

De mens is een tussenwezen

That Night Follows Day, een productie van Victoria & Tim Etchells

ANNE DEKERK | *Het past in de traditie van theaterhuis Victoria om kunstenaars opdrachten te geven die buiten hun parcours vallen en buiten de evidente kaders van de podiumkunsten. Na Übung in 2001, waarbij Josse De Pauw gevraagd werd een stuk te maken met kinderen voor volwassenen, is het nu de beurt aan Tim Etchells. Via audities werden zeventien kinderen tussen zeven en dertien jaar gekozen.*

Een project met een erg ambitieus idee van waar jonge mensen toe in staat zijn. De jonge mensen worden dan ook hoger ingeschat dan wat doorgaans het geval is, soms voorbij de grenzen van hun vermogen tot zelfkennis.

TOM WAITS FOR NO MAN (2001 – 2002, Kopergietry)

De ontmoeting tussen de krakende en snoevende melodische stem van Waits en de ranke, razendsnelle lichamen van de jeugdige dansers van de Kopergietry, in een choreografie van Ives Thuwis, geeft vollen. Vonken van het vuur dat opstaat wanneer jong en oud een mengeling van passie, bewondering, respect en ontzag voelen voor elkaar. Deze voorstelling is niet alleen een ode aan Tom Waits maar tevens een ode aan het verleden als humus voor het heden. Een ode aan een

kindbeeld dat de HERINNERING inhoudt: aan een verloren, verleden tijd. Een mensens leven is geworteld in een verleden en kan het – vanuit die herinnering aan het verleden – herbeleven, herinterpreteren en zo een nieuwe realiteit creëren. Het verleden ligt aan de basis van de creatie van heden en toekomst. Kinderen liggen aan de basis van heden en toekomst. Ze zijn de simultane verbeelding van herinnering én toekomst/room.

Paasvakantie. Een repetitie van *That Night Follows Day*. De kinderen spelen, maken veel lawaai, doen hun ‘ding’. De repetitie start, en na wat aandringen houden ze zich stil. Ze beginnen. In een lijn, als koor, unisono. Kinderen zoals het hoort. Strak, zich gedragend, gedisciplineerd, gesocialiseerd, georganiseerd. Traditioneel, zoals op een klasfoto, of in een schoolkoor. Ze kijken ons aan en zeggen wat ze geleerd hebben. Als één lichaam, één beeld. Samen ademend, samen pauzes nemend.

Jullie geven ons eten.

Jullie kleden ons aan.

Jullie kiezen onze kleren.

Jullie wassen ons.

Jullie doen ons in bad.

Jullie poetsen onze tanden.

Het kind als een behoeftelichaam, dat via banale educatieve technieken gevormd kan worden. Een soort totaliserende en lineaire visie op de ontwikkeling van een kind, met als eindpunt de volwassenheid. De volwassene die weet wat het kind niet weet. Een mensbeeld waarbij niet uitgegaan wordt van een kloof tussen weten en waarheid. Wanneer botvieren volwassenen hun verlangens via het kind en wanneer ontstaat er een ruimte waarin kinderen verantwoordelijkheid kunnen opnemen voor zichzelf? En wat is dat dan: een kind dat verantwoordelijkheid opneemt voor zichzelf? En hoe kijken kinderen naar volwassenen? Zijn volwassenen dan allemaal ‘ideaal-ikken’ of zijn het mensen zoals iedereen met hun eigen zorgen, angsten, verantwoordelijkheden en verlangens?

De lineaire compositie blijkt in *That Night Follows Day* al snel uitgedaagd en opengebroken tot circulaire bewegingen: een *loop* tussen performers en kijker. De volwassene die weet wat het kind niet weet. De volwassene die niet weet wat het kind weet. Het spel van vervreemding en identificatie, mét het weten dat je niet weet. Als toeschouwer word je getuige. Niet omwille van de encenering of het acteren, maar eenvoudigweg om het hier-en-nu feit dat ik als volwassene recht in de ogen aangekeken wordt door onder andere een zevenjarig kind, dat mij aanspreekt met ‘jullie’. Een *loop* van vragen, posities, gedachten ten aanzien van de jonge mensen en mezelf wordt in gang gebracht. Ik kijk als volwassene naar kinderen die mij vertellen hoe ik kijk. Ik weet niet wat ze zelf denken van de zinnen die ze op mij afvuren en ik vraag mij af wat dat zou zijn. Ik weet niet of ze zelf wéten wat ze opsommen, of in welke mate ze zich daarvan bewust zijn. Ik vraag mij af wat andere volwassenen kunnen denken. Ik wordt getuige van mijn eigen verhoudingspel tot kinderen en volwassenen en de vele betekenis-kaders die een rol spelen, maar waar ik niet zomaar buiten kan staan. Ik vraag mij af of die jonge mensen op de scène begrijpen welke impact dit heeft op de volwassen toeschouwers.

controle en toegang tot kennis

Jullie leggen ons uit wie Hitler is, Ghandi, Jezus, Nero, Bush, Blair en Bin Laden.

Jullie vertellen ons over Alexander de Grote, Leopold de Eerste en Nicolaas de Tweede, over Valentina Teroshkova, Yuri Gagarin, en Neil Armstrong.

Michiel: ‘In het begin vond ik dat sommige dingen niet klopten. Zo zijn er de kleintjes die zeggen “Valentina Teroshkova”. Ik wist zelf niet wie dat was! Dat blijkt dan de eerste vrouw in de ruimte te zijn. En dan dacht ik in het begin “Waarom zeggen we dat, want de meesten weten niet eens wie dat is?!” Als je dan verder gaat, begin je door te hebben dat het allemaal zijn rol heeft en dat het, denk ik, ook voor het absurde staat.’

De peilers van de moderniteit lijken te liggen in een pedagogisering van het mensbeeld en een voorstuwende commercialisering van ons bestaan. In de westerse wereld leven we in één grote verwenningruimte, ‘geprothetiseerd’ met media, materialiteit, informatie... maar tevens met een soort van ‘moederlijke’ verzorgingsprothesen zoals sociale diensten, verzekeringen, hulpverleners... die deel

scène naspelen door kinderen. Met enkel het filmbild als decorlement. Door de kinderen en hun volwassen dubbelhangers (of vice versa) op deze (intermediale) manier met elkaar te confronteren, wordt er gefocust op het verschil tussen deze twee partijen. Tussen jong en oud, zijn, tussen onervaren en verbitterd van ervaring zijn. *Übung* maakt deel uit van een trilogie bij Victoria waarvan het tweede deel, *That Night Follows Day* (in een tekst en regie van Tim Etchells), op 4 mei 2007 in première ging.

ÜBUNG (2000 – 2001, Victoria)

Kinderen zijn als volwassenen. Of anders: kinderen zijn niet KLEINE VOLWASSENEN. En ook: elke volwassene is nog altijd degene die hij als kind was, enkel een beetje groter en wat meer uitgegroeid. Deze gedachtevanden lagen mee aan de basis van de voorstelling *Übung* van Jose De Pauw. De Pauw registreerde eerst zijn volwassen acteurs op het witte doek en liet die film – een uit de hand gelopen feestje onder vrienden, waar allerlei ongemakkelijke bekentissen en ontdekkingen worden gedaan – op de



(DE) VERRASSING (2004 – 2005, Koperigietery)

Eva Bai, de regisseuse van deze voorstelling, is niet enkel een theatermaakster die noodzakelijk wóór maar ook noodzakelijk mét kinderen werkt. Kinderen zijn haar drijfveer en inspiratiebron omwille van hun moed, hun doorzettingskracht en hun onvermoede hoop in het leven. Dat Bai regelmatig kiest om professioneel theater te creëren met kinderen, betekent daarom niet dat het (uitsluitend) voor een

kinderpubliek is.

Er zijn evenwel feesten als emoties: een verjaardagsfeest, een huwelijksfeest, een begrafenisfeest... Door met tangere kinderfichamen te werken, wil Bai in *De Verrassing* de paradox die aan elk feest ten grondslag ligt, blootleggen. Op elk feest – vrolijk of verdrietig – is er vreugde en pijn. Bai streeft naar een beeld van een kind als een oprechte, in-

ger, authentiek en kwetsbaar maar (bijna) onverwoestbaar sterk en nodig wezen dat haast als een gids voor zijn volwassen kompanen kan fungeren, net zoals de jonge spelers ook als een gids zijn voor de regisseuse door hun fantasie. Samen met hen en onmogelijk zonder hen kon Bai *De Verrassing* (of breder: theater) creëren. Bals kindbeeld belichaamt niet alleen de huisfilosofie van de Koperigietery – de au-

THENTICITEIT van een kind is de klem van alle creëren, nadenken en produceren in dit Gentse kinderkunstehuis – maar verbeeldt revens het prioritaire vertrekpunt van hedendaags jeugdtheater. De al dan niet vermeende authenticiteit van een kind is het favoriete afstootblok van hedendaagse jeugdtheatermakers.

uitmaken van een breder maatschappelijk en socio-politiek project. Het is allemaal erg paradoxaal. Jonge mensen, nu, zouden vaker in hyperrealiteiten leven en zich eerder spiegelen aan wat in de media aan modellen aangereikt wordt dan aan wat via ouders en de school aangereikt wordt. Op een bepaalde manier kun je zeggen dat kinderen en jongeren veel meer blootgesteld zijn aan ongemiddelde kennis- en informatiestromen.

Tim Etchells: ‘Er is inderdaad iets van controle en van toegang tot kennis en informatie. Op een bepaalde manier poogt de tekst te starten van een moreel en politiek neutraal terrein. Ik benoem enkel alle dingen die ik kan bedenken. Het is een catalogus met zoveel mogelijk manieren waarop volwassenen de wereld van kinderen creëren, omkaderen, controleren. Ik ben geïnteresseerd in de sociale machinerie van hoe we kinderen behandelen en het feit dat zowel kinderen als volwassenen gevangen zijn in die sociale machinerie. Beide van mijn kinderen – en natuurlijk vooral de oudste, want hij is al veertien – treffen dingen in de media aan die niet specifiek gekaderd zijn door één van de ouders. Maar tegelijkertijd is er wel een soort van algemeen kader van volwassen tussenkomst op een bepaald niveau. We hebben thuis discussies over de dingen die ze op TV zien, over wat ze tegenkomen op het internet, of meningen van mensen die ze opvangen. Ze zijn gewend om net daarover na te denken. Ik denk dat ouders – en de volwassenenwereld in het algemeen – pogingen doen om kaders, of mechanismen en waarden te installeren waarvan men hoopt dat kinderen ze zullen gebruiken wanneer nieuwe dingen hun pad kruisen. Sommige daarvan werken en anderen niet! Maar de snelheid waarmee onze cultuur een medisch kader tracht te creëren om kinderen onder controle te houden is werkelijk beangstigend.’

een passage van toeschouwer naar getuige

Tim Etchells: ‘De performers zeggen eigenlijk neutraal: “Dit is wat je met ons doet.” Het betreft de krachten die kinderen trachten te stimuleren, hen ruimte en sterkte geven, maar ook de krachten die hen verpletteren, die op hun wegen en hun misschien op bepaalde manieren misvormen.’

Michiel: ‘Ik ging ervan uit dat, als je toneel speelt, dit met dialogen is, niet constant, maar dat een stuk daarop gebaseerd is. Hier is het “interactie met het publiek”. En ik dacht eerst: “Oei! Wat is hij nu van plan!” Maar naarmate we verder kwamen met oefenen, kregen we meer een beeld van wat het ging worden en dat is niet zo’n clichétheater. Er zijn tegenwoordig veel soorten theater. Ik denk dat ze vroeger veel meer vasthielden aan clichétheater. Er is nu meer mogelijk en mensen durven meer.’

Ineke: ‘Ik dacht dat we een bepaalde rol gingen spelen en dat is niet zo. We moeten gewoon onszelf zijn en dat vind ik wel raar. In de meeste theaterstukken heeft iedereen een rol en bij dit stuk niet.’

Taja: ‘De mensen die zullen komen kijken naar dit theaterstuk, gaan verwachten dat we een rolletje spelen, denk ik, en eigenlijk moeten we gewoon een lijst vanbuiten aframmelen, mét gevoel! Mijn beeld van theater is echt wel veranderd sinds we met Tim samenwerken!’

Tim Etchells: ‘Ik deed net een project met universiteitsstudenten in Engeland. En ik was verwonderd over het feit dat vele van de oefeningen en discussies die ik met de studenten had ook met deze kinderen gevoerd kunnen worden. Dat gaat dan over de tijd nemen op het podium, aanvoelen wat er gebeurt, onderhandelen met het publiek, zinnen verdelen in semantische brokken van informatie zodat ze telkens een beeld vormen, enzovoort.’

Tessa: ‘Wij staan op het podium en zij kunnen niets zeggen. Dus wat wij ook zeggen, de volwassenen kunnen er niets aan doen want we hebben het toch gezegd. Ik heb het gevoel dat we daardoor een vrijruimte hebben.’

Tim Etchells: ‘Waar ik vaak met de performers over heb gesproken, is dat ze het-geen ze zeggen het probleem moeten laten zijn van het publiek. Dat betekent dat ze als performers direct kijken en contact maken met het publiek. En dat ze hun ogen niet wegnemen van het publiek nadat ze uitgesproken zijn, maar dat ze wachten op een reactie. Ze moeten er gewoon zijn en letterlijk staan bij wat ze zeggen. Ze mogen niet beschaamd lijken of zich verbergen. Dat is lichtjes confronterend, maar op andere manieren is het ook tamelijk “neutraal”. Het is een manier om de statements te laten hangen, om ze in de ruimte te brengen en te kijken wat er gebeurt.’

Tessa: ‘Ik denk dat de volwassenen zich hierin zullen herkennen. Er zijn al mensen komen kijken die begonnen te lachen bij zinnen zoals “jullie zeggen dat vreemdelingen stinken”. Eigenlijk is dat omdat ze niet op hun gemak zijn. Ik denk dat ze een andere kijk op ons zullen hebben als ze naar de voorstelling komen kijken. Dat ze anders over ons gaan beginnen denken, over hoe het er bij ons in ons hoofd aan toe gaat en hoe wij erover denken.’

Michiel: ‘Ik denk wel dat het grappig kan zijn op sommige vlakken als je het zelf niet zegt als volwassene. Maar als er dingen zijn die ze zelf wel zeggen, dan denken ze “Oei, ik doe dat ook”. Het hangt af van wat je zelf als volwassene zegt en wat niet. Bij sommige stukken tekst is het zo dat we een lesje leren aan de volwassenen. Maar bij andere stukken is het ook een soort bedankje voor wat ze doen. En er zijn ook twijfelgevallen: moeten we het kind zelfstandiger laten worden of niet?’

Tim Etchells: ‘In een bepaald deel van de tekst herhalen de kinderen onplezierige of misleidende, sociale en politieke opinies, waarvan ze sommige wel al gehoord hebben van volwassenen, of ergens opgevangen hebben. Het gaat tevens over het belasten van kinderen met nutteloze feiten over de wereld, en de manieren waarop we kinderen aanmoedigen om angstbarrières te vormen rond bepaalde dingen of activiteiten.’

Jullie leren ons

Dat mensen niet altijd menen wat ze zeggen.

Dat jongens sterker zijn dan meisjes.

Dat arme mensen vuil zijn.

Dat blanke mensen bekakt zijn.

Dat zwarte mensen stom zijn.

Dat vreemdelingen stinken.

Dat jonge gasten niet te vertrouwen zijn.

Dat sommige mensen voor altijd opgesloten zouden moeten worden en de sleutels weggegooid.

Dat de dood nog te goed is voor sommige mensen.

Tim Etchells: ‘Het is een gedeelte van de performance waar we een doorgaans onproblematische en alledaagse ervaring van de jeugd verlaten en verschuiven naar iets specifiek en heel problematisch. Wanneer we dit stuk tekst voor de eerste keer lezen – deze lijst van eerder koudbloedige en negatieve statements – dan was dat geen nieuws voor hen. Ze hadden dit soort dingen allemaal al gehoord. Het benadrukt de idee dat jonge mensen constant luisteren, kijken en opvangen wat er rondom hen gebeurt en gezegd wordt – dat alles wat er met hen gebeurt, elke

te hebben voor de wijsheid van de hem omringende, oudere mensen. Ontzag dat hij pas (veel) later kreeg. De voorstelling is als een ode aan een kostbaar verleden waarvan de kostbaarheid pas jaren later wordt ingeschat. Uit deze creaties sprekt een kindbeeld als een haast mijmerende, melancholische referentie aan een verleden. Een referentie die tevens een belang voor het heden in zich draagt: een besef dat het verleden de fascinaties van en voor het heden kan prikkelen.

WORTEL VAN GLAS (2002 – 2003, HETPALEIS)

Ook met *Wortel van Glas* dat – in tegenstelling tot *Übung* – wel een jeugdtheatervoorstelling is, slaat De Pauw schreef en registreerde. Stefan Perceval speelde en glaskunstenaar Maria Roosen leverde het decor af. De Pauw laat het jongste Wortel van Glas vertellen over zijn Nonkel Bier, en verplaatst zich zo naar zijn kindertijd. De Pauw werkte voor deze creatie vanuit het ontzag dat hij als jonge knaap eigenlijk diende

ZOLDERLING (2003 – 2004, Bronks) | **ZWIJNEN!** (2006 – 2007, Bronks)

In 2003/2004 verbazen Jan Sobrie en Joris Van den Brande het publiek met *Zolderling*. Een creatie, met Jos Verbis als coach, waarin ze twee schooljongens vertolken die letterlijk op de zolderkast kruipen van onzekerheid en ellende. Ze doen dat echter met zoveel branie en guitigheid dat het (opnieuw) een voorstelling oplevert waarin moedige kind-personages (als stachtoffers van ruziënde en/of fortzichtrige volwassenen of als stachtoffers van andere (postende) kinderen hun pijnlijk en

regelijk hilarisch relaas doen en hun FANTASIE gebruiken om de wereld te ontvluchten. Net als *Zolderling* is ook de meest recente creatie van Mieja Hollevoet, *Zwijnen!*, een bewerking van Shakespeares *Titus Andronicus*, een uitzonderlijke evenwichtssoening tussen grap en gruwel (serius overheldend naar dat laatste) waarbij de fantasie én de kracht van gestructureerde jonges ogen de hoop op een andere, betere toekomst uitmaakt. Deze jeugdtheatermakers beschouwen een kind als een we-

wardevolle, rijke en zelfs te berijden positie in de samenleving wordt gezien. Kind zijn betekent namelijk (nog) kunnen reageren op vragen en situaties die volwassenen niet verstoningsklaar of verbitteren. Volwassenheid wordt als bitter, harder, cynischer, strammer voorgesteld, terwijl een kindertijd als fantasierijk, krachtig, integer wordt voorgesteld. Een kind op de Vlaamse jeugdtheaterplanken behoudt een zacht innerlijk dat moet optromen tegen een harde buitenwereld.

ervaring, uitspraak of handeling van volwassenen steeds een soort uitnodiging is, of net een betoegeling, een stimulerende of een belemmerende kracht.’

De positie van de getuige ontstaat ergens *tussen* de toeschouwer en de scène. In de *loop* van betekenisleemten en in de intieme verwevenheid tussen weten en niet weten en tussen de projecterende toeschouwer en de performers. Het is daar, op die plaats, dat het subject kan verschijnen doorheen het aangeleerde, de technieken, de gedragscodes en waarden. En het is daar waar de jonge mens verantwoordelijkheid kan opnemen voor zichzelf. Daar, waar tevens de volwassene geresponsabiliseerd wordt, voorbij de beschuldigende vinger en vanuit zijn ongemakkelijkheid persoonlijk wordt aangesproken en zich bewust kan worden van de kaders van macht, verlangen, consumptie... die we hanteren en die ons tegelijkertijd overstijgen. Het doet je wankelen. Of zoals Michiel mij met pretoogjes zegt: ‘Gevoelige kijkers moeten misschien een zakdoekje meepakken!!!’

feitelijke ironie

Michiel: ‘Als je de tekst leest, vind ik dat Tim die tekst zou kunnen geschreven hebben voor ons, om ons hart te luchten. Ik denk dat hij zich heel goed in ons heeft kunnen verplaatsen. Het is geen fletse tekst maar een gedurfde tekst met scherpe kantjes en dat maakt het net leuk voor mij.’

Tessa: ‘Als wij zouden schrijven, dan zouden we bepaalde dingen niet durven zeggen. Het lijkt niet alsof het door een volwassene is geschreven.’

Tim Etchells: ‘Ze zouden deze tekst niet kunnen schrijven. Het spreekt tot hen en ik hoop wel dat ze het herkennen, maar kinderen hebben niet dat overzicht of die obsessie met details die ik wel heb. In het begin van het repetitieproces hadden we een reeks gesprekken met hen over de manieren waarop volwassenen de wereld die ze bewonen, controleren en vormen. Veel van de dingen die ze konden zeggen, waren voor de hand liggend. Het ging over de onmiddellijke ruimte van plezier of conflict: dingen die gelinkt zijn met naar bed gaan, cadeaus krijgen, de alledaagse economie van straf en beloningen! Ik heb een soort overzicht, dat je enkel als volwassene kunt hebben. Ik kan nadenken over hoe volwassenen taal controleren, hoe sociale ruimte thuis georganiseerd wordt, hoe geschiedenis werkt in relatie tot kinderen, of hoe verhalen gebruikt worden als een vorm van controle of manipulatie. De kinderen brengen een verschillende gevoeligheid en kennis aan de tekst. Ze lezen het anders. Misschien wel vlakker, ik weet het niet.

Als een van de jongste kinderen zoiets zegt als: “Je zegt ons dat we ons adres niet mogen doorgeven via het internet”, dan is dit alarmerend op een manier dat het kind zelf het zich niet kan inbeelden! Die leemten in het begrip, en de tekorten in de kennisinvestering van de performer, dat is iets wat ik erg interessant vind. Er is in dat opzicht een feitelijke ironie aanwezig: het zijn kinderen en daarom kunnen ze niet dat overzicht hebben dat de tekst wel heeft. Dat is iets heel dubbel. De spanning die dat creëert, is erg belangrijk voor het werk. Als ze soms het gevoel hebben dat het stuk voor hun spreekt, dan vind ik het fantastisch dat ze dat kunnen voelen.’

uncanny

Tim Etchells: ‘Wat ik belangrijk vind, is dat we voor onszelf, binnen onze cultuur, een werkelijke vraag hebben over wat kinderen zijn. En we zijn daar niet helemaal uit. Ik weet dat jij – als volwassene – een volledig andere en onafhankelijke persoon bent en dat wat in jouw hoofd omgaat jouw bezit is. Maar wanneer je zelf

kinderen hebt, dan ken je hen op een heel diepe en bijna *unheimliche* wijze. Voor ze naar de kleuterschool gaan, ben je op vele manieren heel hun wereld. Het kan shockerend zijn – wel een heel fijne en noodzakelijke shock – om je te realiseren (zoals je steeds opnieuw en opnieuw moet doen) dat jouw kind een volledig andere persoon is, een autonoom “onkenbaar” ding. De echt interessante vraag is in dat opzicht volgens mij: in hoeverre is een kind iets dat jij (of de cultuur) creëert, en in hoeverre is het iets anders, een volledig onafhankelijk wezen? Ik denk dat dit op een bepaald niveau hetgeen is waar dit stuk werkelijk over gaat.’

Michiel: ‘Het is soms ook een uitlaatklep voor mijn eigen gevoelens! En het publiek kan er wel last van hebben.’

Tim Etchells: ‘Na alles wat we kunnen zeggen omtrent hoe volwassenen kinderen controleren en structureren, staan er vlak voor jou uiteindelijk zeventien unieke, complexe mensen op een scène. Ze hebben allemaal hun verschillende aanwezigheden en intenties om dit te doen. In de manier waarop ze wel of niet stil kunnen staan, al dan niet oogcontact maken, in de wijze waarop ze spreken, enzovoort. Daarin staan ze allemaal buiten dit alles en buiten datgene wat wordt gezegd. Ze zijn aanwezig, maar tegelijkertijd ontsnappen ze aan dat kader of lijken ze het steeds te ontvluchten.

Opnieuw is dat een spanning tussen de machinerie en de echte mensen die daar staan in al hun complexiteit. Ze hebben hun uniciteit en fragiliteit als mensen binnenin de machinerie. De muur, de orthodoxie, het formele middel van het koor in het begin van het stuk desintegreert langzaam.’

Tegenover een essentialistische visie op de mens, tegenover de splitsing van kind en volwassene, staat hier een beeld waarbij de mens geen op zichzelf staand wezen is, maar een tussenwezen, dat enkel in verhouding tot anderen kan zijn en verschijnen. Of het nu om kinderen gaat of om volwassenen.

De laatste zin opent opnieuw een leemte in ons weten:

Julie zeggen: ‘het komt allemaal wel in orde’.

We weten dat we niet weten of het in orde komt.

etcetera 107

De kinderen: Tessa Acar, Michiel Bogaert, Taja Boudry, Ineke Verhaegen

