

DRIE ZUSTERS (INNE GORIS EN BART MOEYAERT / ZEVEN)

‘Als ik droom, dan droom ik van ons...’

Inne Goris en Marleen Baeten

UIT HET JURYPAPPORT VAN DE 1000 WATT-PRIJS 2004

‘Drie Zusters is een voorstelling die zich waagt op het domein van het conceptuele. Die bij sommige juryleden reminiscenties oproept aan *minimal music*, beeldende of conceptuele kunst. Een voorstelling die zich zowel qua onderwerp, vormgeving, tekst als encenering verhoudt van het gebruikelijke kindertheateridroom. Het is een voorstelling die zich op extreem doorgedreven wijze houdt aan zijn eigen uitgangspunten (...) Daarom wil de jury deze voorstelling ook honoreren: omdat ze discussie oplevert, en omdat ze ons, het publiek en andere makers dwingt tot persoonlijke stellingname.’

De voorstelling

Het scènebeeld is een kruising tussen de olifantenbuitenruimte in een diertuin en de gang in een vervallen schoolgebouw. Een hoge muur met afgebladderde verf, gebarsten en ontbrekende tegels, een grote jas aan een kapstok, grote laarzen eronder, een deur die klem zit, verdorde blaren op de grond. Het muurtje dat het speelvlak omzoomt is amper een halve meter hoog en sluit maar aan één kant aan op de hoge achterwand. Aan de andere kant markeert het een smalle doorgang, richting duisternis. Op de schaars verlichte scène zit een meisje op de tafel. Een ander leunt tegen een omgevallen boom. De derde zus uit de titel zal pas na een tijdje haar schuilplaats achter de jas aan de kapstok verlaten. Gedurende een hele tijd zeggen ze niets. Het geluid van een open en dicht waaierende deur is des te nadrukkelijker aanwezig. Heel de voorstelling lang zal de geluidsband even belangrijk blijven als de tekst, die Bart Moeyaert schreef op basis van de improvisaties tijdens het repetitieproces.

Eerder dan een vertaling van Tsjechovs toneelstuk is deze *Drie Zusters* een uiterst persoonlijk doordenken van diens uitgangspunten: drie zussen tussen droom en daad, tussen toekomst en herinnering, gevangen in de psycho-sociale constellatie die ‘familie’ heet. Er wordt geen duidelijk verhaal verteld. Over ‘vertrekken’ wordt haast niet gesproken, mág haast niet gesproken worden. ‘Moskou’ is vervangen

door het geluid van een voorbijrijdende trein. De drie zussen zijn alleen. Doordat ze helemaal op zichzelf teruggeworpen zijn, komen hun karakters en kleine kantjes des te gemakkelijker aan de oppervlakte. Pogingen om de tijd te verdrijven en zusterlijk geplaag zorgen voor snel wisselende stemmingen, die vorm krijgen in een subtiel samenspel van beweging, tekst, licht en geluid. Heel mooi is de scène waarin een eenvoudig hinkelspel overgaat in ritmisch stampen, zingen en samen bewegen. Irina (Samantha Van Wissen, jarenlang danseres bij Rosas) zet een treurig liedje in: ‘Moi, je m’ennuie, de six à dix, de dix à six, toute la nuit, toute la vie’. Al hinkelend krijgt het een sterk ritmisch karakter, waardoor een vrolijke dans ontstaat, die op zijn beurt ontardt in kleine pesterijen. Waarna Irina zegt: ‘Ik wil nieuwe schoenen.’ En Olga antwoordt: ‘We willen allemaal van alles.’

De twee danseressen in de cast brengen letterlijk beweging in de voorstelling, onder meer tijdens een bevreedende carnavaleske scène waarin de zussen katten- en hondenmaskers dragen. De sterk fysieke invulling van hun personage geeft de voorstelling een meisjesachtig karakter. Toch is dit geen vrolijke voorstelling. De ouders hangen als een dreigende schaduw boven het huis: ‘Vooruit’ (papa), ‘Niet doen’ (mama). Gebeden uit een ver verleden worden als bezweringen afgerammeld. Het gangpad dat hen uit het beklemmende huis zou kunnen wegvoeren, is pikdonder. De voorzichtigheid waarmee de meisjes balancerend op het betonnen muurtje lopen suggereert een gapende diepte aan de andere kant. Elk sprankeltje hoop wordt al gauw de kop ingedrukt, zoals de duizendpoot die Masha eerst pootje voor pootje verzorgt en dan doodtrapt.

Deze donkere toon maakt van *Drie Zusters* geen ‘gemakkelijke’ voorstelling. Het ‘ongemak’ wordt versterkt door de zuinige manier waarop met tekst en beweging een beeld wordt geschetst van de mens, het kind, het gezin. Of beter: wat van hen overblijft wanneer ze aan zichzelf overgeleverd worden, zonder impulsen en afleidingen van buitenaf, en hun opvoeding bovendien de uitweg van spel en verbeelding nauwelijks toelaat. Ook in *Zeven*, de voorstelling van twee jaar geleden waarnaar de productiestructuur van *Drie Zusters* genoemd werd, ging de aandacht van regisseur Inne Goris uit naar de blinde vlekken in de zeven geselecteerde sprookjes. Het onuitsproken vrouw-

MASJA Vroeger waren mijn voeten kleiner.

Mijn knieën zaten hier.

En mijn hoofd zat hier.

Nee, hier.

Ik weet het eigenlijk niet meer zo precies.

(...)

Hoe groot was papa?

OLGA Groot, Masja. Groot.

MASJA Ja.

Hier zat mijn hoofd.

Als hij voor me stond, keek ik zo naar hem op.

OLGA Als hij voor je stond, Masja, keek hij zo op je neer.

MASJA Wij deden maar weinig goed.

OLGA Je weet het niet meer zo precies: we deden niets goed. Zijn mond kon spreken, maar zijn handen konden er ook wat van. ‘Vooruit!’

MASJA En zijn voeten dan. ‘Vooruit!’

OLGA Het is dat we het verdienden.

MASJA Dat weet ik niet meer, Olga, dat weet ik niet meer.

OLGA Anders ik wel.

meisjesbeeld kleurde ze in met verontrustende beelden, tekst en geluid. Maar in tegenstelling tot de installatie-achtige presentatie van Zeven kan je in Drie Zusters de voorstelling niet verlaten wanneer je wilt. Eigen aan de theatervorm is immers dat je de voorstelling moet 'uitzitten'. De summere personage-invulling versterkt het claustrofobische karakter; ze leidt niet tot vanzelfsprekende identificaties, maar werpt de toeschouwer terug op zichzelf. Omwille van het ontbreken van een duidelijk verhaal moet je wat je ziet en hoort zelf 'aan elkaar knopen' en 'plaatsen'.

Een toeschouwer die wat thuis is in hedendaagse theater- of dansvoorstellingen heeft ongetwijfeld meer houvast dan een ongevoerde toeschouwer, maar wie bereid is om zich open te stellen voor een inhoud en een vormtaal die niet op de eerste plaats gericht zijn op ontspanning, krijgt een poëtische, zintuiglijke voorstelling en stof tot gesprek als geschenk. Specifieke voorkennis heb je niet nodig en iedereen heeft al van bij zijn geboorte ervaringen met een of andere vorm van 'gezin'. 'Voor iedereen vanaf 9 jaar', vermeldt de flyer. Drie Zusters werd dus geprogrammeerd als jeugdtheater of als familievoorstelling. De voorstelling won zelfs de 1000Watt-prijs, die wordt uitgereikt aan 'de indrukwekkendste podiumkunstenproductie van het afgelopen (kalender)jaar voor kinderen of jongeren in Vlaanderen en Nederland'. (MB)

Het werkproces

Er wordt gezegd dat ik een specifieke regiestijl en vormtaal heb; ik merk ook steeds meer dat mensen nieuwsgierig zijn naar de manier waarop ik werk. Ik vind het zelf erg moeilijk om daar iets over neer te pennen. Enkele impressies.

Wat spreekt mij als maker aan? Welke associaties, beelden, verhalen, kleuren, enzovoort roept een tekst op? De tekst van Tsjechov is in feite 'slechts' een opstap en werkt op verschillende manieren inspirerend. Zo is de hele scène met de maskers bijvoorbeeld ontstaan vanuit het feit dat er in de oorspronkelijke tekst carnaval wordt gevierd. Het enige wat ik daar uithaal is dat er tijdens carnaval maskers worden gedragen en ik weet dat ik een improvisatiesessie met maskers wil. Waar het precies naartoe moet is me op dat moment



Drie Zusters INNE GORIS/ZEVEN Foto Koen Broos

IRINA Als ik droom, dan droom ik van ons.

Het is zomer in mei, zoals vandaag. De zon staat hoog en schijnt op ons dak. Binnen is het warmer dan buiten. De deur zit klem. Het raam zit klem. De lucht in huis is bijna op. Er is nog maar net genoeg lucht voor Olga en voor Masja.

Het is een droom, dan weet je zulke dingen: er is nog maar net genoeg lucht daarbinnen. Maar het is niet erg. Ik ben niet binnen. Ik kijk naar binnen, door het raam van de deur die klem zit.

Alles krimpt. Alles wordt kleiner. De kamer zit al ongemakkelijk, als een te krappe jas. Vóór alle lucht op is, kijk ik nog eens naar binnen en doe het luik voor het raam van de deur die klem zit. Ik doe het in één keer dicht, en ik draai me om naar papa, en ik zeg: 'Zo, papa.'

Als ik droom, dan droom ik van ons.

OLGA Ik ook. Van ons.

Het is zomer in mei. De zon schijnt op ons dak. Binnen is het warmer dan buiten. Jij wil een ijsje. Het is een droom, dan weet je zulke dingen: jij wil een ijsje. Kom maar, zeg ik. Ik pak een lange lepel, en ik schep ijs. Kom maar, zeg ik. Ik stop het ijs in je mond, en de lepel stop ik in je keel. Kom maar.

IRINA Je zou het doen.

OLGA Het is een droom. Ik zou het niet durven.

compleet onduidelijk. De keuze voor de katten- en hondenmaskers werd ingegeven door de tekst van Bart. Het is Masja die het masker van de kat draagt. De kat uit het gebed van de moeder. Het zijn Irina en Olga die maskers van een hond dragen, zij spelen het spel van de hond. Als Irina buiten de lijntjes kleurt wordt ze door Olga aan de leiband gelegd en tot hond gemaakt. Het dreigement 'We doen nog eens de hond', is voor Irina voldoende om zich terug te trekken.

De hele scène wordt aangezet door Masja. Zij eist de tafel op van Olga, ze forceert op dat moment een kleine machtsovername. Ze installeert met haar wals een frivolere sfeer, ze wil zich te buiten gaan aan simpel genot en sleurt Irina met zich mee. Voor mij persoonlijk bruist zij op dat moment van leven. Ze laat zien dat achter de Masja die nu eens met Irina meeloopt en dan weer braaf naar Olga luistert, ook een vrouw zit die eigen keuzes kan maken. Door het opzetten van de maskers zie ik zelf geen twee vrouwen/meisjes meer staan, maar zie ik een man en een vrouw. Is het Masja's verlangen? Wil ze ooit trouwen, een man hebben? Is het een copie van hun vader en moeder? Ik voel, telkens ik een voorstelling bijwoon, dat het een beeld is dat sterke emoties losmaakt.

Ik denk sterk in beelden, maar voor de start van een repetitieperiode heb ik zelden heldere ideeën over hoe er het allemaal moet uitzien. Ik kan wel een aantal kernwoorden aangeven die de hele ploeg kunnen sturen in hun denken en zoeken. Ik sleur ook in elk project een map mee vol prenten en tekstfragmenten. En altijd is er één foto die me erg inspireert. Voor Drie Zusters was het een foto van drie vrouwen, Mennonieten. De

eerste werkdag hebben we met de hele ploeg gekeken naar een documentaire over de Mennonieten (Lut Vandekeybus). Van deze protestantse sekte leeft er nog een grote populatie in Mexico. Hun manier van leven (zonder elektriciteit, vervoer met paard en kar, een duidelijke scheiding tussen jongens en meisjes, de fascinerende kleder- en haardracht voor de vrouwen, een eigen taal en hun gevecht om de moderne wereld buiten te houden) gaven mij een beeld van hoe 'mijn' zussen in het leven zouden kunnen staan.

De aanwezigheid van de vader en de moeder kwam sterk

naar voor tijdens improvisaties. Als je drie (jonge) mensen opsluit in een ruimte, wat gebeurt er dan? Hoe dagen ze elkaar uit? Welke herinneringen komen bovendien hoe gebruiken ze die als machtsmiddel ten opzichte van elkaar? Het leven dat ze leiden toen vader en moeder er nog waren, kleurt nog steeds hun dagdagelijkse realiteit, wat er ook in de tekst van Tsjechov aan de orde is.

Opvallend tijdens de improvisatiesesies, was het duidelijke verschil in het gebruik van herinneringen naargelang de plaats in het gezin. De oudste had het meest te lijden gehad onder de vader en de moeder, ze bleek vaak degene die meer had gezien/gehoord dan goed voor haar was. De middelste weigerde om afstand te doen van haar droombeeld. En de jongste was jaloers op de ouderen omdat zij herinneringen hadden –juist of niet– die zij niet had.

Ook al wordt de voorstelling vaak bestempeld als moeilijk, voor mij zit er een sterke logica en samenhang in. De meeste keuzes ontstaan intuïtief, maar uiteindelijk klopt alles en is niets gratis. De boom die binnen ligt, komt terug in het gebed. Masja kan zelf niet naar buiten, dus gunt ze de duizendpoot ook geen tochtje. Schoenen worden aan- en uitgetrokken, maar niemand gaat echt weg. De jurk van Irina is de minst modieuze en past haar net niet, de beide andere zussen hebben hem dan ook al gedragen.

Zoals de kijker de bereidheid moet hebben om te puzzelen, zo vallen de puzzelstukken ook voor de ploeg pas tijdens de laatste weken op hun plaats. Vooral voor de spelers is het een hele klus. Scènes krijgen langzamerhand hun vaste plek en kunnen daardoor nog wel eens wisselen van intentie of kleur. Soms zijn zwaardere ingrepen nodig. Zo werden drie weken voor de première nog twee rollen omgewisseld. Sanderijn speelde Irina en Sam speelde Olga, een rolverdeling die was ontstaan tijdens de improvisaties en werd ingegeven door de natuurlijke autoriteit van Sam op de scène en de grote speelsheid van Sanderijn. Na twee maanden repetitie bloedde dit spoor dood. Een 'doorloop' waarin beide rollen werden gewisseld gaf iedereen weer ademruimte. Enkel Sam had het erg moeilijk om 'haar' Olga los te laten. Bart had letterlijk zinnen uit de improvisaties gebruikt; de norsheid van Olga betekende voor Sam een grotere uitdaging dan de speelsheid van Irina.

Een week voor de première kreeg Sanderijn de boodschap dat Olga een vaste stek toegewezen kreeg, met name de tafel. Haar actieradius werd daardoor letterlijk beperkt. De tafel werd haar troon van waarop ze probeerde een verbrokkelend gezinsleven bij elkaar te houden. Die brede rug, gedragen door vier benen (tafelpoten), was voor mij het perfecte beeld van de vastgeroeste Olga. (IG)

Wat hebben kinderen gezien?

Na de eerste try-out zitten we met de voltallige ploeg en met de kinderen in de foyer van de bottelierij.

De eerste reactie van de kinderen is zoals we verwachtten: 'We hebben er niets van begrepen.'

Ik vraag wat er zo moeilijk is en één meisje zegt: 'Het is precies een puzzel, ik weet niet goed waar te beginnen.'

MASJA & IRINA We bidden u, Heer, bescherm de kleine kat, de kameraad in ons huis. Behoed haar als ze naar buiten gaat, en breng haar terug om ons te troosten. Bescherm de eik naast het huis. Behoed hem voor de storm, en geef hem schaduw op ons dak. Bescherm het land en de rivier die het land verdeelt. Bescherm het pad naar ons toe. Bescherm de heg langs het pad. Behoed hem voor de wind, want de wind veegt en geeft niet op. Bescherm het leven dat we leiden. Behoed de maan met haar vriendelijk licht, en laat de dag die zich aandient méér zijn dan schijnen.

Ik vraag hen om met de puzzelstukken hun eigen verhaal te maken. Wat hebben zij gezien? Wat speelde zich af tussen die muren, tussen die drie mensen?

De reacties, verhalen komen los en onze monden vallen open.

'Ze hebben alles, echt alles door...,' fluistert Samantha Van Wissen nog in mijn oor. (IG)

Het decor is een verlaten huis naast de spoorlijn, want je hoort de trein voorbijkomen. Een trein die de zussen nooit nemen. Ze kunnen

maar niet beslissen of ze dat wel willen. En ja, een trein is op reis gaan en dat is nu net wat die drie meisjes niet doen. Ze blijven zitten waar ze zitten.

In een trein trekt het landschap aan je voorbij en je vergeet erg snel wat je net hebt gezien. Iedereen is vergeten dat de drie zussen bestaan, er is niemand meer die nog aan hen denkt.

Er zijn meer personages dan de drie zussen. Je hebt ook de vader en de moeder. Dat zie je door de jas, de laarzen en de witte schoenen van de moeder. Masja speelt ook vaak haar moeder, waardoor ze altijd even terug bij hen is. Maar eigenlijk is er nóg een personage: het huis. Het zucht en kraakt met hen mee, het leeft ook. Het is geen mooie plek en het huis is versleten, maar ze zijn wel nog een beetje beschermd.

Het is een triestig stuk. De zussen zitten daar allang in dat roze huis en ze vervelen zich vaak. Olga is nu de mama en de papa, maar ze vindt dat niet echt leuk. Ze weet dat het moet, want als zij niet zorgt dat ze bij elkaar blijven dan wandelen de twee anderen zo de deur uit.

Het zal wel gebeuren. Ze gaan niet altijd in dat huis blijven. Irina is nieuwsgierig en zal blijven proberen. Ze vertrekt nu nog niet, maar op een dag zal ze weggaan.

Ik denk dat die meisjes heel veel durven, want ze dragen rode jurken. En rood is toch een sterke, felle kleur. Ze gaan zich niet laten doen. Ze zullen wel vertrekken.

Er zijn zoveel kinderen die opgroeien op een plek waar het helemaal niet leuk is, waarom zouden wij daar geen stuk over mogen zien?

Ze hadden me verteld dat die meisjes naar Moskou zouden gaan, maar ze gaan helemaal niet. Ze hebben zeker maar een deel van het stuk gespeeld.

Ik heb vijf broers. Laat ons groot worden in een huis zonder vader en moeder en dat zou nog veel erger zijn dan die drie zusjes. Wij zien elkaar graag, maar ik heb toch al een broer een blauw oog geslagen.

Ik snap wel dat ze niet zomaar naar buiten lopen. Als ik iets nieuws moet doen, zoals naar een nieuwe school gaan, dan ben ik ook bang. Ik slaap niet goed en heb enge dromen. In de oude school ken je alles, maar in een nieuwe niet.

Ik denk dat hun vader heel streng was en hen ook wel eens geslagen heeft. De mama vond ik wel een beetje raar, maar ook lief want ze zegt een gebedje voor hen op.



Drie Zusters
INNE GORIS/ZEVEN
Foto Koen Broos

'Is dit wel jeugdtheater?'

Deze vraag werd meermaals luidop gesteld naar aanleiding van *Drie Zusters*. De vraag is niet nieuw en ze omvat eigenlijk meerdere vragen. Bezorgde volwassenen vragen zich af of het wel verantwoord is om kinderen binnen de dwangmatige structuur van een theatervoorstelling te confronteren met de donkere kanten van de mens of met de complexe vraagstellingen van de regisseur. Bezorgde culturele werkers en theaterliefhebbers vragen zich af of een 'moeilijke' voorstelling kinderen (en hun familie) niet eerder het theater uitjaagt dan hen er warm voor maakt. Bezorgde theatermakers vragen zich af in welke mate de moeilijkheidsgraad van een (jeugd)theatervoorstelling de beoordeling van het artistieke gehalte mee bepaalt.

De vraag die mij naar aanleiding van deze en andere voorstellingen bezighoudt is: welke zin heeft het om alle voorstellingen met de vermelding 'vanaf x jaar' te presenteren als jeugdtheater of als familievoorstelling? Moet men zich niet veeleer afvragen of 'jeugd' of 'familie' wel het belangrijkste kenmerk is van het publiek dat iets aan deze voorstelling kan hebben? Hoeveel mogelijk geïnteresseerde volwassen toeschouwers sluit het label 'jeugd-' of 'familie' voorstelling uit – uiteraard volledig onbedoeld? En omgekeerd: waaruit kunnen jongeren en kinderen afleiden welke voorstellingen uit de avondprogrammatie eventueel ook hén kunnen aanspreken? Hoe slagen we erin om het *of/of*-denken te doorbreken? Waarom wordt er niet meer moeite gedaan om kinderen/jongeren én volwassenen uit te nodigen voor 'jeugdtheatervoorstellingen' als *Drie Zusters* (Inne Goris/Zeven) of voor 'volwassenenvoorstellingen' als *Kassandra* (Anne Teresa De Keersmaeker/Rosas) en *Closer* (Deep Blue), bijvoorbeeld door deze voorstellingen zowel in de namiddag als 's avonds te programmeren? Ik stuur er in geen geval op aan om deze voorstellingen te afficheren als 'familievoorstelling'. Als we dat begrip al willen behouden, kunnen we het misschien best reserveren voor 'feestelijke' voorstellingen waarin jong en oud samen ontspanning vinden, maar die daarom niet met minder artistieke zorg gemaakt zijn, zoals *Lodewijk, de koningspinguïn* (Dimitri Leue en Benjamin Bou-

treur/HetPaleis) en *De twaalfde nacht* (Jo Roets/Laika & ro theater).

De meeste 'volwassenen'voorstellingen blijven zich best tot +16-jarigen richten. De meeste 'jeugd'theatervoorstellingen werken het best voor een bepaalde leeftijdsgroep. Gezien het verschil in perceptie tussen kinderen en jongeren (en volwassenen) zou de vermelding 'vooral voor x-x jaar' dikwijls zelfs juist zijn dan 'vanaf x jaar'. Maar sommige voorstellingen blijken bij nader inzien evenveel te kunnen betekenen voor kinderen of jongeren als voor volwassenen. De productiestructuur en/of de intenties van de makers geven vooraf dus wel een aanwijzing, maar geen zekerheid over het meest geschikte publiek. Een voorstelling is immers nog altijd het resultaat van een artistiek proces en geen productontwikkeling in functie van een bepaald doelpubliek. De première afwachten blijft dus de boodschap. 'Vanaf x jaar' ernstig nemen en bewust hanteren: het maakt de taak van de programmator er niet gemakkelijker op en ook van de productiezijde vergt het openheid en soepelheid. Maar hoe kunnen we anders welgemeend verkondigen dat het theater niet alleen een plek van ontspanning is, maar ook van emotionele, intellectuele en artistieke ontwikkeling? Niet alleen voor de kunstenaar, maar ook voor de toeschouwer, jong en oud? (MB)

DRIE ZUSTERS

REGIE Inne Goris

TEKST Bart Moeyaert

SPEL Sanderijn Helsen (Olga), Lieve Meeussen (Masja), Samantha Van Wissen (Irina)

DRAMATURGISCH ADVIES Griet Op de Beeck

SCENOGRAFIE Pieter Eyken

KOSTUUMS Marie Dries

MUZIEK Charo Calvo en Johan Derycke (accordeon)

TECHNIEK Davy Deschepper en Johan Vandeborn

PRODUCTIELEIDING Iege Vanwalle

PRODUCTIE Zeven

PREMIERE 8 november 2003, BRONKSfestival (Brussel)