

# Voor theaterliefhebbers zonder meer

Het Stekelbeesfestival heeft zich in de loop der jaren een aparte reputatie opgebouwd. De vijfde editie, 1988, was meer dan ooit met de artistieke en structurele projectwerking van Oud Huis Stekelbees verbonden. Christel Op de beeck legt de festivaltendensen bloot, die de vaak vastgeroeste discussies over kindertheater weer wat losweken.

Wie alles even nuchter op een rijtje zet, moet toegeven dat Oud Huis Stekelbees sinds het vorige festival een enorme evolutie doorgemaakt heeft. *The Hunting of the Snark*, de eerste regie van artistiek directeur Guy Cassiers was pas in première gegaan. In hetzelfde seizoen volgden de even uiteenlopende als veelbesproken produkties *De Baron van Münchhausen*, een botsende raamvertelling met Cassiers en Bob De Moor, *De Tafelschuimer/Spoorloos* een vertelling vanuit kikkerperspectief door losvaste Stekelbezenaar Herwig De Weerd, en *KIT* i.s.m. De Beurschouwburg, een regie van Paul Peyskens, die het kinderlijke kijken in zijn oorspronkelijkheid wil erkennen en als dusdanig ook herstellen, wèg van de door volwassenen opgedrongen realiteitswaarde waarmee het theater al te vaak wordt geassocieerd en afgemeten. Het zijn evenvele artistieke opties die met elkaar gemeen hebben dat ze de interdisciplinariteit bevorderen, die het eigen gezicht van OHS zo aantrekkelijk en divers maakt en de toeschouwers in grote mate bij het gebeuren proberen te betrekken. Zo wordt een eigen stempel gedrukt op een markt die nog al te vaak door a-sociale konijnen en wereldvreemde elfen bevolkt wordt. Aansluiting bij de gevoeligheden van het kinderpúblic vindt OHS in de uitbeelding van het zogenaamde 'maximale denken' dat ook kinderen drijft. En die keuze gaat als vanzelfsprekend de meest extreem

tegengestelde richtingen uit.

Het Stekelbeesfestival hoort in die optiek niet anders te zijn. Het publiek kreeg dan ook enerzijds 'zuivere' kindertheaterteksten voorgelezen (Ad De Bonts *Het verdronken land van Milo* en Schemer en Kopzorg en Beat Fähs *Transatlantiek Surfer*), wat aantoonde dat de dramatische vereisten van een tekst voor kinderen identiek zijn aan die van gelijk welke andere drama-tekst. Anderzijds was er de manifeste aanwezigheid van de invloedssferen van De Blauwe Zebra, van opera, van gebroken theatervormen, van de thematische keuze voor 'liefde en leven'.

### Startopdrachten

Stekelbees wil namelijk een intuïtief net over het kindertheaterland- schap spannen, waaronder verschillende mensen en tendensen elkaar kunnen vinden, uitdagen en (de eigen) grenzen verleggen. Daarmee wordt in sterke mate voldaan aan de projectmatige opdracht, die de groep als D-gezelschap geacht wordt waar te maken. Toen *The Snark* 'flopte', ging men niet blindelings op de ingeslagen weg verder. En door de problemen die tijdens het creatieproces waren gerezen, én door het inzicht dat zij bepalend waren geweest voor het uiteindelijke produkt, ontstond de idee om met startopdrachten te werken. Immers, de ongebreidelde creatieve stroom die de *Snark* stuwde, mocht niet worden ingedijkt. Alleen moest

het kanaal gevonden worden om hem in een (ook voor kinderen) begrijpelijke baan te leiden. Een aantal mensen die in hun specifieke betrokkenheid bij theater een oorspronkelijke stem laten horen, werden aangezocht. Zo werkt Arne Sierens momenteel aan een vertelling/bewerking van een sprookje van Singer en heeft hij plannen voor een crimi-musical; Erik De Volder en scenograaf William Philips zijn op zoek naar de gepaste theatrale vorm voor een stripverhaal, getekend door een 7-jarig jongetje; componist John Gilbert Colman werkt aan een eigentijdse adaptatie van het 'geluidstheater' dat rond de eeuwwisseling van achter de coulissen de zaal werd ingestuurd en door de historische overlevering een soort van pittoresk waarheidsgehalte heeft kegen. Het is niet uitgesloten dat ook het dans- theater geïntegreerd wordt of dat ooit iets gemaakt wordt wat de lach in het brandpunt plaatst... Van de in totaal 6 startopdrachten zullen er 3 worden weerhouden. Mits financiële en structurele steun van OHS zullen ze verder uitgewerkt worden.

Het is precies deze wisselwerkende filosofie die OHS kenmerkt. Wèg van het rechttoe-rechtaan vormingstoneel van Stekelbees anno verleden, wordt nu resoluut gekozen voor een open betrokkenheid, die zoveel meer vormend is.

### Verwanten

Het Stekelbeesfestival hoort in dezelfde optiek thuis. Vorig jaar was onder anderen, regisseur Hans Van den Boom van De Blauwe Zebra aanwezig. *Een 1/2 tuinhuis* bleek, net zoals *De Blauwe Zebra* en *De Stenen van Moutsouna* eerder tijdens de Stekelbees-kinderzondagen, OHS erg aan te spreken. De pijnlijk dicht op de huid zittende gevoeligheid, de algemene thematiek die zich laat omschrijven als 'de integratie van de enkeling in een groep', de specifieke stijl van *over-acting*, het repetitieve karakter en het ongebreideld sprokkel bij diverse theatrale vormen, de esthetisch-synthetiserende wijze waarop hij tegengestelden verenigt, het vormden voldoende raakpunten met de eigen werking. Het vertrouwen dat daardoor in Van den Boom werd gesteld, resulteerde in een gastregie voor de eerste OHS produktie van het



*Théâtre de Galafronie - Le Piano Sauvage -  
Foto: Corneel Maria Ryckeboer*

nieuwe seizoen *Maria Viers Lokaal*, naar *The Ballad of the Sad Café* van Carson McCullers.

Naast die première was tijdens het festival opnieuw *Een 1/2 tuinhuis* te zien en bracht De Blauwe Zebra ook *De Beer* naar Tsjechow. De regie daarvan lag voor het eerst niet in handen van Van den Boom, maar van Alice Zandwijk. Zij deed het gezelschap zijn verdoezelende waas over de anders (voor de regisseur?) ondraaglijke hardheid van het bestaan afleggen en zette er een extreem uitvergroete voorstelling van macht en uitdaging tegenover. Door de bombastische, loeiharde klassieke muziek, de grotesk-dramatische bewegingen van de spelers en het wanordelijke, uitvergroete poppenhuis-decor slaagde zij er in de gekende Zebra-tegenstellingen te verenigen, zonder aan de profilering van het gezelschap afbreuk te doen.

## Maria Viers Lokaal

OHS moest dan weer de invloeden van Van den Boom integreren: John Gilbert Colman zorgt niet alleen op de scène voor de muziek, hij staat er ook als acteur; de scènische scheiding tussen podium en zaal wordt voortdurend aangevallen door de verteller van Carson McCullers, door Van den Booms versnippering van en verwijzingen naar 'anderssoortige' theatervormen, zoals b.v. de *Black and White Minstrel Show* of tapdans. De vervloeiing tussen het mannelijke en het vrouwelijke, tussen het kinderlijke en het volwassene, tussen vechten en houden van (zie ook *De Beer* en *Een 1/2 tuinhuis*) wordt door een dergelijke, permanente afkapping en door het aanbrengen van breuklijnen, overdachtelijk gemaakt.

Aan de éne kant heb je in *Maria Viers Lokaal* het thema van een vrouw die, om aan de sociale norm te voldoen, huwt, maar er emotioneel niet toe kan komen om ook haar 'plichten' na te komen; dat komt neer op de vraag naar het waarom van plichten en of je er al dan niet spijt van moet hebben wanneer je ze niet voldoet. Aan de andere kant staat integratie in de groep centraal, net als het thema 'vrienden worden', dat wordt uitgebeeld door neef Doktor, die wél gevoelens in Maria opwekt. Wat kinderen én volwassenen o.i. daarbij gemeenschappelijk ervaren is het gevoel

van angst en onzekerheid, waarmee Maria haar 'man' nakijkt, totaal onzeker over de juistheid van haar handelen.

In *Een 1/2 tuinhuis* vergaat het de personages net zo. Ook zij balanceren op de smalle koord tussen voldoen aan de maatschappelijke eis van daadwerkelijk op zoek gaan naar liefde, i.p.v. te wachten tot het ultieme moment onontkoombaar is. Dat laatste wordt getoond door de blinde Catharina, die alles 'aanvoelt' i.t.t. de anderen, die best ook wel gelukkig zijn, maar die in hun hoofd minder het onderscheid kunnen maken tussen droom en gemanipuleerde werkelijkheid. De 'scharnierfunctie' zoals Carlos Tindemans het in zijn nabeschouwing bij het festival noemde, tussen Van den Booms chorische gezangen, het nu eens hakkende dan weer vloeiende gedragsritme van zijn personages, hun spel met taal en ruimte, met illusie en werkelijkheid zet zich o.i. echter niet klem in de vorm, vermits het voortdurend aan veranderlijke focussen wordt opgehangen. In het betere kindertheater worden geen lessen meer gegeven.

## Leven en liefdes

Mocht het nog niet duidelijk zijn: er zijn geen taboethema's en/of teksten voor kinderen. *Het verdronken land van Milo* gaat over het verwerken van de dood; in *Transatlantiek Surfer* staat de tragische wedloop met jezelf om je

bij de andere geliefd te maken centraal; *Raam zonder uitzicht* van Studio Peer vermengt levendig poppenspel met lijzig, ingehouden acteren om Becketts *Eindspel* te evoceren; in *Moeder in de wolken* van Mevrouw Smit wordt een poging ondernomen om de grens vast te leggen van 'elkaar pijn doen'. Twee afzichtelijke oude mannen sparen elkaar daartoe het eten uit de mond en rakelen wansmakelijke herinneringen aan hun overleden moeder op... De nadruk ligt op de uitzichtloosheid van hun bestaan en de cultivering daarvan.

Het kindertheater is lange tijd bezig geweest met illusoire sprookjes naar het toneel te vertalen. En doet dat in sommige gevallen nog. De eigenheid van het kindertheater wordt echter niet langer uitgemaakt door het al dan niet aanwezig zijn van zgn. (door volwassenen opgelegde) 'aan de kinderwereld eigen figuurtjes', maar integendeel door de vormelijke overdracht van intense teksten die geen enkel thema schuwen.

En dààrom wordt vanuit het Stekelbeestfestival/Oud Huis Stekelbees geïnvesteerd in mensen die in de eerste plaats theater willen maken en die wát ze te vertellen hebben, het zuiverst naar kinderen toe kunnen brengen. Zodat het gepresenteerde geheel individueel interpreteerbaar blijft en dus ook volwassenen aanspreekt. De loutering wordt alle kijkers onthouden. Het (kinder)publiek wordt (eindelijk) erkend als bestaan-



*De Blauwe Zebra*  
- *Een 1/2 tuinhuis*  
- Foto: De  
Blauwe Zebra

*De Blauwe Zebra -  
De Beer - Foto:  
Peter van Ardenne*

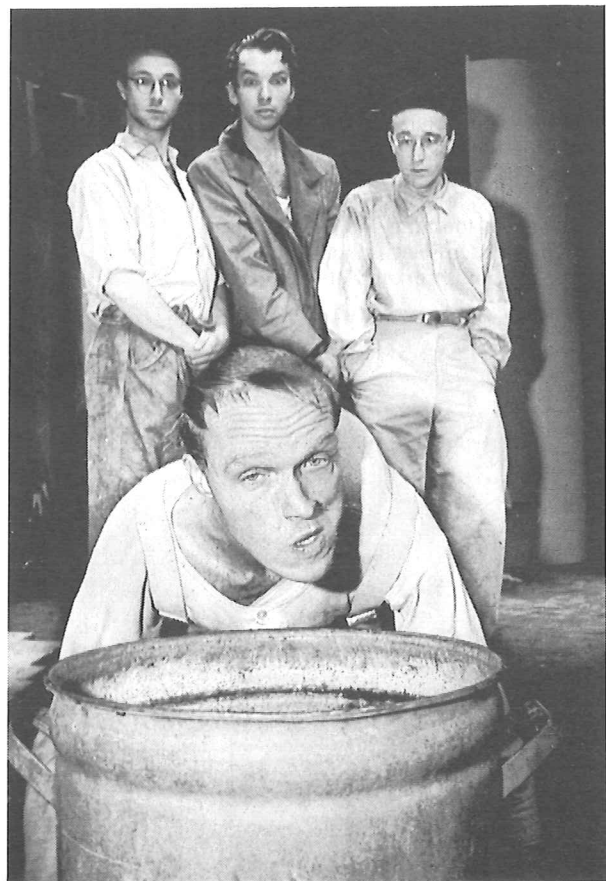


de uit laagjes, die op diverse manieren interpreteren, genieten en bedenkingen maken. Hèt (kinder)publiek bestaat dan ook niet.

*Oud Huis  
Stekelbees - 'Maria  
Viers Lokaal' -  
Foto: Phile Deprez*

## OHS' nabeschouwing

Organisatrice Kristel De Weerd:



“Het voornaamste verschil met andere festivals is dat het Stekelbeesfestival georganiseerd wordt door theatermakers. Wij gaan het risico, dat elke voorstelling in principe inhoudt, niet uit de weg. Zodat het publiek tendensen voorgeschoteld krijgt waarvan het anders, door de selectie van organisatoren in schouwburg en culturele centra, misschien gespeend zou blijven. De Nederlandse uitkopers houden wel van deze aanpak, omdat de kans erin zit dat ze voor verrassingen komen te staan. Ik denk b.v. maar aan *Maria Viers Lokaal*, of aan de première van *De Beer*, die wij hier uit puur vertrouwen in *De Blauwe Zebra* hebben laten doorgaan, terwijl hun huisregisseur Van den Boom tijdens het creatieproces bij óns werkzaam was. Omdat het een festival van theatermakers is, was het mogelijk om hier een werkvoorstelling van *Distance of the Moon* van het Speeltheater te plaatsen. Beleids mensen, andere makers, onderwijzers, pers mensen krijgen door die aanpak de problemen te zien waar wij het hele jaar door mee kampen. En ook dat is theater, ook dat is bepalend voor de richting die een groep uitgaat, voor de invloedssferen die overgenomen worden en voor de structurele accenten die in de toekomst zullen gelegd worden. Wij tonen een manier van werken, eerder dan een bepaald resultaat. Wanneer de algemene opinie na afloop stelt dat het festival ‘een opmerkelijk kwalitatief succes’ was, dan is dat alleen maar een gevolg van onze consequente houding tegenover de theaters die wij al jarenlang volgen, zowel voor het festival, als voor de Stekelbees-kinderzondagen als voor onze eigen werking. De opmerking dat dit festival ‘geslaagd’ en ‘opmerkelijk’ is, wijst ook op de lacune die er bestaat tussen wat er op de markt aan boeiende producties leeft en hoeveel daarvan naar de toeschouwers doorstroomt: het merendeel van wat hier werd getoond, is al maandenlang beschikbaar voor het receptieve circuit, maar de uitkopers zijn bang om over de brug te komen, om te investeren in creativiteit en in de ontwikkeling van het kindertheater.

Ten slotte biedt dit festival ook de acteurs en regisseurs in Vlaanderen de mogelijkheid om het kwalitatieve, buitenlandse aanbod te bekijken. Het Stekelbeesfestival toont héél gecon-

centreerd wat leeft en maakt het daarvoor heel sterk aanwezig. Het is bijvoorbeeld opvallend dat veel kindertheatermakers de zogenaamde ‘grote mensen-auteurs’ ook naar het kinderpúblic brengen. Vroeger zaten we met de vraag “Kan Beckett of Shakespeare wel voor kinderen?” Nu primeert: “Ik doe het, en hoe het beste naar kinderen toe?”

Christel Op de beek