijk toch weer volop op zijn plaats in het Kaaitheater als nog in hetzelfde seizoen de normen zó verlegd worden dat een ander experiment als *Duiven en Schoenen*, tegen elk gezond verstand en theaterkwaliteitsgevoel in, op het publiek wordt losgelaten, dat Roxane Huilmand niet wordt weggezeefd tot betere tijden en dat Rijnders en Toneelgroep Amsterdam de vermoedelijk zowat zwakste produktie van hun seizoen mogen presenteren. Hoeveel schade de net genoemde voorstellingen het imago van het Kaaitheater hebben toegebracht, is moeilijk in te schatten, maar de opkomst voor Toneelgroep Amsterdam aan het eind van het seizoen was onrustbarend.

Ongelukkig voor Willy Thomas werd de schrijfpodracht voor *Duiven*

Rachel Rosenthal
— Foto Heike
Overberg

en *Schoenen* ook omgezet in een voorstelling. Bij een eerste kennismaking via een gespeelde lezing leek dit nochtans als schriftuur een boeiend stuk in wording, geheel doortrokken van de geest van het expressionisme. Wars van alle psychologie, eerder episch van adem, naar believen symbolisch en een inspirerende, kleurrijke lap-pendecken naar bouw, structuur en verhaallijn vol onderlinge verwijzingen en met een soort naïeve, maar toch aantrekkelijke, ontroerende moraal.

Na die eerste lezing en daarop geformuleerde kritiek werkte Willy Thomas verder en verloor zijn onschuld en zijn onbevangenheid. Er bleven te veel melige dingen staan, het geheel werd te bewerkelijk. Maar vooral: op de scène klopte er niets meer van, maar er klopte ook niets van de scenische omzetting van de schriftuur, van het decor tot en met de tekstzeggende, het acteren, de overgangen, de timing.

Thomas schreef zijn stuk stuk, regisseerde het stuk, koos in zijn bezetting voor te veel "vrienden" en te weinig acteurs met persoonlijkheid en was uiteindelijk te weinig kritisch op de eigen schriftuur en structuur. Een produktie waarbij de Kaaitheaterleiding had moeten ingrijpen en die op deze manier nooit in première had mogen gaan. Kwestie van dit in aanzet erg interessante voorbeeld van zinnige Vlaamse dramaturgie niet een kwalijker reputatie te bezorgen dan het verdiende. Kwestie van de auteur-

regisseur tegen zichzelf te beschermen en kwestie van het eigen geproclameerde kwaliteitslabel niet voor de ogen en ten koste van een publiek ten grave te dragen.

Hoogtepunt

Dit dan nauwelijks veertien dagen na wat als het onbetwiste hoogtepunt van het voorbije Kaaitheater mag beschouwd worden: de produktie van Becketts *Warten auf Godot* door het Hamburgse Thalia Theater in een regie van Jürgen Gosch. Sinds de voorstellingen van Molières *Menschenfeind* is de werkwijze van Gosch bekend: de dingen, van lichamelijke gebreken tot bewegings- en spreekpatronen, worden uitvergroot tot mythische en archetypische proporties. Zo is het ook met de decors bij Gosch. Bij *Godot* een lege scène met een egaal-grijze achtergrond waartegen één verdorpe en duidelijk artificiële boomstronk, die later even duidelijk kunstmatige bladeren zal dragen en twee keer een even artificiële rijzende maan, die dan ook plots, als op commando gaat rijzen, zoals een radio- wekker plots gaat spelen op de tijd waarop hij werd ingesteld. Vladimir en Estragon dragen lange toneelpruiken en grijze toneelbaarden. Wordt de nooit verschijnende Godot immers niet beschreven als zelf drager van een lange witte baard — het kunstmatige aanhangsel van God de Vader in de klassieke iconografie? Overigens wil Gosch met de eventuele metafysica

achter het stuk niets te maken hebben. Hij laat spelen wat er staat, in zeer herkenbare maar ook zeer afgekrabde, gedepouilleerde, archetypische houdingen, spreekstijlen en confrontaties.

Wat de toeschouwer daar voor bedenkingen van niet-theatrale aard wil bij maken, is *zijn* zaak. De grote afstandelijkheid die deze archetypische benadering inhoudt, maakte het eerste deel van de voorstelling behoorlijk weerbarstig. Maar in deel twee geraak je onontkoombaar gefascineerd en begin je te beseffen dat het voortdurend om niets anders ging en gaat dan om een uitvergroete en versteende realiteit. Zo wordt er ook geen enkele "pointe" in de tekst door een acteur "geplaatst". Er staan nergens aanhalingstekens, alles gaat tussen neus en lippen en de toeschouwer doet het halve werk. Een regie van Gosch hamert op je in met terugwerkende kracht. Er zijn momenten die je kunnen ergeren, maar ze laten je niet los. En plots veel verder in de voorstelling of zelfs lang erna besef je waarom die momenten er waren, vallen ze op hun plaats en blijken ze onontkoombaar. Gosch is grote klasse, weloverwogen discretie en consequent kijken.

Een dergelijke ijzeren logica "qui n'en a pas l'air" tref je ook telkens weer aan in de voorstellingen van Maatschappij Discordia. Altijd een belevenis wegens de tegelijk sterk gestileerde en toch zeer concrete aanpak, die er bedrieglijk eenvoudig uit-

Warten auf Godot
— Foto Ralf
Brinkhoff





Sardou/Wilde/
Shaw – Foto Bert
Nienhuis

ziet, maar dat in werkelijkheid helemaal niet is. Het heeft wel erg lang moeten duren voor het Kaaithater met Maatschappij Discordia sloop ging. Het had al gekund van toen ze nog Onafhankelijk Toneel waren. Nog net niet te laat, beende het Kaaithater nu bij, maar wel laat genoeg. Ik wil hier met nog eens een recensie de bespreking niet doorkruisen, die te lezen was in het vorige nummer van *Et cetera*. Alleen leek *Claus/Scribe* me bij de première nog een produktie in wording. Niet de meest coherente van dit gezelschap, mede daardoor ook niet hun beste, maar waarin ze voor hun doen zeer ver zijn gegaan in het onderzoek van de onvermoede mogelijkheden die theater nog altijd blijkt te bieden. En vooral: een zeer open voorstelling met veel momenten van aanbiddelijke inspiratie.

Laat ik hierbij toch ook rechtvaardig blijven. Hou ik vol dat de samenwerking met Discordia in theaterhistorische termen te laat komt, dan kan ik toch waardering opbrengen voor de snelle inhaalmaneuvers die het Kaaithater heeft uitgevoerd door te zamen met *Claus/Scribe* nog vier andere Discordia-produkties voor een reeks voorstellingen naar hier te halen in het raam van het zomeranimatieproject Bruzzle: de echte juwelen *Sardou/Wilde/Shaw* en *Ritter Dene Voss*, de misschien iets minder geslaagde *Kean* en de soms aanvechtbare maar in fragmenten fascinerende voorstelling rond het Heiner Müller-materiaal, *Gesammelte Irrtümer/Heiner Mülleravond/Ohne Titel*. Dat is natuurlijk een prachtig boeket. Vermoedelijk ook een nieuwe en hopelijk een inspirerende ervaring voor Discordia, een groep die – ondanks alles wat ik hierboven formuleerde – voor de komende tijd misschien toch niet zou misstaan als een soort huisgezelschap van het Kaaithater.

Een n te weinig

Ik ga ook niet verder in op de reeks voorstellingen van Michèle-Anne De Meys *Face à Face*, behalve de al eerder geformuleerde bedenkingen i.v.m. het Schaamte-aandeel en daarbinnen de hernemingen in het raam van een Kaaithater. Ik wil me ook niet als een kenner opwerpen, maar zelfs een gemiddeld publiek kon met zijn klompen aanvoelen dat er – ondanks de bezwaren – meer redenen waren om *Face à Face* te hernemen dan om Roxane Huilmands *Tanz mit Männern* te produceren. Ik schrijf de titel hier voor het laatst – en voor de duidelijkheid – met zijn fout tegen de Duitse grammatica. “Mit” staat zonder uitzondering met de datief van het meewerkend voorwerp en dat impliceert in het meervoud een eind-n. Dus: *Tanz mit Männern!*

De coquetterie van een Duitse titel en de onnadenkendheid om daar meteen een fout in te maken, leek me parallel te lopen met wat choreografe Huilmand gebakken had (de danseres Huilmand is hier even niet ter sprake). Die Duitse titel heeft iets van een snobistisch imitatie-effect en dat bleek precies het bedje waarin *Tanz mit Männern* ziek was. De choreografie bleek geen stijlpersoonlijkheid te hebben en kwam niet onder haar voorbeelden vandaan. En die voorbeelden heten o.m. Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Fabre en de Jerome Robbins van *West Side Story*. De aanzet was een Fabriaans cultiveren van verveling, die helaas ook op de toeschouwer oversloeg. Zodra er gedanst werd, kreeg je constante déjà-vu's van elementen uit De Keersmaekers choreografische taal, vooral dan van *Bartók/Aantekeningen* en de Heiner Müller-produktie. Dit dan wél in het klad, want de meisjes van Rosas zijn rasdanseressen – inclusief Roxane Huilmand – iets wat van de mees-

te heren in *Tanz mit Männern* niet meteen kon gezegd worden.

Helemààl mis ging het in een aantal passages waarbij je de indruk had naar zogenaamd jazzballet te zitten kijken. Maar ook de dramaturgie bleek vol denkfouten te zitten: waarom stond er een troon prominent in het decor als die maar één keer gebruikt werd voor een twijfelachtige scène waarbij iedereen werd neergeschoten? Waarom werd al even prominent een urinoir – dat typische mannsymbool – in het decor verwerkt als daar verder niets mee gebeurde en een mogelijke dadaïstische benadering van het voorwerp à la Marcel Duchamp de maakster scheen te ontgaan? En wat was het nut van een de scène omspannend metalen frame met buislampen dat op het einde, de dansers omsluitend, naar beneden zakte en, toen het de grond raakte, goed was voor de finale blackout? Dat we omschreven zijn? Gevangen? Dat ook de man-vrouw-relatie aan deze stereotiepe omkadering mank gaat? We wisten het al en het werd alleen maar op een voor de hand liggende manier herhaald.

Tanz mit Männern bleek dan ook een mislukte poging tot verzoening of integratie van dans en theater. Geen volwaardige dans, geen volwaardig theater en dus ook geen volwaardig danstheater. Huilmands choreografische vocabulaire bleek te klein en te machteloos en rechtvaardigde geen plaatsing in een Kaaithater.

Woestijn

En zo sukkelde het seizoen amechtig en kromgebogen naar een roemloos einde met de komst van Toneelgroep Amsterdam, Gerardjan Rijnders en *Terug in de woestijn* van Frankrijks toneelschrijvende boy wonder Bernard-Marie Koltès. Het gezelschap had vorig seizoen een paar veel interessantere produkties op het repertoire. Wellicht waren die einde mei niet meer te krijgen, maar het gaat voor een Kaaithater toch niet aan om dan tegen heug en meug om het even wat naar hier te halen omdat gezelschap en regisseur nu eenmaal geafficheerd staan?

Het publiek strafte dat overigens af. Na niet negatieve maar ook niet enthousiaste besprekingen in Nederland en ongetwijfeld ook ten gevolge van andere minder prettige ervaringen eerder in het seizoen, was de première-voorstelling bijzonder dun bezaaid – en dat verminderde nog eens met de helft na de pauze – en kon ook de tweede voorstelling nauwelijks op enige belangstelling rekenen. Dat bleek terecht. Er bleken noch voor een

opvoering van dit stuk, noch voor de manier waarop dat gebeurde, ernstige of dwingende redenen.

Terug in de woestijn wil een komedie zijn, een farce zelfs (wat hebben al die schrijvers toch om the continental Alan Ayckbourn te willen zijn?) en ook een zwaar aangezette satire op de burgerij van een Frans provinciestadje ten tijde van de Frans-Algerijnse koloniale oorlog in de vroege jaren '60: bekrompenheid, corruptie, liefdeloosheid en racisme viëren hoogtij in dit milieu dat niet buiten de cirkel komt van woning, kantoor en kerk. Alleen: de satire slaagt maar half omdat er toch nog een té grote sérieux mee gemengd wordt, realisme en fantasie door mekaar geklutst worden, de opbouw verward is en Koltès zich in alle opzichten gedraagt als een debutant die in zijn eerste stuk alles, maar dan ook alles wil stoppen wat hij te zeggen (of niet te zeggen) heeft en daardoor een onmogelijke massa verschillende thema's aansnijdt, die uiteraard geen van alle behoorlijk kunnen uitgewerkt worden. Daar komen nog passages bovenop waar Koltès totaal geen afstand tot zijn stof bewaart en de lelijke toppen van het vormingstheater scheert.

Het wordt dus al een klus om daar een echt overtuigende voorstelling uit te halen. Maar wat Rijnders afleverde, was volkomen inspiratieloos. Een spelletje petgooien, waarbij maar zelden het haakje geraakt werd. Een slordig concept dat met de Franse slag werd uitgewerkt. Daarbij leek het erop alsof de acteurs maar stonden te doen wat hun goeddacht, zonder dat de regie hen naar het vertolken van een duidelijk theateraal standpunt bracht. Er werd dan ook door meer dan één van de dertien spelers onbehoorlijk slecht geacteerd. Zodat voor deze toeschouwer de titel van het stuk allengs veranderde in een vrome wens.

"Een propere voorstelling", zei de Kaaitheaterdirecteur, die ze nog net voordien in Amsterdam had gezien. Wat moet dat godverdomme betekenen?

Magere jaren

Dat zeven vette jaren onvermijdelijk gevolgd worden door zeven magere, zou het dan toch waar zijn? Als ik mijn conclusies van drie seizoenen geleden herlees, waren toen voor het Kaaitheater de magere jaren al begon-

nen. Allengs vervaagde de glans, de opwinding, de scherpte, de spitsheid, het alerte. Dat de magere jaren niet voorbij zijn, blijkt voor wie kan tellen uit het voorbije seizoen: te veel hernemingen, te veel zwakke producties, te veel schrappingen uit noodzaak, vermoedelijk van uitgerekend de interessantere producties (Wooster, Squat, de Hongaren).

Natuurlijk is er te weinig geld, natuurlijk zijn er tal van andere problemen. En het Kaaitheater heeft zelf ook wel een zekere artistieke malaise onderkend. Alleen is de oplossing daarvoor misschien al te snel gezocht in een wijziging van de formule en het opvoeren van de eigen producties. De zorgen daaromtrent kunnen dan als een wellicht onbewust excuus aangevoerd worden om een broodnodig en veel fundamenteeler gewetensonderzoek niet te veel in de diepte te moeten doorvoeren.

En als het Kaaitheater op bepaalde punten niet tevreden is over het publieksbereik (o.m. voor een wèl belangrijke voorstelling als die van Gosch), moet de reden daarvoor niet alleen gezocht worden in de overstap van festival naar seizoensspreiding, noch in een hierdoor moeilijker te voeren publiciteit, noch in andere secundaire effecten, maar ook en vooral in de inhouden zelf van wat dat seizoen te bieden had.

Dat seizoen in zijn totaliteit over-schouwend valt het mij op dat er — ook in de Vlaamse produktie — aanmerkelijk meer boeiende en interessante voorstellingen buiten dan binnen het Kaaitheater te zien waren. Percentsgewijs zegt dat niets, maar het is, met name voor de eigen produktie, wèl eens te meer een vingerwijzing naar het wellicht te gesloten karakter van de organisatie, waardoor hernemingen enerzijds en produktiedwang anderzijds onvermijdelijk worden.

Wat het Kaaitheater moet presenteren, is gewoon goed theater en het maakt geen ene moer uit welke naam daaronder staat. En voor het buitenland geldt hetzelfde: interessante theatermakers twee en drie keer terughalen, uitstekend, maar niet tot elke prijs.

Daarbuiten, dacht ik, vooral zeer alert blijven voor wat *beweegt*. Dat betekent zèlf in beweging blijven, genadeloos de goed zittende oude huid afstropen en zich onwennig voelen in de nieuwe. Want gewenning is wel het laatste wat het theater in het algemeen en het Kaaitheater in het bijzonder kunnen gebruiken.

Wim Van Gansbeke

Het Humorhuis

SHOWBURO

Boeking: Teater - Dans - Muziek - Anim. - Cirkus - DJ - Komponist - Schrijver - Grime - Costumier - Foto - Video - Pub. - Techniek - Figurant - Gids - Hostess - Kiss-o-gram - Stunt(women) - Verkopers - Jobstud.

Publiciteit & Marketing voor teater

Tekst op maat: Toneel, Lied, Pub., Kabaret, Vertalen, Scenario, Bewerking

Kledij op maat

Software voor show

Inkoop: Kledij, Boek, LP (kabaret)

Televerkoop - Ticketverkoop

Beurzen: Stadsfeestzaal, Meir: december, kadobeurs Rogiercentrum: februari, Salon v.d. Student

Tel.: (03) 225.21.96 of 218.59.41

Adres: Jezuïtenrui 8, Antwerpen (tussen Conscienceplein & Koepoortstraat, parallel aan Wolstr. en Korte Nieuwstr.)

Tram/Bus: 2, 3, 7, 8, 9, 10, 11, 24

SHOWSHOP

Boeken: Komische Showbiz, Kolder & Kartoens, Moppen, Kursiefjes, Aforismen, Spreuken

Haar: Baard, Snor... Fantasiepruiken en Realistisch Haar.

Schmink: 5 merken

**Kostumes
Accessoires**

H.H. = óók humorshop: Kado, Frats, Feestgerief, LP, Vuurwerk, Video

