

constant op zoektocht gaan naar een authentieke expressie. In '89 is er in Turnhout i.s.m. De Warande een Europees festival voor theater door mentaal gehandicapten met voorstellingen en lezingen uit verschillende landen. Stap noemt het 'een forum van artistieke bevruchting'. In 89-90 volgt *Code*, over de groei van de mentaal gehandicapte naar volwassenheid. De *rites de passage* vormen de basis voor het spel, dat geësthetiseerd wordt.

Al die voorstellingen tonen de mentaal gehandicapte aan de anderen, laten zien dat ze ook iets kunnen, geven een inkijk in hun leefwereld met rituelen. De stukken zijn opgebouwd rond thema's uit die leefwereld en zijn gegroeid vanuit improvisaties. Het zijn stukken over echte menselijke wezens. Men wil het stigma van mentaal gehandicapten als arme wezentjes die altijd zo zielig glimlachen, te niet doen. Zonder echter in een agitproptheater of in een vorm van vormingstheater te vervallen. De belangrijkste vormgevingselementen zijn de muzikaliteit, de visualisering, en het trage tempo. Die zien we ook terug bij de volgende produktie *Antigone*, maar volgens mij vormt deze produktie uit 1991 vooral een belangrijke wending in de evolutie van Stap. 1991 is ook een belangrijk jaar voor Stap, omdat het atelier dan erkend wordt als dagcentrum door het Ministerie van Welzijn en Gezin. Deze erkenning zorgt dat de groep kan blijven bestaan.

### Antigone

In de versie van Theater Stap staat Antigone voor de mentaal gehandicapte acteurs. Nu brengen zij niet vanuit improvisaties over zichzelf hun problematiek op de scène, nu hebben ze vanuit een theaterstuk thema's naar zichzelf toe geïdealiseerd, nl. de groei naar eigen bewustzijn, naar een eigen wil, een zelfstandig optreden. In die zin wordt de liefde tussen Haimon en Antigone uitvoeriger en intenser behandeld: de liefde tussen twee gehandicapten, waar een valide volwassene moeite mee heeft. Zo staat Kreoon ook symbool voor de ouder, die zijn kind een eigen weg moet laten inslaan, voor de ouder die zijn macht eigenlijk niet kan én niet wil afstaan om het kind onafhankelijkheid te geven. Die extra-dimensie van Theater Stap wordt nog versterkt door het feit dat de tekst zéér sterk gereduceerd is tot

een paar essentiële zinnestukjes en klanken. De rationele redeneringen en de emotionele evocaties, de spanningen die door Sophocles' tekst worden opgeroepen en verwoord, zijn voor het merendeel, ook letterlijk, verbeeld. In een traag, maar sterk esthetiserend spel worden de spanningen tussen Kreoon en Antigone opgebouwd, wordt het dilemma van Ismene getoond, wordt de liefde tussen Haimon en Antigone tegelijkertijd als een liefde voor de eigen vrijheid geïdealiseerd. Ook in de muziek stel je die tweespalt vast: de koperblazermuziek van Kreoons gevolg staat tegenover de vrije muzikale, euforische uitingen van de gehandicapten. Het decor bestaat uit een aantal open en met gaas doorzichtige driehoeken, die het diepte-effect sterk accentueren en de problematiek als het ware aan de aardse realiteit onttrekken. Het gebruik van poppen ont-individualiseert het thema, en versterkt de theatrale magie.

*Antigone* is in eerste instantie theater om theater, met een dramatische spanningsboog, en zo, en pas in een diepere laag staat het symbool voor de gehandicaptenproblematiek.

### Rituelen

Na het zware werk van *Antigone* wilde men iets grappigs, iets lichtvoetigs. Wanneer is iets nu grappig? Als er wat mis gaat bij zaken die heel serieus zijn. Een begrafenis is zo'n serieuze zaak, dus als daar iets mis gaat, .... Toch gaat deze *Tango* (1992) verder dan het afzakken van een broek of het verdwijnen van het lijk, of elkaar verleiden op de koffietafel. Waar in vorige produkties het belang van rituelen werd onderstreept, wordt in deze voorstelling ook met rituelen gelachen.

Rituelen zijn voor mentaal gehandicapten nog belangrijker dan voor de gewone mens. Zij geven een houvast, een referentiekader, een vorm van zekerheid. In *Tango* zijn de rituelen soms heel traag, dan weer bruusk als in een bezwende magische dans. Erik Wouters legde dat gegeven uit in een interview. Tevens verklaarde hij ook zijn artistieke keuze om met mentaal gehandicapten theater te maken: 'De kracht van de Stap-spelers zit 'm juist in het belang dat zij aan rituelen hechten, ook in de meest banale, dagelijkse dingen. Een kop thee drinken is een ritueel. En dat is natuurlijk gedroomd materiaal om theater mee te

maken. Daar kom je nooit toe met een valide acteur. Dat belang hechten aan rituelen is ook een van de redenen waarom ik met hen absoluut theater wil maken. Wat mijzelf boeit in het theater is de essentie ervan. Waarom wil ik per se theater maken, en waarom doe ik geen andere dingen. Wat is theater? In de tien jaar dat ik met hen werk, is er geen antwoord op die vraag gekomen, maar is de vraag zelf duidelijker geworden. Omdat zij zo elementair en essentieel met het medium omgaan. Wat maakt theater theater, en dan kom je eigenlijk bij rituelen terecht. Wat vroeger het zondags naar de mis gaan was, dat vind ik nu terug in theater. Dat heeft zijn eigen rituelen, dat heeft zijn eigen geborgenheid.'

Stap wilde met *Tango* ook een voorstelling maken over verlangens, over de wilde dromen waar iedereen mee rondloopt en waarvan je weet dat je ze niet kunt vervullen. En waarmee je moet leren leven. Stap-spelers zijn daar blijkbaar heel expliciet mee bezig. Een acteur vertelde bijna elke dag dat hij soldaat zou worden, terwijl hij heel goed wist dat zo iets niet kon. Dergelijke concrete verlangens werden het beeldend materiaal, dat dan daarna in een theatrale vorm werd gegoten. Een actrice laat wel een kwartier lang telkens weer zand door haar vingers glijden, achter een scherm van sneeuwvlokken. Op de voorgrond zie je de verlangens in tableaux vivants geïdealiseerd, maar zij zit daar constant zo. Een indringend beeld.

Filmregisseur Frans Buyens zag *Tango*. Dat resulteerde in de film *Tango tango* (94). Op de set in de maanden mei en juni '93 gaven de mentaal gehandicapten duidelijk blijk van professionalisme door steeds opnieuw heel geconcentreerd bezig te zijn. Over het gebrek aan samenwerking bij de montage tussen de filmmakers en Stap zelf, is Erik Wouters teleurgesteld. Er was afgesproken dat de montage zou gebeuren op basis van het gecomponeerde muziekwerk van Flor Verschueren, maar het proces is net andersom gebeurd, met eerst een filmische montage en dan de muziek er tegenaan geplakt. Het is een kleurrijke en lange aaneenrijging geworden van bijwijlen circusachtige scènes rond die dromen. De film bevat een 20-tal scènes meer dan de theaterversie. Mij stoorde de gesproken inleiding van Frans Buyens, waarin hij expliciet de kijker er toe aanspoort om voorbij de beelden iets van zichzelf terug