

Tegenover Lavern staat Bogaerts, die met een glimlachend-relativerende, licht-bourgondische bonhommie commentaar geeft op de gebeurtenissen. Hij was twaalf toen België met het fenomeen 'Lumumba' werd geconfronteerd, hij kijkt niet zonder vertedering (maar ook niet zonder schaamte) terug op zijn kinderlijke reactie van toen: op straat speelde hij bijvoorbeeld met zijn vriendjes 'Lumumba-tje' ('negertje' - 'En ik vond het nog leuk ook.')

In de keelsnoerende slotscène van de zo'n tachtig minuten durende voorstelling komen de woede ('hoe kan dit?') en de relaterende berusting ('zie de mens') bij elkaar. Bogaerts gaat in onderbroek op de grond liggen, een microfoon vlak boven zijn hoofd. Hij speelt en vertelt het laatste half uur, de laatste minuten van Patrice Lumumba. Zijn tekst is een mix van gruwelijke feiten en een inkijk in het hoofd van een mens die weet dat hij sterven gaat, dat iedere minuut een geleende minuut is, en ieder beeld het laatste beeld. Die laatste twintig minuten

behoren tot het mooiste wat ik dit seizoen op een podium zag. Mijn schrik van de eerste minuten was als sneeuw voor de zon verdwenen. En ik wist weer, wat ik eigenlijk al weet, maar wat iedere keer, meter voor meter op een speelvlak heroverd moet worden, voor ik mezelf er gelukkig kan door laten omarmen: zulke van god gegeven eenvoudige maar messcherpe bezorgers van een eenvoudige maar messcherpe vertelling, winnen het altijd van welk bewegend beeld dan ook.

Loek Zonneveld

LUMUMBA-BAH!

VAN EN DOOR: Nadine Lavern en Sam Bogaerts

LICHT EN TECHNIEK

Arnoud Tersteeg

DRAMATURGIE Liet Lenshoek

VIDEOANIMATIE

il Luster Producties

PRODUCTIE

[NES]-theaters, Amsterdam

www.nestheaters.nl



Zeven INNE GORIS, BRONKS FOTO: KATLEEN EXELMANS

SCÈNE ONDER MEISJES, ZEVEN EN OLA POLA POTLOODGAT (BRONKS)

Meisjes in de hoofdrol

De tiende editie van het BRONKS-festival, in november jl., had drie eigen producties in petto: twee creaties (*Ola Pola Potloodgat* en *Zeven*) en de herneming van *scène onder meisjes*, dat in april 2001 in première ging. De meest opvallende overeenkomst tussen de drie producties, nl. dat ze alle drie van de hand van een vrouw zijn, is misschien nog aan het toeval toe te schrijven. Andere overeenkomsten zijn echter beslist geen toeval: de makers zijn geen onbekenden voor de regelmatige BRONKS-bezoekers; elke productie toont een eigen 'vluchtlijn' uit de 'cultuur' zoals die zich aan kinderen aandient; die vluchtlijn houdt rekening met de leeftijd van het publiek maar hangt vooral nauw samen met de persoonlijkheid van de maker. Dit laatste kenmerk zorgt op zijn beurt voor een zeer grote onderlinge diversiteit van de producties.

scène onder meisjes is de eerste BRONKS-productie van Marie De Corte, die we kennen als danseres bij o.a. Alain Platel, Marc Vanrunxt, Bert Van Gorp en Enzo Pezella. Als choreografe werkt ze binnen haar eigen gezelschap Air de C. en gaat ze in op vragen van gezelschappen en de Hogeschool van Antwerpen

(departement Dans), waar ze les geeft. In 1999 gaf ze binnen BRONKS een bewegingsworkshop aan kinderen. Het resultaat, dat getoond werd tijdens het achtste BRONKS-festival, was ronduit verrassend. Via eenvoudige, gymnastiekachtige bewegingen op verschillende locaties in de bottelarij, de toenmalige festivallocatie, spreidden de kinderen een ontwapenend bewustzijn van hun eigen lichaam in de ruimte tentoon. Marie De Corte had genoten van het werken met kinderen en ging graag in op de uitnodiging van BRONKS om een productie met kinderen te maken. Omdat ik *scène onder meisjes* niet gezien heb, laat ik Marie De Corte zelf aan het woord: 'De keuze voor deze meisjes is niet evident in het huidige theaterlandschap. Het zijn eigenlijk redelijk "conservatieve" kinderen, met veel schroom, een beetje preuts. Dat vind ik mooi. (...) In de voorstelling gaat het voor mij dan ook om pastel, schakering, lichtinval, een wateroppervlak met enkele rimpelingen. Het gaat me niet om de sensatie. (...) Het driftmatige zal hen verrassen. Voorlopig blijft het bij oefenen, bij het nabootsen van clichés van het vrouw zijn.

De meisjes zijn twaalf à dertien jaar, een mysterieuze leeftijd: onbestemd, ongedefinieerd, letterlijk en figuurlijk. Het wachten, het verlangen, de fantasie zijn dominante motieven (...) In de voorstelling zijn elementen verwerkt van enkele sprookjes. De meisjes hebben een leeftijd waarop ze het echte sprookje horen met het gruwelijke einde, zoals bijvoorbeeld in *De Rode Schoentjes*.

Zeven

In *Zeven* van Inne Goris spelen sprookjes de hoofdrol. *Zeven* is geen theatervoorstelling, maar een installatie die van de 'toeschouwer' een 'bezoeker' maakt. Vooraleer je de ruimte betreedt, moet je je schoenen uitdoen: een gebaar dat je onbewust associeert met tapijt, huiselijke gezelligheid, verhalen bij de open haard. De deur wordt voor je opengedaan en zo gauw die zich achter je sluit, bekruipt je een *unheimlich* gevoel: een immense, duistere ruimte was wel het laatste dat je verwacht had. Gelukkig zie je ook her en der 'huisjes' en lichtjes. Het is niet moeilijk om je in de grote, hoge zaal van trefcentrum De Kriekelaar (Schaarbeek) in het bos van Hansje en Grietje te wanen, waarbij je niet weet of het veiliger is in het bos of in één van die kleine huisjes. Het eerste huisje vergroot die onzekerheid alleen maar. Langs buiten oogt het tamelijk groot, maar binnen kan je alleen een zeer smalle ruimte betreden. Op één grote wand na, die volledig dienst doet als projectiewand, is de ruimte langs alle kanten (boven, onder, opzij) mals bekleed met gecapitonneerde witte kunststof. Doordat de zitruimte zo smal is, zit je haast letterlijk met je neus tegen het scherm en kijk je als het ware met het oog van de camera naar het geprojecteerde beeld. Die camera baant zich schichtig een weg door een bos. Na een tijd verschijnt er een rode vlek tussen de bomen en het filmpje begint weer van vooraf aan. De installatie vertelt niets, maar roept heel veel op – beelden, verhaalfarzen, herinneringen, emoties – en zet

aan het denken. Daarbij is het samenspel tussen ruimte, materialen, beeld en klank van kapitaal belang. Elke keuze is uiterst scherp gemaakt en met een grote precisie uitgevoerd: de tegenstelling malse wanden – harde uitvoering (witte, koud aanvoelende bekleding), de afmetingen van de ruimte en de opstelling van het projectiescherm, de camerabewegingen. En dan is er nog het oog voor detail, hier onder de vorm van een leeg confituurpotje in een hoekje. Dit gebruiksvoorwerp legt een link tussen jezelf en de eerder abstracte installatie; daarnaast is het een tip voor de speurneuzen die willen weten welk sprookje Inne Goris inspireerde tot deze installatie.

Zeven kamers zijn er – de huisjes blijken bij nader inzien telkens uit slechts één kamer te bestaan – voor zes sprookjes: *Roodkapje*, *De Rode Schoentjes*, *Sneeuwwitje*, *De Kleine Zeemeermin*, *Assepoester* en *De Schone Slaapster*. Allemaal sprookjes naar een meisje (of wat haar kenmerkt) genoemd, maar waarin het nog maar de vraag is of zij werkelijk de hoofdrol speelt. Ook in haar eerder werk bij BRONKS stelde Inne Goris vragen bij het beeld dat we ons via verhalen, media, speelgoed, opvoedingspatronen enz. vormen van kinderen, van jongens en meisjes, en uiteindelijk van onszelf. In *Zeven* doet ze dat letterlijk in de enige kamer die niet aan een bepaald sprookje gewijd is: een kamer vol spiegels, die beschreven zijn met vragen die al dan niet afkomstig zijn van de personages uit de sprookjes. Voor mij hoeft deze 'synthesekamer' niet echt. Ze kan niet op tegen de kracht van de sprookjeskamers, waarin Inne Goris stilstaat bij wat ze als 'lege plekken' in elk sprookje ervaart: had Roodkapje angst in het bos?, hoe zou het meisje met de rode schoentjes gedanst hebben?, wat droomt een meisje dat honderd jaar slaapt?, wat zou Sneeuwwitje in haar dagboek geschreven hebben?, welke pijn moeten de Kleine Zeemeermin en Assepoester gevoeld hebben? In *Zeven* herbergt de wereld van de

prinsessen in sprookjesjurken even goed de wrede angsten en obsessies die systematisch uit de Disney-overleveringen geweerd worden. Elke kamer heeft zijn eigen sfeer en wordt bepaald door een sterk beeld en dito materialen, waarin het bed telkens een belangrijke plaats inneemt. De radicaliteit waarmee die (eenpersoons)bedden ontdaan zijn van elke sensualiteit stelt de erotiek – in al zijn afwezigheid – juist heel sterk aanwezig, als verlangen. Niet voor niets is het enige sensueel opgedekte bed dat van De Schone Slaapster. Beschermen de doornhagen rond het bed de dromen van de slaapster, uitgeschreven door Peter Verhelst en zoet ingefluisterd door Ina Geerts, of schermen ze het mooie meisje af van de echte wereld? Inne Goris geeft geen antwoord en eigenlijk is het ook niet zij, maar de bezoeker die bepaalt welke vragen gesteld worden.

Wie nog wat wil namijmeren over het geheel kan terecht op een hoger gelegen platform. Allerlei voorwerpen verwijzen naar de verschillende installaties. Ze nodigen uit tot persoonlijk initiatief (bv. zoek met een verrekijker de zevende kabouter) en fungeren als relativerende voetnoot. Hier vind je o.a. een hele stapel confituurpotjes. Ze zijn gevuld met stukjes pels, de wolvenkop van een poppenkastpop, enzo voort. *Zeven* zou op zijn minst op zeven plekken in binnen- en buitenland moeten kunnen neerstrijken. Met een eerste halte op Brugge 2002 lukt dat misschien wel, maar het zal niet gemakkelijk zijn om telkens een even geschikte ruimte te vinden.

Ola Pola Potloodgat

Ola Pola Potloodgat is al de derde BRONKS-productie van Pascale Platel. Zoals we dat sinds *De koning van de Paprikachips* (Signaalprijs 1999) en *Connaissez-vous votre géographie?* (nominatie 1000 Watt-p 2000) gewend zijn, brengt ze weer een knotsgek verhaal waarin ze met een aanstekelijke anarchie elementen uit de populaire (kinder)cultuur sampelt: piraten, olifanten en olifan-

tjes, de Fabeltjeskrant, Marco Borsato. Ook nu weer verloopt het verhaal in sprongen en haarspeldbochten en poneert de schrijfster-actrice met de grootste vanzelfsprekendheid betekenisverschuivingen à la 'Ik ben de dochter van een piraat; ik ben een pirana'. Nieuw is dat Pascale Platel deze keer niet alleen op de scène staat. Ze maakte *Ola Pola* samen met Randi De Vlieghe. Op de promotieflyer introduceert ze hem als volgt:

*'Ai, er bijt iets in mijn billen!
't Zijn krokodillen die iets van mij willen!
Daaaag!
Ik vertel straks wel verder, hoor, beloofd.
En dan zal ik jullie iemand voorstellen.
Randi, een danser.
Hij mag meedoen maar hij mag niet dansen.
Waarom niet?
Gewoon... Ik ben de baas en hij de ienie mienie mutte ... kaas
Daaaag!
(nu ben ik echt weg)'*

Het fragment typeert de voorstelling. Pascale Platel speelt zichzelf als piratendochter die denkt dat de hele wereld om haar persooontje draait. Nadat ze door de piraten in het water gesmeten wordt, komt ze terecht in een olifantenpaleis, waar ze kennismakt met de olifant Suzy wiens kindje gestolen werd en waar ze verliefd wordt op de olifant Petrouch. Wanneer er sleet komt op de relatie besluit ze haar verveling te verdrijven door een kindje te kopen. Enzovoort.

Randi De Vlieghe neemt alle tegenspelers van Pascale Platel voor zijn rekening. Het gemak waarmee hij zich bijna uitsluitend door zijn houding of bewegingen transformeert in piraat, treurige, verliefde of verongelukte olifant, verraadt de danser in hem. Verder kan hij zijn danskwaliteiten inderdaad niet kwijt in *Ola Pola* – voor de kinderlijke dansjes die hij samen met Pascale Platel uitvoert zijn ze niet bepaald nodig – maar als acteur mag hij er zijn. Bovendien versterkt de manier



Ola Pola Potloodgat PASCALE PLATEL EN RANDI DE Vlieghe, BRONKS FOTO: KATLEEN EXELMANS

waarop hij in het spel fungeert de inhoud van de voorstelling. Pascale Platel speelt zoals jonge kinderen spelen: al vertellend óver een personage is ze dat personage; en als verteller bepaalt zij het verloop van het spel. Randi De Vlieghe moet dus naar haar pijpen dansen. Geruime tijd speelt hij alles wat zij dicteert, maar dat blijft natuurlijk niet duren. De aanwezigheid van een tegenspeler dwingt zowel het personage als de theatermaker Pascale Platel om haar ongebreidelde fantasieën in te tomen en ruimte te laten voor andere impulsen. De interventies van Randi De Vlieghe bieden kleine rustpunten en een sfeer van intimiteit aan een verhaal dat anders als een wervelwind aan je voorbij zou trekken. Beide theatermakers vinden elkaar in de lichtheid waarmee ze hun onderwerp benaderen en het plezier waarmee ze de voorstelling op de planken

zetten. Dankzij het samenspel is *Ola Pola Potloodgat* een nieuwe stap in het theaterwerk van Pascale Platel: van theatrale vertelling naar theatervoorstelling.

Drie producties, drie makers, drie 'vluchtlijnen' uit de 'cultuur' zoals die zich aan kinderen aandient via sprookjes, televisie, speelgoed, reclame, opvoedingspatronen. Drie ontsnappingsroutes met als gemeenschappelijk kenmerk een verscherpt bewustzijn van die cultuurdragers. Drie keer meisjes in de hoofdrol, maar drie keer anders. Wat een rijkdom.

Tijdens hetzelfde festival waarop deze stevige producties te zien waren, waren er uiteraard ook weer presentaties van workshops, kleine acts en jong werk. Het belang daarvan kan moeilijk onderschat worden. Ook voor de hierboven besproken kunstenaars vormden dergelijke

impulsen de eerste stap in hun parcours binnen BRONKS en het jeugdtheater.

Marleen Baeten

SCÈNE ONDER MEISJES (vanaf 8 jaar)

CHOREOGRAFIE EN REGIE
Marie De Corte
MET Elise Depester,
Daphne Devits, Ilka Jacobs,
Sofie Lintermans, Sara
Pellegrini, Aminata Touray,
Johanna Van Coillie
PRODUCTIE BRONKS

ZEVEN

(vanaf 8 jaar)
IDEE Inne Goris
VAN Inne Goris, Charo Calvo,
Ina Geerts, Jan Staes, Michiel
Van Cauwelaert, Peter
Verhelst, Bart Verstockt
PRODUCTIE BRONKS

OLA POLA POTLOODGAT (vanaf 5 jaar)

VAN EN MET Pascale Platel
en Randi De Vlieghe
DECOR, LICHT, VIDEO
Karin Demedts
MUZIEK Gerrit Valckenaers
BEWEGINGSADVIES
Marie De Corte
COACHING Patrick Jordens
PRODUCTIE BRONKS