



Ines Sauer moet ongeveer een leeftijdgenote zijn van Maria Clara Villa-Lobos en ook hun loopbaan vertoont een gelijkaardige opvolging van studies, praktijkervaring, voortgezette studies en een creatiekans via een Brusselse kunstenaarorganisatie in samenwerking met Brussel 2000. Villa-Lobos was één van de 25 beloftevolle jonge dansers en choreografen die uit het 200-tal internationale kandidaten voor de X-Group geselecteerd werden. Zes maanden (januari-juni 2000) brachten deze mensen door onder de vleugels van P.A.R.T.S. (financieel gesteund door Brussel 2000), waar ze dans-technische lessen en workshops in allerlei kunstdisciplines volgden en waar ze aan een persoonlijke creatie werkten. Ines Sauer was één van de twee winnaars van *Het bal der debutanten*, een initiatief van BRONKS en Brussel 2000 om via een informatieronde en een projectvoorstellenwedstrijd (waarvoor 30 dossiers binnenkwamen) het jeugdtheater meer bekendheid te geven in de diverse kunstopleidingen. Leuk om weten: drie jaar geleden maakte Maria Clara Villa-Lobos haar eerste choreografie, *Home sweet home*, voor het Bronksfestival.

Om haar project te realiseren selecteerde Ines Sauer vier Vlaamse meisjes van 16 en 17 jaar: Ruth Bastiaens, Ellen Mariman, Maren Merckx en Maaike Neuville. Ze confronteerde hen met teksten die ze zelf had geschreven op basis van haar herinneringen aan toen ze zelf 16 was. Lange gesprekken, videogetuisnissen en de resultaten van allerlei opdrachten vormden de rest van het materiaal waaruit de vijf makers een soort dagboek van twijfels en verlangens distilleerden. Al die korte dagboekfragmenten zijn – hoe kan het anders – erg herkenbaar, maar gelukkig weert de tekstomgeving op basis van eigen teksten over de levensfase waarin je je bevindt) is de kans op *déjà-vu* nooit ver weg. Maar van *creditcard called life*: 16 wordt er volop genoten, nog wel het meest door de meisjes op de scène. En dat maakt hen heel mooi.

creditcard called life: 16

regiedebut van Ines Sauer

(BRONKS & Brussel 2000)

vrolijke wanhoop van XL sloeg duidelijk niet alleen bij mij aan.

De Wespentabriek - ro theater / Herman Sorgeloos



'K Heb moete boitse

een multimediale theaterproductie

van De Filmfabriek

In het kader van ARTEFACT (een multimedialefestival op initiatief van de provincie Vlaams-Brabant, in een organisatie van Jeugd en Stad met de gegeven uitgangspunten) (een voorstelling op basis van eigen teksten over de levensfase waarin je je bevindt) is de kans op *déjà-vu* nooit ver weg. Maar van *creditcard called life*: 16 wordt er volop genoten, nog wel het meest door de meisjes op de scène. En dat maakt hen heel mooi.

Vier van de vijf schermen tonen vooraf opgenomen beeldprojecties. Alleen de figuur van Selisette speelt Joost Wynant live, maar we zien en horen hem dus via de close-up op het middelste televisiescherm. Ondanks de afstand tussen toeschouwers en televisiescherm bereiken de close-ups een zekere mate van intimiteit. Het geluid heeft een zelfde ambivalentie: de klankkwaliteit is eerder slecht, maar creëert een geheimzinnige sfeer die nog versterkt wordt door de donkere scène. Voeg daar de vijf tamelijk statische beelden en de

De jonge acteur Joost Wynant (gekend van de film *Rosie van Patrice Toye*) zit met zijn rug naar het publiek in een constructie die een tweetal meter boven de grond hangt, op de scheidslijn tussen publiek en scène. Zijn gezicht zien we vijf keer in close-up, in vijf verschillende opnames (dat zie je aan kleidij en achtergrond), op vijf televisieschermen die enkele meters boven de scènevloer hangen. Elk televisiescherm staat voor een vast personage. Vier van de vijf schermen tonen vooraf opgenomen beeldprojecties. Alleen de figuur van Selisette speelt Joost Wynant live, maar we kunnen zien, maar biedt in eerste instantie een valabel alternatief.

Ines Sauer heeft respect voor de eigenheid van de jonge actrices weten te combineren met een sterke regiehand, die vooral voelbaar is in ontmoetingsplek tussen verleden en toekomst. Het nu bestaat niet. Er is alleen een kennink, soms is het wennen aan een vreemde nemen heeft iets van proeven: soms is er hermanier waarop ze de woorden in de mond De meisjes zijn wie ze zijn, op dit ogenblik. De (over zestienvorigen, over persoonlijkheid,...) dat ze niet beantwoorden aan één of andere my-trices veel te sterk zichzelf, waarmee ik bedoel in samenwerking met de Vlaams-Brabantse en kunstencentrum Stuc) vertaalden en be-werken Peter Missotten en Bram Smeyers het toneelstuk *Aglaïne en Selisette* van Maurice Maeterlinck (1862-1949) tot een soort luister-spel in een kinderlijk aandoende spreektaal. In combinatie met deze taal krijgen de voor-Maeterlinck kenmerkende 'volwassen' thema's – liefde en verlangen, dood, zin van het leven, de perverse ondertoon. De ensceering maakt de perveriteit minder dwingend dan ze zou kunnen zijn, maar biedt in eerste instantie een

valabel alternatief.

onnadrukkelijke tekstzegging aan toe en je krijgt het effect dat je ongewild getuige bent van een nachtelijk gesprek tijdens een logeerpunt of op kamp. Je weet niet altijd meteen wie aan het woord is en geregeld dommelen één of meerdere praters een tijdje in slaap.

Maar zoals dat gaat bij een nachtelijk gesprek waaraan je niet echt deelneemt, kreeg ik na drie kwartier moeite om niet ook zelf in slaap te vallen, en dat is spijtig: de tekstbewerking en de acteur hadden alles in zich om de ondraaglijke lichtheid van het bestaan op scène te zetten, maar ze werden gekooïd door de vormgeving (Peter Missotten) die te weinig weerwerk kreeg van de regie (Bram Smeyers).

De Wespenfabriek

een productie van het ro theater (Rotterdam)
voor het Holland Festival (juni 2000)

In *De Wespenfabriek* krijgt het werk van videokunstenaar Peter Missotten wel degelijk weerwerk van regisseur Guy Cassiers, hoewel 'weerwerk' misschien niet het juiste woord is voor het hechte kluwen van beeld, muziek, tekst en spel. *De Wespenfabriek* is een toneelbewerking van de spraakmakende debuutroman *The Wasp Factory* (1984) van de Schotse auteur Iain Banks (*1954). Gerardjan Rijnders en Guy Cassiers bouwden de theatertekst op volgens de strakke zevendelige structuur van het eerste scheppingsverhaal in het boek Genesis. De verschillende draden van de onsamenvhangende bijna-monoloog van de zestienjarige Tom (Steven Van Watermeulen) komen pas in de

laatste minuten samen. Dergelijke spanningsopbouw heeft het theater eigenlijk niet nodig – het gebeuren op de scène heeft een grotere impact op de concentratie van de toeschouwer dan het verhaal an sich – maar verder is Rijnders' tekst niet stuk te krijgen.

Het scènebeeld wordt gedomineerd door een witte keukenkastwand met de afmetingen van een vestingmuur. Aan de keukentafel (normaal formaat) neemt Steven Van Watermeulen alleen plaats om de papjes uit te lepelen die Joop Keesmaat (een kleine rol als Toms vader) hem op geregelde tijdstippen voorziet. Zo gauw de vader uit beeld verdwijnt, komt de quasi-wetenschappelijke opstelling van camera's, projectoren, lenzen, kleurfilters en videobeams tot leven. Het witte keukenlicht maakt dan plaats voor psychedelische beeldprojecties op de kastenwand, begeleid door o.a. de scheurende gitaarklanken van Jimi Hendrix. Gedurende ruim anderhalf uur maakt Steven Van Watermeulen je deelgenoot van Toms bizarre en wrede universum. Hij doet dat zo geraffineerd dat je de korte interventies van de vader, die het 'normale' leven vertegenwoordigt, al gauw als *extraterrestrial* gaat ervaren.

Steven Van Watermeulen was de voorbije zes jaar vast verbonden aan Het Zuidelijk Toneel en ook de vier jaar daarvoor – toen hij deel uitmaakte van Compagnie De Koe – speelde hij er in minstens één productie per seizoen. Het is geweten dat Ivo Van Hove (gedurende de voorbije tien jaar artistiek leider van Het Zuidelijk Toneel) elk stuk grondig bestudeert en de voorstelling ongeveer voor ogen heeft bij het begin van het repetitieproces. Zijn gave

bestaat erin om de acteurs dan telkens te krijgen waar hij het wil. Guy Cassiers werkt veel intuïtiever en zoekender, waardoor er ook meer inbreng van de acteurs gevraagd wordt. Blijkbaar heeft Steven Van Watermeulen gedurende de jaren bij Het Zuidelijk Toneel niet alleen een grote acteertechnische beheersing maar ook veel spelinzicht verworven. Bovendien heeft hij de vurigheid die hij vanaf zijn eerste echte rol (het Koor in *Thyestes*, het regiedebuut van Dora Van der Groen bij Het Zuidelijk Toneel, dec. 1991) tentoonspreidde behouden, zij het hoe langer hoe meer getransformeerd tot een inwendige energiebron, een adem waarmee hij een personage tot leven wekt.

In *De Wespenfabriek* doet hij meer dan een personage tot leven wekken; in zijn eentje schept hij een volledige wereld en het is goed dat hij zich niet meer als acteur moet bewijzen. Met volledige overgave en grote precisie stelt hij zich als schepper ten dienste van zijn schepping. Toms manisch geconstrueerde, morbide wereld wekt hij tot leven via zijn verhaal, maar ook via zijn stem en bewegingen. Letterlijk, want de beelden zijn geluids- en bewegingsgestuurd. De geluidstechnici van Het Paleis van Boem vervulden deze verwarrend mooie verdichting van een leven buiten de maatschappij.

In zijn zoektocht om de inwendige wereld van de mens te verbeelden slaagt Guy Cassiers er als geen ander in om de theatrale mogelijkheden te versterken met nieuwe media. Hij keek en zag dat het goed was.

'Kom naar me toe – Dood'

Ola Mafaalani regisseerde *Ajax* van Sophocles voor FACT Rotterdam en Theater aan het Spui Den Haag.

Een verlaat ooggetuigenverslag door Loek Zonneveld.

De oorlog is voorbij en de meest gevreesde vechtersbaas, generaal Ajax, eist de wapens op van de meest gevreesde Trojaanse koningszoon, de gedode Achilles. Een raadpleging onder de Griekse generaals 'ontferft' Ajax echter van waar hij recht op meende te hebben: Achilles' wapens worden aan Odysseus toegewezen. In een dronken roes begint Ajax zijn collega-generaals nog meer te haten dan de gewezen tegenstanders uit de Trojaanse oorlog. Hij zoekt hun nachtelijke dood. Maar de godin Athena slaat hem met blindheid. In plaats van de gehate Atridenzonen doodt Ajax een kudde buitgemaakte schapen en hun herders. Ontwaakt uit zijn blindheid staat hij voor gek. Waar hij

dacht Atreus' zonen, Agamemnon en Menelaos, langzaam dood te martelen, treft hij een paar bloedende schapen in zijn tent aan. Ajax' woede keert zich nu tegen zichzelf: om aan de spotlust van zijn omgeving en de hoon van zijn legendarische vader, de bejaarde Telamoon, te ontsnappen, stort hij zich in zijn eigen zwaard. Na zijn zelfmoord is Ajax' tragedie nog niet voorbij: de Griekse veldheren weigeren hem te begraven, de haatdragende Menelaos voorop. Op voorspraak van nota bene Odysseus, zijn grootste rivaal, krijgt Ajax alsnog een eervolle begrafenis. Sophocles maakt van Ajax een onafhankelijk mens, geen denker, eerder een doener pur sang. Hij wil niet

alleen sterk zijn *in* zichzelf, maar ook *van* zichzelf, hij is niemands bezit, zeker niet dat van de goden. Daar zit de kiem van de afkeer die de godin Athena van Ajax heeft: die eist nederigheid van de stervelingen, een nederigheid die Ajax niet kan en ook niet wil opbrengen. De blindheid waarmee zij hem slaat is haar wraak. Na die gedane arbeid verdwijnt zij ook weer, in het tweede deel van *Ajax*, de rechtszaak omtrent Ajax' begrafenis, komt Athena niet meer voor. De hufters beneden zoeken het zelf maar uit.

Het meest hartverscheurend in *Ajax* zijn de scènes met Ajax' vrouw Tekmessa en hun jonge zoon, Eurysakes, een zwijgende rol die