

De bezem van de tovenaar

Theatermachinerieën en fantasie, een schouwburgzaal en sérieux.

Wat hebben ze met mekaar te maken, vraagt Marleen Baeten zich af. En zorgen ze voor

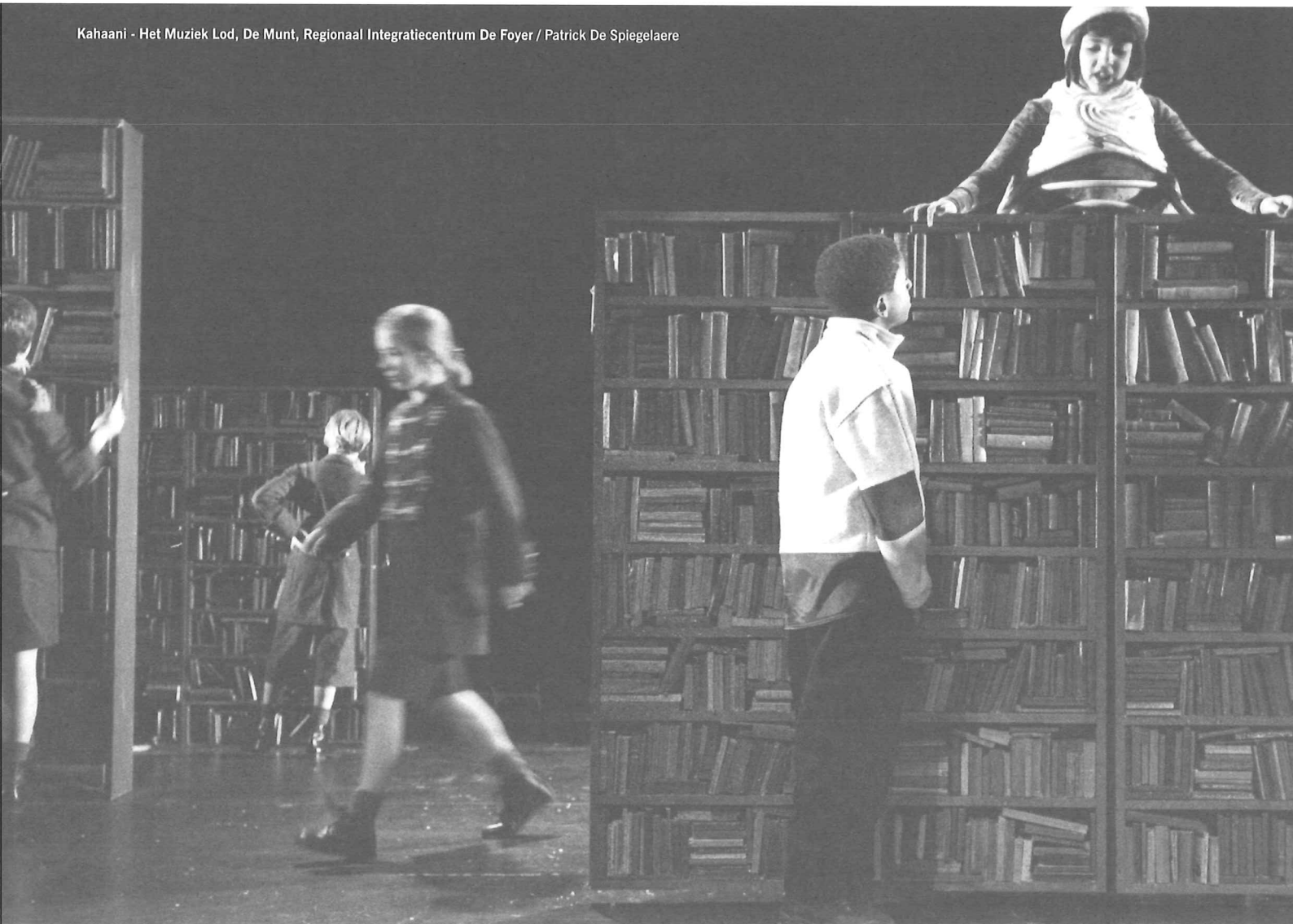
magie in het jeugdtheater?

'Kinderen komen zelden in contact met de magie van het theater', zei Johan Thielemans tijdens zijn controversiële toespraak op Signaal '96. Jeugdtheatervoorstellingen vinden haast per definitie niet plaats in een echt theatergebouw. De scenografie is meestal geconcipeerd in functie van een snelle op- en afbouw in zalen met een minimum aan technische in-

frastructuur. Armoede troef dus. Verder hield hij het gebrek aan sérieux waarmee het jeugdtheater omgaat met zijn publiek. De inhoud is te soft en men is te snel tevreden met

het bereikte resultaat. Een doorsnee jeugdtheaterproductie typeerde Johan Thielemans als volgt: 'twee acteurs die na een kleine dialoog een dansje doen'. Zijn hunkering naar de ernst waarmee Walt Disney aan films als *Sneeuwitje* werkte, kwam helemaal aan als een slag onder de gordel van de aanwezige Vlaamse jeugdtheaters.

Kahaani - Het Muziek Lod, De Munt, Regionaal Integratiecentrum De Foyer / Patrick De Spiegelaere





Het oneindige verhaal - Nederlands Toneel Gent / Luk Monsaert

Liefde

Maar toch. *Libernade* van Blauw Vier bijvoorbeeld komt gevaarlijk dicht bij Thielemans' beschrijving van het jeugdtheater. '*Libernade* is *danstheater* zonder vangnet voor iedereen vanaf vier jaar, mooie beelden met grimmige kanttekeningen, een ode aan de zintuiglijkheid en de fantasie, een gevecht tegen de verstarring. Geen gesneden koek, maar beelden die verrassen, prikkelen, ontroeren en uitdagen', zo lees je in de strooifolder. Blauw Vier weet hoe het zijn waar moet verkopen.

Choreografe Janni Van Goor heeft zich bijvoorbeeld laten inspireren door bewegingen en zintuiglijke ervaringen die nauw aansluiten bij de leefwereld van kleuters: evenwicht houden, springen, rollen, draaien. Een dansanter uitgangspunt is haast niet denkbaar. Toch blijft het bij veel onuitgewerkte aanzetten. Er wordt helemaal geen danstaal ontwikkeld. Zowel op het niveau van de choreografie als op dat van de uitvoering lijkt het alsof men niet al te ver heeft willen afwijken van de motorische mogelijkheden van het kleuterpubliek. Noemt men het daarom '*danstheater*'? Wordt dans

'theater' wanneer men de lat choreografisch en danstechnisch wat lager legt? Waarom toereert Blauw Vier dat deze voorstelling gedragen wordt door twee mensen die op dit ogenblik waarschijnlijk geen dragende rol in een productie voor volwassenen zouden krijgen? Wat heeft de betrokkenen gedreven om deze voorstelling te maken? Ik zie geen andere motivatie dan een missionair-educatieve of commerciële: 'we moeten eens iets met dans doen voor kleuters'. Met liefde voor dans of voor danstheater heeft dit echter weinig te maken.

Liefde en fascinatie voor theater liggen duidelijk wél aan de basis van *Cyrano*, een andere productie van Blauw Vier. Met behulp van technieken en materialen die ingezet worden bij de realisatie van een luisterspel worden spel en geluid ontdubbeld. Het expliciet zichtbare gebruik van kiezelstenenbak, donderplaat enz. schept een milde afstand tot het overbekende verhaal en houdt je aandacht heel dicht bij het gedreven spel van de drie acteurs.

Johan Thielemans' suggestie, alsof de magie van het theater alleen met grote middelen en in een schouwburgzaal bereikt wordt,

klopt duidelijk niet. Toch kan je er niet omheen dat een schouwburgzaal met zijn pluchen zetels en balkons een grote aantrekkingskracht uitoefent op kinderen. En ook het spel van verschijnen en verdwijnen in de coulissen, het wisselen van belichting, het optrekken en neerlaten van decorstukken fascineert hen mateloos. Maar staat of valt hiermee 'de magie van het theater'?

Toneelsnieuw

De kinderen die meespelen in *Kahaani* (regie Guy Cassiers, coproductie Het muziek Lod, De Munt, Regionaal Integratiecentrum De Foyer) genieten zichtbaar van de speciaal voor hen ontworpen kostuums, de theatersneeuwvlokjes, de met de hand aangezwengelde zeegolven, het op- en neerlaten van de reusachtige beschilderde doeken.

In 1991 werkte Guy Cassiers eveneens met kinderen die aangebracht waren via De Foyer. In *La Cifra* speelden kinderen van verschillende nationaliteiten 'zoals kinderen spelen op de speelplaats, op straat, thuis. (...) De regisseur verdwijnt hier volledig op de achtergrond.



Blijft alleen zijn hommage aan de kinderen op de scène.' (Etcetera nr. 33) Toch stond Guy Casiers toen voor een dilemma: wat hij en het publiek beschouwden als een hommage aan de kinderen werd door diezelfde kinderen niet zo begrepen. Zij wilden 'theater' maken en verwachtten een spel met andere spelregels, een andere inhoud en een andere inzet dan het spel op straat. Voor hen was theater: een verhaal spelen, tekst van buiten leren, decor, kostuums,... iets nieuws leren, iets moeilijks doen.

Over *La Cifra* schreef Erwin Jans in Etcetera nr. 33: 'Met hun lichaam schrijven de jongeren het geheim van hun jeugd op de scène, uitbundig, spontaan, vitaal, uniek.' Voor *Kahaani* gaat deze beschrijving niet op. De Munt heeft voor een uitstekend strijkkwartet gezorgd en ook decor en kostuums beantwoorden aan de kwaliteitsnorm van het Brusselse operahuis. Muziektheater Het Muziek Lod heeft hoge eisen gesteld bij het samenstellen van een jongerenjazzcombo en een kinderfanfare. Van de compositie van Lod-huiscomponist Dick Van der Harst gaat een grote poëzie uit, terwijl ze recht doet aan de toch wel zeer

uiteenlopende muzikale achtergronden en technische bagage van de muzikanten. Témidden van dit groots opgezette theatergebeuren lijken de acterende kinderen onnoemelijk klein, zijn hun stemmen nauwelijks hoorbaar, hun bewegingen opvallend amateuristisch. Kostuums en tekst (in het Nederlands, dat voor de meesten hun derde of vierde taal is) wegen op de spontaneïteit. Maar... de kinderen vinden het prachtig. Dit is de bekroning van anderhalf jaar repeteren. Ze zijn fier deel uit te maken van deze productie waarvoor kosten noch moeite gespaard werden, en die fierheid is voelbaar tot in de zaal.

Kahaani is geen charme-offensief in het teken van jeugd of kleur. Integendeel, binnen de bonte mengeling van leeftijden, muziekstijlen en technische bagage wordt de verscheidenheid in afkomst minder bont, wordt het kind-zijn minder 'speciaal'. De kinderen zijn op de eerste plaats amateurspelers, die hun fascinatie voor theater delen met het publiek. Hun wat stijve spel verraadt niet alleen het gebrek aan *métier*, maar ook de ernst waarmee ze de toeschouwer door theaterland loodsen. Een

wereld die gemaakt wordt van muziek, taal en dans, van textiel, hout, licht en... kunstsneeuw. *Kahaani* is een ode aan de 'magie van het theater' waarover Johan Thielemans het had.

Tegenspel

Bij nader inzien heeft die hommage het effect van een mooie, maar wat lege doos; ze is te zeer een doel op zich. De dominante en geïsoleerde rol van de theatermachinerieën is daar zeker niet vreemd aan. 'Kahaani' betekent 'verhaal' in het Hindoestani, maar eigenlijk kan je nauwelijks spreken van een verhaal. Het gaat eerder om enkele ideeën die in de structuur van een klassiek reissprookje gegoten zijn. In de loop van hun 'reis' leren de kinderen over de creatieve kracht van taal en de mogelijkheid om zelf te bepalen wie ze zijn. Dat leren heeft meer weg van een interessante schoolreis dan van een uitdagende ontdekkingsstocht. De tekst van *Kahaani* huldigt de verbeelding, maar doet dat zo expliciet dat er haast geen ruimte overblijft voor verbeelding in verhaal en taal. De perstekst vermeldt dat het verhaal 'een pretext is voor spel en muziek,



Itak - Peter De Graef, Paardenkathedraal / Sjouke Dijkstra

en voor de interactie tussen beide (...), voor een exploratie van de magische mogelijkheden van het traditionele theater zelf. Die 'exploratie' heeft verdacht veel weg van een fascinerende wandeling door een museum. De machinerieën wekken kinderlijke verwondering op, maar zijn niet méér dan een charmant 'decorum'. Ooit stonden ze ten dienste van het scheppen van een illusie, een fictieve wereld die tot leven kwam voor de duur van de voorstelling. Vandaag hebben ze tegenspel nodig. Zonder interactie brengen ze geen theater tot stand.

Dat geldt zeker niet alleen voor de traditionele theatermachinerieën. Ook in *Bernadetje* (Victoria) is het niet de scootertent die de voorstelling tot een feest maakt, maar het ritueel van het opzetten van de tent, het spel erin en errond, de bewegende lichamen in de botsauto's, de choreografie van lichten en cirkels. Meer nog, de spannendste momenten in *Bernadetje* zijn die waarin de groep niet kan terugvallen op opzwevend spektakel en waarin de spelers de krachtmeting met de oogverblindende maar beperkte kermisattractie moeten aangaan.

Oogverblindende zonder interactie, zo zou je *Het oneindige verhaal*, het familiespektakel van het Nederlands Toneel Gent kunnen samenvatten. Hier wordt de 'magie van het theater' verward met de materialisering van aan de fantasie ontsproten plekken of wezens. Als een ware magiër tovert regisseur en scenograaf Niek Kortekaas een immens grote draak met oplichtende ogen, een uit het moeras oprijzende reuzenschildpad, een etherische paleistoren en nog heel wat meer fraais uit zijn hoed. Maar zoals de bezems van de tovenaarsleerling leiden Kortekaas' ingenieuze uitvin-

dingen een koppig eigen leven. De muziek varieert van sfeerschepping tot een klevrige meezinger en is dus geen waardige tegenspeler. De beroepsacteurs vervallen in clichés en kinderachtig stemgebruik. Tegenover hun imponerende kunstmatige tegenspelers verdwijnen ze in het niets. Als dit 'theater' is, dan zorgen de dinosaurïërs in het Museum voor Natuurwetenschappen elke dag voor theater.

Boeken en bibliotheekkasten

Maar er is meer aan de hand. Zowel in *Kahaani* als in *Het oneindige verhaal* gaat de 'exploratie van de magische mogelijkheden van het traditionele theater' hand in hand met een ode aan de fantasie. Bovendien wordt er een link gelegd tussen fantasie, taal en verhalen en die krijgt in beide voorstellingen gestalte in immense bibliotheekkasten vol boeken. Beide producties vullen 'fantasie' in als een reis doorheen een fictieve wereld, die gecreëerd wordt met behulp van theatermachinerieën. Aan het eind van de reis (en van de voorstelling) ontdekken de hoofdpersonages dat ze de sleutel tot die fantasie zelf in handen hebben. In *Het oneindige verhaal* krijgt bovendien het kind (een beetje zielig, maar o zo zuiver) de rol van 'behoeder van de fantasie' toegemeten, temidden van een wereld die alleen maar uit is op winstbejag en die geregeerd wordt door het allesverslindende 'Niets'. Zucht.

Naast de simplistisch-moralistische behandeling van 'fantasie' als thema, stel ik me vragen bij de vanzelfsprekendheid waarmee de 'magie' van het theater als medium gekoppeld wordt aan een 'fantastische' inhoud. In *Kahaani* is er nog het tegengewicht van de muziek, maar in *Het oneindige verhaal* gaat de reductie van theater tot theatermachinerieën hand in hand met een versmalling van fantasie tot fantasmen, van verbeelding tot beelden. En hoe prominent de boeken en bibliotheekkasten ook aanwezig zijn, de verbeelding van de toeschouwer krijgt geen schijn van kans.

René Boomkens zegt elders in dit nummer dat literatuur ten opzichte van film en theater het voordeel heeft van 'afwezigheid'. Het in beeld brengen van de fantasie maakt er snel een platte bedoening van, tenzij de beelden meer doen dan tonen en ook appelleren aan de toeschouwer. In het NTG heeft men zich beperkt tot het maken van bewegende driedimensionale plaatjes. Deze beelden, waarin de acteurs óf opgeslokt óf belachelijk worden, genereren geen verbeelding. Fantasie verwordt tot fantasiatjes, zij het dan imposant groot en veel. In plaats van te onderzoeken hoe het theater verbeelding kan genereren, heeft men domweg een fantastische film trachten na te bootsen op de scène, *live!* Maar alleen al in

flexibiliteit en snelheid moeten theatermachinerieën het afleggen tegen filmische teken- en montageteknieken.

Dat je de magie van een fantastische film wél kan evenaren met theatrale middelen heeft Riëks Swarte al meermaals bewezen met 'speelgoedvoorstellingen' als *Frankenstein* of *Potters Beesten*. Dat een fantasievolle omgang met techniek en machinerieën echter niet volstaan om die magie te bereiken, werd duidelijk in Swartes recente voorstelling *Parijs in de XXste eeuw*. De bewerking van Jules Vernes manuscript is aan de magere kant. De verbeelding en de kunsten moeten gered worden en ook hier weer wordt alle heil van de jeugd verwacht. De nostalgische sfeer wordt op een al te gemakkelijke manier geïroniseerd. De voorstelling haalt niet het poëtische gehalte dat we van Riëks Swarte gewend zijn. Kan het nog toeval heten dat ook hier boeken en bibliotheekkasten een belangrijk deel van de scène vullen?

Kietelen

Tegen zoveel nostalgie naar een collectieve verbeelding, waarin literatuur (en theater) een prominente rol wordt toebedeeld, biedt *Itak* intelligent tegengif. *Itak* is een productie van Peter De Graef (tekst, regie, spel) bij de Paardenkathedraal (Utrecht). Geen boeken, geen ode aan de fantasie, geen decors en theatermachinerieën. Alleen twee acteurs, een steengoeie tekst en een achttal televisietoestellen. En toch is dit de meest overtuigende voorstelling voor wie al eens twijfelt aan de mogelijkheid van een 'magie van het theater'.

Met z'n tweeën bespelen Peter De Graef en Robert van Leeuwen de grote scène, die langs beide kanten afgezoomd is met televisietoestellen. Moeiteloos switchen ze van Kahuki-Indiaan naar verteller, van maffiakleinzoon naar de god Omar of één van de andere personages. De tekst zit niet alleen dramaturgisch knap ineen, maar getuigt ook van een grote intelligentie, humor en fantasie. Op een heel directe, plastische manier kietelt Peter De Graef aan de vanzelfsprekendheid van de eigen taal, gewoonten, moraal, geloof en rituelen. Ook van de sinds de Verlichting alom gepredikte idee van zelfbeschikking laat hij niet veel heel. De mens is slechts een klein radertje in een groot geheel. Het woord 'radertje' mag je dan wel niet te mechanisch opvatten. *Itak* en *Waltertje* volgen hun eigen aanvoelen en dat heeft grote gevolgen voor henzelf en voor het bredere systeem waarin ze leven, maar zelf hebben ze maar weinig zicht op oorzaken en gevolgen van hun daden.

Peter De Graef poneert de fantasie niet als een middel om de wereld te veranderen of eruit te ontsnappen. Fantasie is niet meer of

niet minder dan een manier van omgaan met een wereld en een leven waar je nooit echt greep op krijgt. In feite is de scheidslijn tussen fantasie en werkelijkheid heel dun, want we construeren ons beeld van de werkelijkheid met behulp van taal, beelden en ideeën die we (toevallig) uit onze omgeving meekrijgen en bovendien hebben ook onze angsten en obsessies een vinger in de pap. De fantasie van Peter De Graef is in feite een soort geradicaliseerde waarneming, waarin hij een ongecensureerde mix aangaat van elementen die ons beeld van de wereld en onze omgang met het leven bepalen. *Itak* is mild en wreed tegelijk, het is absurd maar stelt pertinente vragen over oorsprong en zin van de wereld, en over de manier waarop we dit korte mensenleven doorbrengen.

De geslaagde voorstelling is ongetwijfeld op de eerste plaats te danken aan de briljante tekst, maar het is pas doorheen het spel van Peter De Graef en Robert Van Leeuwen dat de 'magie van het theater' in werking treedt. Al vertellend en spelend brengen ze dit toch wel ingewikkelde verhaal tot leven, met als instrumenten niet meer dan hun stem en hun lichaam, met als enige technieken een intelligente beheersing van ritme (in de dialogen) en volume (in stem en gebaren). Op de televisietoestellen zijn regelmatig beelden te zien van een man die zijn pistool afvuurt richting kijker; zijn hoed houdt het midden tussen een cowboyhoed en de hoed van een film-noirmisdadiger. De televisiebeelden zijn op hun plaats in een stuk dat de grenzen tussen realiteit en fictie bespeelt en de rol van mediators als godsdienst en andere 'gemeenschappelijke verhalen' aan de orde stelt. Tegelijk maakt de theatrale verbeeldingskracht die van deze voorstelling uitgaat ze overbodig.

Sérieux

Dan maar geen schouwburgzalen of goed uitgeruste scènes? Misschien ook geen specifieke jeugdtheatergezelschappen meer, en zeker geen combinatie van beide?

Het Koninklijk Jeugdtheater (KJT) in Antwerpen is het enige Vlaamse jeugdtheatergezelschap dat beschikt over een grote en goed uitgeruste zaal. Wat daar doorgaans te zien is, is echter niet van die aard om het behoud ervan te bepleiten. Zo zag ik er rond Kerstmis nog het eerste deel van *Toverwoud*, een musical van Stephen Sondheim in een regie van Jos Dom, met zeventien zangers/acteurs in een groot decor. Maar 'groot en veel' zijn niet in staat om het gebrek aan denkwerk en acteursregie te verhullen.

En toch zegt zelfs deze hersen- en ziellose productie niets over het potentieel van de infrastructuur, al dan niet bespeeld door een vast



Jiu-Se-Lu - Koninklijk Jeugdtheater / Stad Antwerpen

gezelschap. Want theatertechneisch en budgettair zijn hier dingen mogelijk die geen enkel ander Vlaams jeugdtheatergezelschap kan realiseren. Zo was er zeer recent de opmerkelijke coproductie tussen KJT en het Koninklijk Filharmonisch Orkest van Vlaanderen (KFOV): *De geschiedenis van de soldaat* (muziek van Igor Stravinski) en de creatie *Jiu-Se-Lu* (muziek van Hao-Fu-Zhang, een in Brussel wonende Chinese componist). De samenstelling van de cast getuigt van een open geest en het resultaat laat een hechte samenwerking met regisseur Harry De Neve en dramaturge Lieve Eeckhaut vermoeden.

Gastscenograaf Didier Payen koos voor een uitgepuurde en functionele opstelling: de negen KFOV-solisten vormen het centrum waarrond een schuin geplaatst cirkelvormig speelvlak loopt. Het geheel heeft veel weg van een in de ruimte zwevende planeet. In de donkere achterwand is een vierkante ruimte uitgespaard waarop kleurprojecties veranderingen in plaats en sfeer suggereren. Ook de choreografie van Karsten Kroll, die we vorig jaar nog aan het werk zagen in de finale van de *Beste Belgische Danssolo* (Victoriafestival), is suggestief en ter zake, zonder opdringerigheid. Alleen verteller Hubert Damen speelt solo-slim. Wanneer hij bovendien vragen begint te stellen aan het publiek is het hek helemaal van de dam. Van dan af reageren de kinderen luidruchtig op al wat hij doet en beschouwen ze de orkestfragmenten als pauzes waarin naar believen kan gepraat, gesnoept of in de handen geklapt worden. Dergelijke buitensporige reacties volledig op rekening schrijven van één acteur zou oneerlijk zijn. Ook de jarenlange KJT-traditie van animatieve spektakels eist haar tol.

Niet de infrastructuur, maar wie er werkt – en hoe die er mag en kan werken – bepaalt de kwaliteit. Het KJT heeft misschien wel mensen met een open geest en artistieke ambities in huis, maar zullen die het in de toekomst voor het zeggen hebben? (Zijn ze überhaupt nog in dienst op het ogenblik dat u dit leest?) Zal men in het licht van de herstructureringen ook ten gronde nadenken over de relatie tussen gebouw en gezelschap? Een vast gezelschap heeft voordelen, maar het moet in de eerste plaats kwaliteit te bieden hebben, ook (of beter gezegd: zeker) in een grote en dure infrastructuur. En zelfs als het gebouw een vast gezelschap blijft huisvesten, zou er op deze plek ruimte moeten zijn voor grote en ongewone samenwerkingsverbanden, voor persoonlijke initiatieven ook. Niet van mensen die er van uitgaan dat 'veel en groot' de magie van het theater tot stand brengt, maar van kunstenaars die het jonge publiek, de gekozen theatermiddelen – welke ook – en dus het eigen vakmanschap ernstig nemen. Mensen als Peter De Graef, Pat Van Hemelrijck, Herwig De Weerdts en Guy Cassiers. Of kunstenaars die zich voor het eerst willen wagen aan een (grote) kindervoorstelling: Josse De Pauw, of Sam Bogaerts, of Wim Vandekeybus, of Eric Sleichim of... blijft dit een fictie?