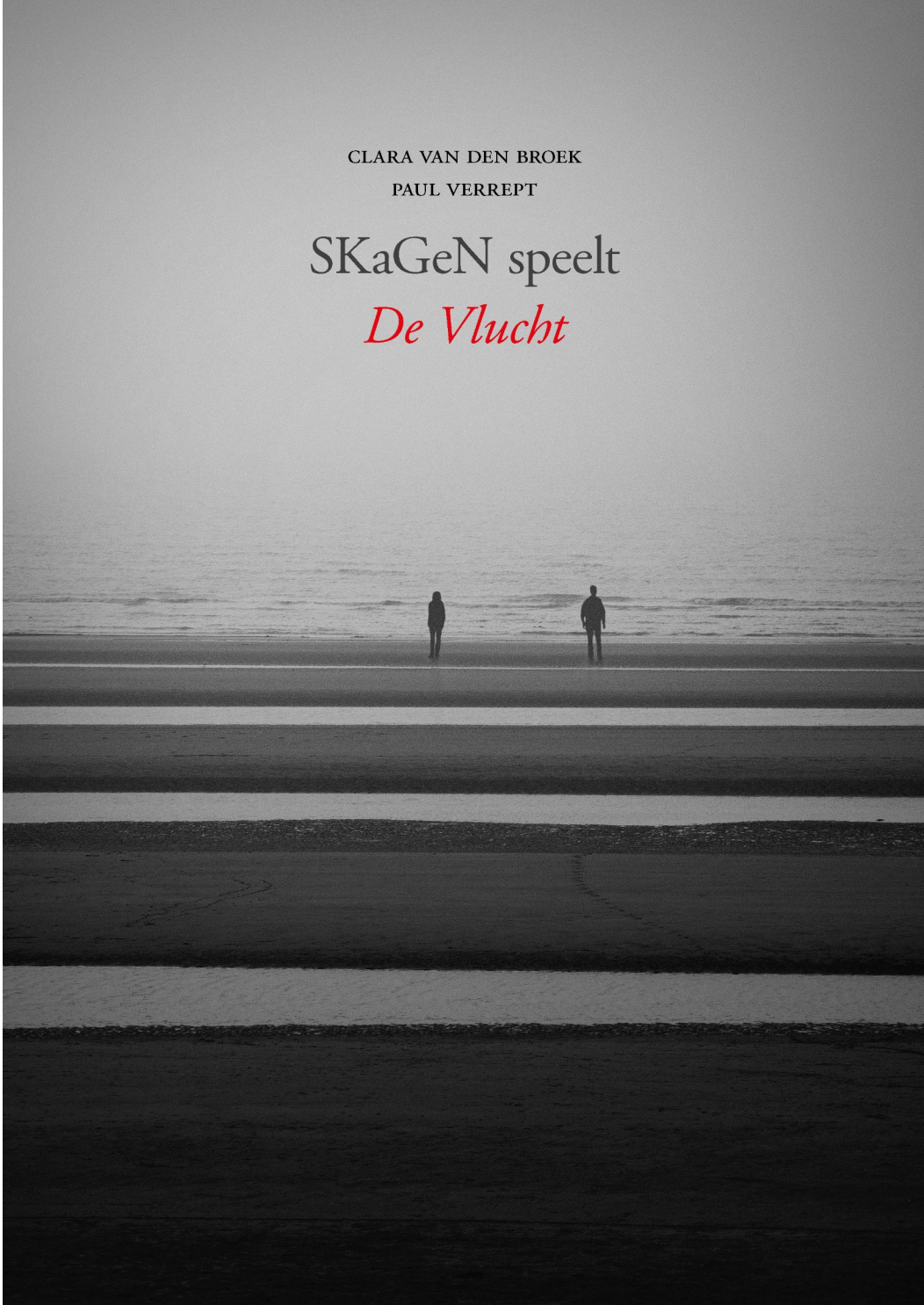


PERSMAP

CLARA VAN DEN BROEK
PAUL VERREPT

SKaGeN speelt *De Vlucht*



INHOUD

1	Korte projectbeschrijving	pagina 3
2	Cast & Crew	pagina 4
3	Speellijst	pagina 5
4	Gesprek met Paul Verrept en Clara van den Broek geleid door Wouter Hillaert (vrij te gebruiken)	pagina 6
5	Persfoto's © Koen Broos (vrij te gebruiken)	pagina 21
6	Curricula medewerkers	pagina 22
7	Info & Contact	pagina 23

Alle tekst- en fotomateriaal uit deze persmap is vrij te gebruiken voor informatieve en promotionele doeleinden. Gelieve steeds de © te vermelden.

1 KORTE PROJECTBESCHRIJVING

Première & boekpresentatie

In **De Vlucht** vertrekt een man uit een harmonieus, schijnbaar perfect leven. Wat hem drijft, is onduidelijk. Is er iets veranderd bij de vrouw met wie hij samenleefde? Is hijzelf veranderd? Welke invloed had het drama dat zich afspeelde op het strand vlakbij hun huis?

Hij heeft een paar ontmoetingen in een hotel in een bijna verlaten dorp. Stilaan groeit het besef dat de wereld om hem heen niet meer dezelfde is. Vindt hij daarin de kiem van een nieuw begin?

De Vlucht is een vervolg op *De Vloed*, maar beide voorstellingen zijn ook apart van elkaar te zien. *De Vloed*, op tournee sinds 2017 in Vlaanderen en Frankrijk, vertelt het verhaal van de vrouw. In *De Vlucht* spreekt de man. Clara van den Broek speelt de twee teksten van Paul Verrept. Samen schetsen ze een pijnlijk en ragfijn portret van een relatie, gehavend door de actualiteit.

Op 16 november 2021 gaat *De Vlucht* in première als aparte voorstelling in de theaterzaal van De Studio. *De Vlucht* speelt nog op 17 en 18 november, telkens om 20u. Info & tickets via skagen.be & destudio.com. Verder in deze persmap vindt u nog meer speeldata, in combinatie met *De Vloed*.

Vóór de première van 16 november, om 19u, presenteert uitgeverij KOPPERNIK het boek Brandingen (De Vloed / De Vlucht), van Paul Verrept in Het Salon in De Studio. Toegang is gratis, mits aanmelding.

2 CAST EN CREW

spel Clara van den Broek / **tekst** Paul Verrept / **licht, decor & geluid** Eric Engels / **kostuum** Barbara De Laere / **danscoach:** Sophie Monheim / **productieleiding** Tineke De Meyer, Dominika Kruszewska / **stage techniek & wolkenconstructie:** Remco Wuyts / **zakelijke leiding & coördinatie** Korneel Hamers / **productie** SKaGeN i.s.m. De Studio, Perpodium / **met de steun van** De Vlaamse Gemeenschap & Literatuur Vlaanderen – Perpodium & Taxshelter Vlaanderen / **boek** Paul Verrept, Brandingen, Koppernik 2021

CV's vindt u achteraan in dit dossier.

3 SPEELLIJST

Do	11 november 2021	CC Beveren	20u00	Publiekstryout
Ma	15 november 2021	DeStudio	20u00	Publiekstryout
Di	16 november 2021	DeStudio	20u00	Première
Woe	17 november 2021	DeStudio	20u00	voorstelling
Do	18 november 2021	DeStudio	20u00	voorstelling
Di	26 april 2021	KVS Brussel	20u00	dubbelvoorstelling met <i>De Vloed</i>
Woe	27 april 2021	KVS Brussel	20u00	dubbelvoorstelling met <i>De Vloed</i>
Do	28 april 2021	CC Westrand, Dilbeek	20u00	dubbelvoorstelling met <i>De Vloed</i>

4 GESPREK MET PAUL VERREPT EN CLARA VAN DEN BROEK (rechtenvrij)

Ook te beluisteren als podcast via:

<https://soundcloud.com/theatercollectief-skagen/podcast-de-vlucht>

In 2017 ging *De Vloed* in première, vandaag is er *De Vlucht*, het vervolg. Samen vormen deze monologen een diptiek portret van een relatie die desintegreert in een wereld die beweegt. In *De Vloed* sprak de vrouw, in *De Vlucht* spreekt nu de man. Beide teksten zijn geschreven door Paul Verrept en worden gespeeld door Clara van den Broek.

Op 8 november 2021, kort voor de première van *De Vlucht*, gingen beiden over dit werk in gesprek met cultuurjournalist Wouter Hillaert, over de beeldvorming en metaforiek rond ‘de’ vluchteling, hoe je daarmee omgaat op scène, en de staat van de literaire tekst in het theater.

Wouter:

Ik heb *De Vloed* nooit gezien, maar het is fijn om nu die twee teksten naast elkaar te lezen. De vraag die meteen bij me opkomt is: ‘zijn ze meteen na elkaar of samen geschreven?’ Hoe verhouden deze teksten zich qua creatie tot elkaar?

Paul:

Ze zijn niet tegelijkertijd, en ook niet meteen na elkaar geschreven. Er zat een dikke twee jaar tussen. De voorstellingen van *De Vloed* waren al volop aan de gang toen ik besliste om ook *De Vlucht* te schrijven. Ik had het gevoel dat het verhaal niet helemaal verteld was. Ik had ook het gevoel dat er te veel ‘een slechte’ en ‘een goede’ in het verhaal was. Dat dacht ik wat recht te trekken, maar dat is niet gelukt, denk ik.

Clara:

Wat brengt jou eigenlijk tot de gedachte dat dat niet gelukt is?

Paul:

Omdat ik de man nog meer onuitstaanbaar vind dan de vrouw in de twee verhalen. Ik wilde hem wat meer nuance geven. Dat is wel gebeurd, denk ik, maar hij is er om de één of andere reden toch niet sympathieker op geworden.

Ik heb het verhaal wel kunnen uitbreiden en heb een ander soort muziek naast die eerste muziek kunnen zetten. Wat dat betreft heb ik wel iets kunnen vervolledigen. Ik heb er een ander licht op laten vallen. En ik heb tenslotte ook het thema van de vluchteling, voor zover dat een thema is, positiever kunnen kleuren in het tweede deel, waarin de vluchteling iemand is die een vernieuwing en zelfs een redding brengt.

Wouter:

Mijn gevoel was dat *De Vlucht* meer over de man zelf ging dan *De Vloed* over de vrouw. Of liever: dat de positie van de vluchteling qua thema toch nog iets meer aanwezig is in de eerste tekst. Nochtans krijgt hij net in de tweede tekst meer een gezicht en een stem, waardoor hij minder dehumaniserend behandeld wordt dan dat vandaag in onze wereld gebeurt. Hij wordt inderdaad een personage.

Paul:

In de eerste tekst, in *De Vloed*, is er een poging tot empathie die scheef zit. Het drukt je met de

neus op de feiten hoe moeilijk empathie is, hoe moeilijk echt medeleven is, zeker met mensen die echt lijden als je zelf in een comfortabele situatie zit. Het dubbelzinnige is dan dat in de tweede tekst iemand geen enkele poging tot empathie doet, maar eerder een confrontatie niet kan ontwijken. Eigenlijk heb ik toch het gevoel dat wat je zegt niet klopt.

In wezen gaat het over mensen die kijken naar mekaar, naar de wereld. En over de misverstanden die daarin sluipen. Tot ze tenslotte naar zichzelf kijken en ook daar niet veel van begrijpen.

Clara:

Je zei dat de vluchtelingenproblematiek meer aanwezig is in *De Vloed* dan in *De Vlucht*, begreep ik dat goed?

Wouter:

Ik bedoelde dat die problematiek wel even aanwezig is in beide teksten, maar dat het mannelijke deel meer over de man zelf gaat dan het vrouwelijk deel over de vrouw.

Clara:

Dat gevoel heb ik ook. Als je met het gegeven 'vluchtelingenproblematiek' niet de concrete mensen bedoelt maar de wereldkwesatie, dan is dat gegeven zeker meer aanwezig in *De Vloed*. Omdat die actualiteit toen we eraan werkten zeer scherp was. Het is schandalig om dat zo te zeggen, want die actualiteit is nog steeds zo scherp, maar we waren er toen echt door getroffen en misschien door verrast. De verhouding van de vrouw tegenover de problematiek geeft ons gevoel van perplexiteit van toen weer. We waren perplex over het feit dat we zagezegd vol goede bedoelingen zitten maar wezenlijk toch niet met de problematiek omgaan, terwijl we het wel proberen... Heel die gewrongenheid van de westerse houding zit meer in *De Vloed*. In *De Vlucht* gaat het meer om iemand die door een evidentie van het leven wordt ingehaald, waardoor het probleem eigenlijk eenvoudiger is. Bij *De Vloed* is de complexiteit volop aanwezig, *De Vlucht* is meer een voorbeeld van hoe we ermee kunnen omgaan.

Wouter:

Het is meer een zelfportret van het personage in *De Vlucht*, de man komt gewoon iets meer zelfingenomen over.

Paul:

Dat is hij zeker. Hij is ook nog narcistischer.

Clara:

Ik ben daar niet zo zeker van. Wat ik bij *De Vloed* nooit goed heb begrepen, is dat er niet regelmatig mensen de zaal zijn uitgelopen. Toen ik de tekst voor het eerst las en repeteerde, dacht ik 'dit is een schande, dit personage speelt zelfs het verdrinken na in een luxueus bad in een hotel.' Er is slechts één keer iemand rechtgestaan en kwaad weggelopen, in Watou. En toen dacht ik: 'Eindelijk iemand die luistert.' Dat is een beetje overdreven gesteld. Maar die man en vrouw zijn eigenlijk allebei een schets van hoe wij in West-Europa met die dingen omgaan ondanks alle goede bedoelingen, en dan bedoel ik niet alleen op politiek vlak, maar ook persoonlijk.

Wouter:

Op zich is het best wel subtiel. Je krijgt bij allebei een poëtisch portret van iemand en een relatie die in de rats geraakt, wat dan gespiegeld wordt met de situatie van een vluchteling. Je moet al een beetje *wake* zijn om bij die simpele spiegeling vragen te stellen.

Paul:

Ik weet niet of je daar *woke* voor moet zijn. Die spiegeling is eigenlijk schandalig. Beweren dat je daar iets van zou begrijpen is schandalig.

Wouter:

Maar het bewustzijn over dat schandalige zit niet mee in de tekst geschreven. Het lijkt alsof je dat er dan eerder bij moet spelen tijdens de voorstelling.

Paul:

Zij zegt toch in *De Vloed* 'ik eet een appel terwijl ik het tafereel gadesla'. En hij in *De Vlucht*: 'Ze spoelen aan terwijl wij grapjes maken, eten, vrijen...'

Wouter:

Die geprivilegieerde afstandelijkheid krijgt op bepaalde momenten duidelijk een soort ironie, maar het gaat me over de diepere vraag: over de poging van de tekst om een interne, mentale migratie te beschrijven en die te zien als een dubbelbeeld van wat vluchtelingen meemaken. Ik kan me voorstellen dat je dat problematisch vindt, maar ik kan me ook voorstellen dat de meerderheid van een publiek dat net heel poëtisch vindt en zich daar dan weinig vragen over stelt.

Paul:

Er zijn inderdaad veel mensen die het erg poëtische verhalen vinden.

Clara:

Maar het is geen verhaal over de vluchtelingen of de vluchtelingencrisis, wel een verhaal over onze houding ten opzichte van die vluchtelingen of vluchtelingencrisis.

Paul:

Het is het verhaal van een narcistische, comfortabele relatie. En die vluchtelingen lopen daar ook in rond en vertegenwoordigen een wereld die deze personages hoegenaamd niet begrijpen, maar die daar ineens wel is.

Clara:

En dat als symbool voor onze wereld. Het gaat niet alleen over dat verliefde koppeltje. Dat vind ik net het ontmaskerende en het ongemakkelijke ook. In een repetitieproces moet je je daar doorheen worstelen, want je moet je ertoe lenen om dat te willen spelen: je eigen taboe of lelijkste kant. Maar tegelijkertijd – ik weet nog dat ik daar met Korneel (Hamers) gesprekken over had – moeten we zorgen dat het duidelijk is dat dat schuurt. Ik weet niet goed of dat lukt met de voorstellingen, hoe ver we daarin geraakt zijn.

Paul:

Je merkt dat mensen heel veel projecteren. Er zijn mensen die het mooie poëtische teksten vinden en dat is voor mij een beetje onbegrijpelijk, omdat ik tijdens het schrijven al het gevoel had dat ik iets met taal deed dat niet helemaal koosjer was. Terwijl ik toch merkte dat dat me wel lag, dat ik dat goed kon, tot die racistische passage over die schildpadjes toe, dat ik dat wel gemakkelijk schreef. Dat dat blijkbaar dus een redenering, een gedachtegang is die ik makkelijk kon volgen, dat het blijkbaar zinnen zijn die in mij klaar zaten. En dat vond ik misschien nog wel het interessantste, hoe verwant ik me dan toch op een of andere manier voelde aan die figuren die ik eigenlijk zo

afkeur.

Clara:

Wat ik een interessant perspectief vind, maar we moeten zorgen dat dat duidelijk genoeg is: we horen wel vaker dat onze omgang met de vluchtelingen crisis schandalig is, dat we dit of dat zouden moeten doen, maar zijn we daar echt eerlijk in? Want als ik dat echt zou menen, dan sta ik geen toneelstukje te spelen, maar sta ik in Calais te helpen. En dat is wat moeilijk is, dat is het revelerende aan de teksten en ik hoop dat dat ook in de voorstelling zit. 'Zo zijn we dus eigenlijk.' Die spiegel is ongemakkelijk.

Paul:

Zo zijn we dus echt en zo zijn we morgen ook. En na de voorstelling gaan we naar huis en we hebben een kamer over, maar we gaan geen dakloze uitnodigen. Zo zijn we en daar doen we het mee. Wat dat betreft is het een heel moralistisch verhaal dat ons aanspreekt op een ethiek, maar zonder veel illusies dat er iets zou veranderen omdat we verslaafd zijn aan ons comfort en aan een manier van leven die misschien wel op zijn laatste poten loopt.

Ik vind het interessant dat je het woord *woke* gebruikt, want deze personages zijn natuurlijk geen *woke* mensen. Het zijn mensen die in geen enkel opzicht begrijpen wat er gebeurt, noch met mekaar, noch met henzelf of de wereld. Ik weet niet of mensen die meer *woke* zijn dat allemaal wel echt begrijpen, maar deze personages begrijpen het in elk geval niet. Zij zitten opgesloten in een patroon dat hen belet om zelfs mekaar te zien.

Maar dat zijn allemaal maar gedachten achteraf. Eerst komt het schrijven en dan komt pas de idee. De thematiek komt tijdens het schrijven. Het is niet als een essay bedacht.

Wouter:

Er zijn twee ethische vraagstukken die gesteld kunnen worden. Eén is de thematiek: die observerende afstand, hoe het raam en het glas en de spiegel centrale metaforen zijn voor het 'kijken naar' als een vorm van 'erbuiten staan'. We kijken vanuit een geprivilegieerde positie binnen naar aanspoelende lichamen buiten. Die ethische confrontatie lijkt me heel duidelijk. Maar een andere vraag is onze projectie van de metafoor van 'de vluchteling' en hoe we die inzetten in onze literatuur en ons theater. Het is een duidelijke, consequente en logische keuze in de tekst om vluchtelingen in te zetten als een object. Dat is hoe die personages ernaar kijken. Maar het is ook een keuze van de auteur om dat te doen. Het kan ook moeilijk anders, want dan zou het vanuit jouw buitenstaanderspositie gewoon vals zijn. Dat fascineert me.

Er zijn zoveel films, boeken en andere kunst die het over 'de vluchteling' hebben als een soort symbolische 'grootheid', als een metafoor om een aantal kwesties in ons leven aan te spiegelen. Ook in dit tweeluik passeren voortdurend parallellen tussen verloren zijn, geen thuis meer hebben, de vraag naar wortels, vanwaar je komt, je herinneringen... Ik voel een constante poging om dat relatiedrama te spiegelen aan de migratievraag op zich en wat mensen meemaken: het verdrinken in de zee of in jezelf. Daartussen wordt een link gelegd. Maar kan dat wel? Die 'poëtische' vergelijking door de auteur bevragen of problematiseren zal de gemiddelde toeschouwer waarschijnlijk niet doen. Mijn vraag is hoe je je daar als auteur, als speler toe verhoudt: wil je dat mee zichtbaar maken of eerder overlaten aan het publiek?

Paul:

Het zijn twee monologen, in die zin dat het telkens iemand is die over zichzelf spreekt en denkt. Ik geef als auteur niet mee hoe *jij* over iets moet denken. Wat zij zeggen of denken, zegt iets over wie *zij* zijn. Het gebruik van die metaforen is iets dat ik als heel pathetisch ervaar. Ik bedoel

daarmee: het idee dat ik als ik verdwaal en de weg naar huis niet vind, mezelf vergelijk met een vluchteling die ook de weg naar huis niet vindt, dat is heel pathetisch en narcistisch. En dat is zeker wat de man en de vrouw doen: alles op zichzelf betrekken, niet los geraken van dat kleine kadertje waarin alles gebeurt.

Clara:

Ik snap heel goed wat je zegt, Wouter, want dat is een worsteling geweest in het me eigen maken van de teksten. Maar het gaat niet over de vluchteling of de vluchtelingencrisis, het gaat over onze verhouding ten opzichte daarvan, 'onze' in de zin van de 'West-Europese vrij bemiddelde burger met een comfortabele positie'. Hoe is onze verhouding tegenover de crisis en 'de' vluchteling? We objectiveren, we gebruiken. Maar het is natuurlijk lastig om dat te zien en dat vervolgens te spelen, dat te worden op scène, want dan reproduceer je het schandaal. Maar tegelijkertijd is het zo'n oncomfortabele waarheid dat het gezegd moet worden, anders zijn we heel de tijd naast de waarheid aan het spreken. 'We moeten dit', 'we moeten dat', ja maar we doen het niet... Wat we doen is wat wij laten zien. En dat vind ik op zich interessant. Het is zeer oncomfortabel dat in te zien, toe te geven.

Ik had bij *De Vlucht* eerst het gevoel dat het personage van de vluchteling een Christusfiguur was. Het is bijna een kerstverhaal: hij verschijnt en hij wijst je de weg. Je zou ook kunnen denken dat hij er niet echt is. Maar nu ik hem speel, heb ik het gevoel dat hij veel reëler is dan het personage dat maar probeert om te leven en eigenlijk niet leeft. En ook dat is weer exotisch, je plakt een soort vitalisme op de miserie, je laaft je daar aan omdat je zelf aan realiteitsverlies lijdt... De woorden die hij zegt lijken zo eenvoudigweg waar.

Paul:

Maar het is niet exotisch om te zeggen dat iemand die honger heeft iets over honger kan zeggen, dat dat een grotere waarheid zal hebben, en dat iemand die op de vlucht is de waarde van ergens te wonen zal kunnen formuleren op een manier die essentiëler is dan iemand die verzuipt in het comfort. Die rol geef ik 'de vluchteling' zeker. In de paar gesprekken die ik had met vluchtelingen, merkte ik dat ik tegenover iemand zat voor wie die woorden en die taal meer betekenen, iets letterlijkers betekent omdat er een noodsituatie is. En hoe schandalig dat ook weer is, dat is ontzettend verrijkend voor hoe ik met taal omga, voor hoe ik kan leven en voor hoe ik de dingen op waarde kan schatten.

Dan kom je in een situatie terecht waarin wij de vluchtelingen meer nodig hebben dan zij ons. Ik denk dat migratie, als je het vanop wat afstand bekijkt, de samenleving nieuwe zuurstof, nieuwe invalshoeken geeft. Die visie is niet naïef, het is gewoon een realiteit.

Wouter:

Maar in deze tekst gebeurt dat vooral op een mentaal, psychologisch, metaforisch vlak. Tegelijk heb ik van mensen met een dergelijke migratiegeschiedenis, die echt gevlucht zijn, wel eens gehoord dat ze veel te makkelijk gereduceerd te worden tot die migratie, vanwaar ze komen. En dat ze het wel eens moeilijker hebben met de schouderklopjes van 'hoe zelig wat je meemaakte' dan met het gebrek aan aandacht. Maar dan heb ik het over mensen die lang geleden gevlucht zijn en vijf of tien jaar later hier iets proberen uit te bouwen.

De kern is wellicht dat 'de vluchteling' niet bestaat. Maar ons beeld blijft heel hard bepaald door hoe het in het nieuws wordt gerepresenteerd, altijd als een drama en heel hard verbonden aan de zee. Dat kan je onmogelijk minimaliseren, maar er zijn ook heel andere verhalen.

Paul:

Je hebt in de tekst het idee van het uitzicht, het kijken, waarvoor de zee, die lege vlakke, heel geschikt is.

Wouter:

Inderdaad, metaforisch snap ik het heel goed. Alleen kunnen we ons afvragen vanwaar die bijna automatische gelijkschakeling komt van de vluchteling en het bootje, de zee.

Paul:

Dat is ook weer een poëtisch beeld, waar wij voor 'vallen', iets wat we graag zien, graag lezen: de deining van de zee en de woeste golven, al die metaforen waarbij we kunnen wegdromen en waar andere mensen tegelijkertijd in verdrinken.

Clara:

Maar dus de vraag die je stelt is 'in welke mate breng je dat bewustzijn over, in welke mate is dat mee aanwezig op scène?'.

Wouter:

Ja, moet je die mogelijke kritische distantie mee spelen of niet?

Paul:

En ook: hoe kleed je iemand aan, welke kleren geef je die? Wie zet je daar visueel neer? Dat is moeilijk: niet te subtiel en niet te karikaturaal, maar toch duidelijk genoeg. Dat speelde voortdurend bij het neerzetten van de man: in hoeverre maken we een zichtbare narcist van hem, of in hoeverre laten we hem een 'gewoon' iemand zijn waarvoor je nog empathie kan voelen?

Clara:

Dat was ook in *De Vloed* aan de hand. Soms werd dat vrouwelijke personage zo'n onuitstaanbaar persoon die ik speelde, dat het te gemakkelijk werd om te zeggen 'dat is echt een onuitstaanbaar wijf, daar heb ik niets mee te maken'. Maar het gaat er eigenlijk over dat wij allemaal dat onuitstaanbare wijf zijn, dus de brug van de herkenbaarheid moet toch intact gehouden worden. En over dat idyllische of miserabilistische beeld van de vluchteling: dat zit er inderdaad wel wat in. Maar in welke mate is het bewustzijn daarover mee op scène brengt...?

Paul:

Verdrinken in de zee is miserabel en er zijn mensen die verdrinken.

Wouter:

Zeker, het probleem met het soort metaforiek-kritiek dat ik nu bedrijf, is dat je dan weer onder het tapijt dreigt te schuiven wat er echt tragisch aan is. Maar de kwestie die mij vooral fascineert, is het beeld van de vluchteling in allerlei kunstwerken. Het past in één lijn met het beeld van de terrorist waar we in de nasleep van 9/11 heel veel voorbeelden van zagen in het theater. Als kritiek op wat er in de media over gezegd wordt en hoe politiek rechts ernaar kijkt, proberen we zo'n personage dan rijker te maken of meer te laten zijn dan wie wij zijn: iemand met een radicaliteit die wij verloren zijn, iemand met een sterk geloof in een groot verhaal dat wij hebben opgegeven... Als een soort antwoord op ons gemis. Terwijl dat niet minder exotiserend is, toch? Het is een vraag die gaat over onze hele culturele metaforiek van het vreemde.

Clara:

In *De Vlucht* trekken we dankzij het diepzinnige decor- en lichtontwerp van Eric Engels in ieder geval vormelijk volledig de kaart van het narcisme: alles is bijna letterlijk een projectie van onze man. Eigenlijk bestaat de vluchteling misschien zelfs niet echt.

Paul:

Maar de vraag hoe dat overkomt, hoe duidelijk dat is, kan jij beter beantwoorden dan wij.

Wouter:

Wel, als jij als auteur zegt dat de personages er op een verschrikkelijke manier mee omgaan, dan lees ik dat wel bij de man omdat die inderdaad gewoon een rechtser profiel heeft, terwijl je het bij de vrouw ook wel zou kunnen zien als een voorstel van hoe we er beter mee om zouden kunnen gaan.

Paul:

De vrouw doet een poging tot empathie, ja. Ik wil haar daarin niet omschrijven als compleet onoprecht, dat is toch ook haar schoonheid. Ze probeert iets. Ze komt weliswaar in een waan terecht, maar ze probeert echt te zien wat er is. Dat doet hij niet, hij kijkt weg.

Wouter:

Ik denk dat die representatie één van de cruciale vragen van vandaag is: hoe gaan we als kunstenaars en beeldenmakers om met problematische maatschappelijke kwesties? We hebben een traditie om foute personages of personages waarmee we onszelf niet volledig kunnen vereenzelvigen, toch te verdedigen – of op scène zo oprecht mogelijk te laten zijn – en zo het oordeel over te laten aan het publiek. Omdat het mee inbouwen van de kritiek in de voorstelling lastig is. Terwijl het vandaag in een veld terecht komt waar die bevestiging van het foute omwille van de theatrale spanning sneller gelezen wordt als een simpele reproductie van waartegen we eigenlijk ageren. Met andere woorden: je laat een foute kwestie zien als een kritiek, maar tegelijk herhaal en versterk je zo nog eens de mainstream beeldvorming rond die kwestie. Neem *Black* van Luk Perceval: hij overdreef de koloniale houding van witte mensen in Congo tegenover zwarte mensen om ze net te bekritisieren, maar dat kwam voor sommige zwarte toeschouwers net des te kwetsender over. Dus misschien moeten we op zoek naar nieuwe strategieën om uit die spanning te komen?

Paul:

Er zit zeker reproductie in, de hele tijd.

Clara:

Om dat te vermijden zou je moeten schrijven samen met iemand die zoiets heeft meegemaakt, dus ook vanuit een ander perspectief schrijven, met z'n tweeën, zo heb je twee perspectieven. En het dan met zijn tweeën tot theater maken.

Wouter:

Ik snap natuurlijk wel dat het hier de keuze was om een monoloog te maken die consequent wil zijn in zijn eigen West-Europese perspectief. En de sterkte van de tekst, zeker bij *De Vloed*, is dan toch dat die vluchtelingen totaal anoniem blijven, echt louter projecties van het personage of de tekst zelf.

Paul:

En die opgeslotenheid kan je ook moeilijk intact laten als je daar een andere stem in toelaat.

Clara:

Maar ook bij *De Vloed* hebben we soms reacties gehad op die vermenging van een liefdesgeschiedenis met zo'n mondiale crisis.

Wouter:

Dergelijke vergelijking heb ik nog niet vaak gezien of gelezen, dat vind ik er spannend en verfrissend aan. Maar ergens lijkt onder beide teksten een idee te liggen als 'we zijn allemaal vluchtelingen'. Alhoewel jij, Paul, ontkent dat je dat er ingeschreven hebt?

Paul:

De man is *ook* op de vlucht voor iets. Maar hij kan elk moment terug, dat is het verschil. Daarin schuilt ook de armoede van zijn emotie: voor elke kwetsuur staat er een paar kilometer verder een chirurg klaar. Dat is een heel andere manier van leven. Als we geen lucht meer krijgen, dan worden we beademd, en dat weten we. Dat verschil, binnen diezelfde metafoor, is net waarmee ik probeer te werken.

Clara:

Hij is vooral op de vlucht voor alles wat echt zou kunnen zijn, hij wil niet aangeraakt worden, hij is wel degelijk op de vlucht voor het essentiële, hij wil over de dingen heen glijden.

Wouter:

Maar er zijn voor het op de vlucht zijn van de man wellicht ook andere spiegelbeelden denkbaar dan een vluchteling, nee?

Clara:

Het is begonnen met *De Vloed*, die thematiek was er al.

Wouter:

Ik zou dan benieuwd zijn naar een derde deel dat geschreven is door iemand die zich herkent in de figuur van de vluchteling.

Paul:

Dat zou mooi zijn. Als iemand dat zou willen doen. En dan liefst spontaan, niet als een opdracht om als sokkel te dienen voor mijn werk. Dat is het fijnste, als je met jouw werk iemand anders inspireert om ook iets te maken.

Wouter:

Bij de meeste tweeluiken die ik ken, waar één situatie vanuit twee perspectieven wordt bekeken, niet in dezelfde tekst, maar in twee delen, hebben die twee delen wel vaak meer met elkaar te maken. Hier staan ze na elkaar, ze zijn blijkbaar ook zo geschreven.

Ik denk bv. aan *La voix humaine*, waar Ramsey Nasr 'de andere stem', de mannelijke stem aan de andere kant van de lijn heeft ingevuld. Of *KID* van BOG waar de kinderen aan de ene kant en de ouders aan de andere kant zitten, en beide partijen iets heel anders zien. Daar is er een gedeelde ervaring die van twee kanten belicht wordt. Terwijl het hier eerder na elkaar is, weliswaar met een beetje overlap in tijd. Het is dus wel degelijk een tweeluik dat de mannelijke en de vrouwelijke stem tegen elkaar afzet.

Paul:

Je kan niet voor elke zin in het eerste deel een spiegelbeeld in het tweede deel schrijven, dat is geen leven als schrijver. Het is al moeilijk om een tweede deel te schrijven – ik heb het al een paar keer eerder gedaan – omdat je zo gebonden bent aan een aantal dingen, je bent minder vrij. Dus wat dat betreft was *De Vlucht* ook wegrennen van dat eerste deel, ergens anders naartoe willen.

Clara:

Puur qua vertelde tijd denk ik dat *De Vlucht* zich afspeelt tijdens deel 2, 3 en 4 van *De Vloed*, en dat op het einde van *De Vloed* de man terug aan de deur staat. Dus hij maakt *De Vlucht* mee terwijl zij doet wat ze in die delen in *De Vloed* vertelt.

Wouter:

Op het einde van *De Vloed* is er een man die in de duinen rondloopt. Ik vroeg me even af of dat dan de man is die terug is?

Clara:

Nee, dat is de projectie van een vluchteling, iemand die met een kind op zijn arm staat. Maar wie weet, als ik *De Vloed* herneem, komen er nieuwe betekenissen naar boven nu *De Vlucht* er is.

Wouter:

Voor jou, Paul, zit er ook een heel andere schrijfstijl in deel 2, toch? Hoe zou jij het verschil beschrijven?

Paul:

Ik heb dat geprobeerd, maar deels wees zich dat ook zelf uit. Het eerste deel meandert meer en het tweede deel is doelgerichter. Het eerste deel blijft thuis rondcirkelen. Om in watertermen te blijven spreken: het eerste deel is een meer en het tweede deel is een rivier. In deel twee is er iemand die een berg afrolt, is er een zwaartekracht werkzaam.

Clara:

De Vloed is een interessante kluif geweest voor mij als speler, maar toen ik *De Vlucht* las was ik eerlijk gezegd opgelucht dat het niet meer van hetzelfde was. Nu, beide teksten zijn niet makkelijk om te spelen. Pauls teksten hebben de moeilijkheid dat ze meer literatuur zijn dan theater- of spreektaal, het is geen performatieve taal: je veroorzaakt de situatie niet door ze te uit te spreken, je vertelt ze.

Maar wat moet je dan doen op scène? Dat was in *De Vloed* een interessante zoektocht, die heeft geresulteerd in een heel specifieke aanpak. Maar Korneel en ik hoopten op een soepelere tekst voor *De Vlucht*, zodat we een contrapunt konden maken en twee kleuren op de scène konden zetten: donker en licht, verstard en beweeglijk, gekapt en vloeiend, doorwrocht en soepel. Dat is een mooie dynamiek samen. En toen kwam de tekst van *De Vlucht* en waren we daar heel blij mee. Ik zag meteen kansen om te spelen. Dat bleek dan toch nog wat voeten in de aarde te hebben, maar het is in elk geval een andere schriftuur. Het is fijn om twee verschillende mensen te kunnen spelen, twee verschillende aspecten van iets te laten zien. Theater leeft bij contrast.

Wouter:

Het eerste deel voelt veel contemplatiever. Zoals jij zegt, het is een meer in het hoofd van iemand. Maar zodra de man in het hotel aankomt, wordt het toch ook een beetje een meertje waarin hij

rond drijft op dezelfde plek, als het ware een draaikolk?

Clara:

Maar toch, al is dat misschien meer vanuit mijn perspectief als speler, dus van binnenuit gevoeld: die vrouw bijt zich in de dingen vast, dat is een verstijfde toestand, terwijl de man over de dingen heen schaatst.

Wouter:

Dat is net zijn problematiek, de lichtheid ervan.

Clara:

Het is een interessante uitdaging voor het spel. Pauls teksten bieden geen spreektaal, het zijn geen vlotte dialogen, het is een kluit en het is een plezier om me daar de laatste (en hopelijk nog komende) jaren mee te kunnen bezighouden. Ik kan mijn ambacht daaraan scherpen.

Wouter:

En gaat dat dan zin per zin, of bedoel je eerder dat je vanuit een ander basisconcept moet vertrekken bij de encenering?

Clara:

Allebei. Het gaat over benadering en over vorm. Want als je het gewoon zegt, kan je het net zo goed lezen. Er zijn eerder dialogische monologen te bedenken, waarbij je een dialoog hebt met de toeschouwers: jij spreekt en zij zouden eventueel kunnen antwoorden. Maar hier zit geen dialoog in, je moet voor jezelf iets vinden, een reden om het te zeggen en een *toestand* van waaruit je het vertelt. Dat geldt voor het geheel.

En dan zinnetje per zinnetje opnieuw. Want bij elke zin kan je je afvragen 'waarom zou ik dat zeggen?'. Dat moet je je als speler natuurlijk altijd afvragen, maar soms is het gemakkelijker dan hier. De noodzaak tot spreken vloeit dan voort uit het performatieve karakter dat vaak eigen is aan theatertaal.

En dan is er nog dit: het is geen spreektaal en dan mag je ook niet doen alsof het spreektaal is. Want dan krijg je een draak.

Paul:

De tekst is eigenlijk meer een hindernis om te nemen dan dat die uitnodigt om goed te spelen. Zelf heb ik er veel over nagedacht waarom mijn teksten wel theater teksten zouden zijn, terwijl veel mensen vinden dat dat niet zo is. Maar ik vind het fantastisch dat de woorden een stem en een lichaam krijgen op een scène. Dat is voor al mijn teksten bijna 'de bestemming', wat dat betreft zijn het voor mij stevast theater teksten: ik wil dat ze gezegd worden, ik wil dat ze op een scène staan en ik wil dat iemand daar dan iets mee doet, daar een eigen tekening bij maakt, dat vind ik fantastisch. En ik hoop dan dat dat een fijne tekening is.

Ik heb ooit als illustrator aan studenten illustratie de opdracht gegeven 'de prinses die er niet is' te tekenen. Hoe teken je dat iemand er niet is? Ik denk dat het ook een beetje van die orde is hoe ik een acteur wil uitdagen.

Wouter:

Maar is dat een uitleg die je er achteraf aan geeft of speelt dat ook mee als je aan het schrijven bent?

Paul:

Dat speelt ook mee als ik aan het schrijven ben. Veel teksten die ik op de scène zie vind ik van taal armzalig, terwijl die wel kant en klaar geschreven zijn voor een acteur om prachtig 'in de goal te sjotten'. Dat speelt mee.

Maar het is vooral hoe ik schrijf en denk. Ik spreek bijvoorbeeld over handelsreizigers en niet over vertegenwoordigers. Dat is mijn taal, en doordat ik daar veel mee bezig ben is die taal wat gecultiveerd. En ik hoop dat dat niet alleen bevreedend is, maar soms ook meer betekent.

Wouter:

De taal in beide stukken is tegelijkertijd wel kraakhelder. Er staan niet veel woorden te veel in.

Paul:

Er staan niet veel woorden, dus ik hoop dat er niet veel te veel staan. En helderheid is iets wat ik verschrikkelijk nastreef. Ik wil dat de zinnen als een mes snijden. Dat je ze traag zou kunnen zeggen en dat dat al spannend zou zijn om te volgen. Daar werk ik hard aan.

Wouter:

Ja, het zit voor mij in de beelden die een soort poëzie opleveren, of in een combinatie tussen twee zinnen waardoor er een spanning ontstaat, meer dan dat het heel geëlaboreerde poëzie is.

Paul:

Het is niet echt barok.

Wouter:

Nee, totaal niet. Het stroomt zonder dat het banaal wordt. En zit over de hele monoloog ook een dramaturgische lijn in. Zo is er in *De Vlucht* ook dat beeld van de lege fabriek, de arbeidershuisjes: moeten we daar een metafoer in lezen van de industriële revolutie die ook haar migratie heeft gehad, en die mensen toen net actief naar Europa uitnodigde om de machines te doen draaien, terwijl zij vandaag niet langer gewenst zijn of opzij gezet worden?

Paul:

Ja, het idee dat dat diezelfde huisjes waren.

Clara:

Je voelt dat er ook een nieuw economisch elan mogelijk zou kunnen worden door een migratiegolf, een elan dat we binnenkort misschien wel nodig hebben.

Paul:

Ik heb ooit, ik denk in Parijs, een heel kort gesprekje gehad met iemand aan een station. Hij was daar nog maar de derde dag en hij verkocht aanstekers en stylo's op een keukenhanddoek voor het station. Ik denk dat ik toen nog rookte en een aansteker kocht. En hij vond dat zijn bedrijfje goed groeide, want de dag ervoor had hij nog maar 7 stylo's en nu had hij er al 20 liggen. Hij kwam mij op dat moment voor als een natuurtalent. Dat is natuurlijk geromantiseerd, maar de daadkracht van die jongen die daar net aangekomen was, met een paar stylo's begon en na een paar dagen een soort winkeltje had, dat is toch ongelooflijk?

Wouter:

Er bestaan ook cijfers over. In Italië is het BNP gegroeid dankzij de migratie, terwijl we altijd het

gevoel hebben dat het net veel geld kost.

Clara:

Het zou toch ook kunnen dat dat de eigenlijke drijfveer van Duitsland was, met Merkels 'wir schaffen das'?

Paul:

Ja, Duitsland heeft binnen afzienbare tijd arbeidskrachten nodig. Maar ik zie migratie toch meer als iets wat gewoon bestaat dan iets waarover ik een mening moet hebben. Ik bedoel: mensen komen en zijn hier dan, en dan zitten we naast mekaar.

Wouter:

Maar we worden toch uitgedaagd om een mening te hebben over de manier *waarop* ze hier komen?

Paul:

De drijfveer is altijd economisch, om hen te willen of niet te willen. En in die zin zegt het ook iets over de economie en hoe belangrijk die is in onze samenleving, hoe dominant die is. En niet het culturele, niet het filosofische, niet het ethische...

Wouter:

Maar moeten we daar dan geen mening over hebben?

Clara:

Ja... De stukken gaan eigenlijk meer over de ethische kant. En we kunnen wel allerlei dingen zeggen en meningen hebben, maar hoe gaat het eigenlijk écht in de realiteit. Ik ben daar redelijk fatalistisch in. Naar mijn gevoel gaat het beleid de weg die het volgens het tijdsgewricht nu eenmaal gaat, bijna als een stroom. Er zijn natuurlijk wat invloeden, links en rechts, maar het gaat grosso modo die richting uit. Zelfs activisme manifesteert zich zo: op een bepaald moment is de tijd rijp en op een ander moment is dat absoluut niet het geval. En dan kan je staan schreeuwen, maar dat gaat niet helpen. Alleen als de tijd rijp is, kan je wel iets realiseren. Veel controle heb je daar allemaal niet over.

Wouter:

Ik denk dat dat in grote mate klopt. Maar wat als dat een soort rechtvaardiging wordt om niets te doen?

Clara:

Ik heb het nu niet over het persoonlijke leven, meer over de weg die de samenleving uit gaat. Je kan natuurlijk zelf een beetje afwijken van die weg, al blijft dat ook meestal binnen de mogelijke perken.

Paul:

Ik geloof, en dat zit in al mijn teksten, dat we zeer onvrij zijn. Dat maakt wanhopig, dat de weg die we lopen bijna voorbestemd is door de waarden die we meekregen, door de omstandigheden waarin we opgroeiden, waarin we leven, wat we ons kunnen permitteren, ons vermogen om dingen wel of niet te zien. Ook activisme maakt daar deel van uit, het vermogen om dat te doen. Ook onderzoek van de hersenen wijst in die richting, dat we heel weinig zelf te beslissen hebben.

Dat brengt het drama van die ethiek nog meer op de voorgrond, want de meeste mensen roepen dan in paniek uit dat ze geen vrije wil hebben, maar hoe gaan we met elkaar en met de samenleving om? Dat maakt dat nog prangender.

De twee mensen in deze twee teksten zijn onvrij in hun kijk op de wereld, maar ook tegenover mekaar. En dat verklaart hun schrijnende innerlijke armoede.

Clara:

Als ze al eerlijk zouden zijn ten opzichte van zichzelf en dan ten opzichte van elkaar, dan is er een heel andere verhouding mogelijk ten opzichte van de wereld. Maar het zijn twee mensen die werkelijk afketsen.

Paul:

Ze leunen achterover in een warm lauw bad.

Wouter:

Maar waarin zit de vrouw dan vast? Want voor mij is daar wel een verschil.

Paul:

Het is een beetje stereotiep, de vrouw blijft en de man vertrekt.

Clara:

Ze doet eigenlijk óók niets. Ze blijft in haar mooie woning, ze zet de deur open voor schimmen, maar als je het je echt aantrekt, dan ga je naar buiten.

Paul:

Als je het heel cynisch bekijkt, zit de vrouw vastgeroest in hetzelfde comfortabele luxeleven, maar permitteert ze zich nog de vrijheid om daar wat ethische bezwaren bij te maken. Wat dat betreft is hij oprechter. Hij zegt: 'Sorry, ik wil het niet weten, ik ben weg'.

Clara:

En ook, die poging tot empathie die zij wel heeft, waar voelt ze eigenlijk mee mee? Weet ze dat wel?

Paul:

Ze voedt haar eigen waarden een beetje door die poging.

Clara:

Het staat hier los van, maar ik wilde graag nog even terugkomen op iets wat jij, Paul, zei over toneelteksten, dat dat soms 'flutteksten' zijn. Ik ben het daar niet mee eens. Des te beter als de literaire kwaliteit top is. Zo vind ik jouw teksten echt fantastisch en een eer om te mogen spelen, maar uiteindelijk gaat theater voor mij – ook hier – over levende energie, een levend lichaam, de mededeling die dat lichaam op scène doet en de interactie, over het gebeuren. Dat heeft zeker niet alleen met spreken te maken. De 'story' die je hoort, dat is het vehikel, maar wat er eigenlijk gebeurt is wat zich situeert op het niveau van de energie.

Paul:

Dat vind ik ook. Maar als ik schrijf, vind ik dat ik moet proberen iets interessants aan te reiken.

Clara:

Ik heb het nu niet over jouw werk. Maar je deed een uitspraak over het toneel die ik niet terecht vond.

Paul:

Ik heb het over toneelteksten die geen spanning zoeken in de taal. En uiteraard zullen er dan wel acteurs zijn die daar een spanning in steken, maar ik vind dat dan een armzalige taal en ik denk dat dat minder uitdaagt. Anders maakt het niet veel uit wat de schrijver schrijft, toch?

Clara:

Ik vind alleen dat je de waarde van het theater wat onderbelicht en het wezen ervan in je uitspraak opzij zette.

Paul:

Ik ben het met je eens dat het wezen van toneel niet in een tekst ligt. Ik denk dat een tekst voedt en dingen aanbrengt, en ik vind het ook geen probleem dat er zelfs dingen toegevoegd worden aan teksten. Maar zoals je goede illustratoren hebt die snel een verhaaltje schrijven om te kunnen gaan tekenen, zie ik ook theater waar snel wat woorden samen gegrist zijn om te kunnen gaan spelen. En dat vind ik dan zonde.

Wouter:

Dan is het misschien eerder geen 'goed theater' dan geen 'goede literatuur'?

Clara:

Je spreekt over illustratoren. Maar theater 'illustreert' de tekst niet.

Paul:

Ik wilde de combinatie woord-beeld...

Wouter:

Ik kan me wel vinden in jouw standpunt, Paul. In de emancipatie van de speler heeft die op een bepaald moment zelf de pen gepakt, gewoon om materiaal te creëren om te gaan spelen.

Paul:

En dat kan heel goed verlopen en dat kan vrijheid geven. Maar dat betekent ook dat er niet langer twee werelden zijn die samenkomen, wat belet dat er iets ketst. En daarnaast denk ik dat er veel geschreven is omdat men graag op de scène wil stappen en omdat men geen theaterteksten vond. De emancipatie van de theateracteur als maker is essentieel. Maar de theaterliteratuur is er niet altijd beter van geworden. Theaterliteratuur is ook best een raar genre. Ik schrijf zelfstandige teksten omdat ik mij waarschijnlijk toch moeilijk kan neerleggen bij die dienstbaarheid.

Wouter:

Maar ik vind dat je punt veel meer geldt voor de keuze 'geven we het uit of niet?'.

Paul:

De vraag is toch ook of het niet interessanter zou zijn voor de voorstelling als er wat harder aan de tekst gewerkt was? Ik denk vaak van wel.

Clara:

Dan is het dus eigenlijk geen goed theater. Ik heb het altijd wonderlijk gevonden als we bij SKaGeN een documentaire spelen, en je uitschrijft wat mensen echt zeggen, de gedachtensprongen die ze maken: dat je dat niet kan bedenken, dat kan je niet schrijven. Als je dat op papier ziet staan, staat er onzin. Maar als je die tekst speelt, klinkt die toch heel logisch, zo spreken mensen. Dat is fascinerend. De communicatie gebeurt op een ander vlak. Maar die tekst kan je natuurlijk niet uitgeven. Het speelt zich af op de scène, niet op papier.

Een groot deel van onze communicatie in het dagelijks leven is onbegrijpelijk als je letterlijk opschrijft wat we zeggen. We communiceren slechts voor een fractie via woorden. Die levende communicatie is ook aan de hand op de scène. Dat is wonderlijk, mysterieus, in het moment, vluchtig en weg van zodra het licht weer dooft na de voorstelling. Dat is voor mij de magie. Hoezeer ik ook van literatuur hou, dat is een andere magie. Dat was het enige wat ik wilde zeggen.

5 PERSFOTO'S

Deze fotoreeks is vrij te gebruiken. Gelieve de © Koen Broos te gebruiken.



De hoge resolutie versie is te downloaden via:

https://drive.google.com/drive/folders/1VoO8ztJN6zkRGwgPZLDkmKpvs3YLEfnD?mc_cid=d22e7d0371&mc_eid=a6bc0aa000

6 CURRICULA MEDEWERKERS

Clara van den Broek (°1974) studeerde Romaanse Talen, Culturele Studies en Filosofie aan de KULeuven, en studeerde in 2000 af aan de toneelopleiding Dora van der Groen, Koninklijk Conservatorium Antwerpen. In datzelfde jaar richtte ze samen met haar klasgenoten het theatercollectief SKaGeN op. Sindsdien speelt, schrijft en creëert ze theaterproducties, intussen een 30-tal, waaronder de monologen *De Vloed* (SKaGeN), *Aantekeningen uit het Ondergrondse* (SKaGeN) en *Heimwee naar Tirgu Mures* (Cinderella), en de ensemblestukken *Today I Kill You*, *'Till it's over*, *Slapend Rijk*, *Zeestuk*, *Pardon!*, *Deurdedeurdeur*, *Alles van Eva*, *CCC*, *The Best of Alma Mahler*, *Laura Exterieur*, *Wonderland*, *Winterkant*, *IO* (SKaGeN), *Ziek van Dood Zijn*, *Husbands and Wives* (De Tijd), *De Wet van Engel*, *Van Alles naar Allen* (De Koe), *Allemaal Indiaan* (Les Ballets C de la B en Nieuwpoortheater). Ze brengt de Franstalige versie van *De Vloed* (*Raz de Marée*) tijdens het theaterfestival van Avignon 2019.

Daarnaast is Clara van den Broek Opleidingshoofd Drama en speldocent aan het Koninklijk Conservatorium Antwerpen, en co-voorzitter van de onderzoeksgroep Uitvoeringspraktijk in Perspectief aan dezelfde instelling.

Van den Broek was van 1998 tot 2002 dansrecensent bij de krant *De Morgen*, en van 1997 tot 2003 redacteur bij het podiumkunstedtjdschrift *Etcetera*.

In 2006 publiceerde ze de roman *Aarde* bij De Geus, en daarna ook een aantal kortverhalen. In 2012 verscheen *Sommige Dingen vallen in het Water*, eveneens bij De Geus, na een publicatiereeks in afleveringen in *De Morgen*. Van den Broek werkt ook af en toe als freelance publicist. In de zomer van 2016 maakte ze in opdracht van de krant *De Morgen* een interviewreeks rond migratie onder de titel *Van Hier en Ginder*.

Paul Verrept (°1963) is auteur, grafisch ontwerper en tekenaar. Hij schrijft proza- en theaterteksten. Paul Verrept won de Gouden Uil Prijs van de Jonge Lezer (2005) en de Provinciale Prijs voor Literatuur voor *Het meisje, de jongen, de rivier* (2004). *Mist* kreeg een White Raven Special Mention in München (2006). *Kleine Pieter deed open* (2011) won een Boekenwelp. Zijn boeken zijn in het Frans, Deens, Duits, Spaans, Catalaans, Koreaans, Japans, Grieks en Chinees vertaald.

De tekst van *De Vlucht* is samen met *De Vloed* uitgegeven onder de titel *Brandingen* (2021) bij Koppertnik, en *Raz de Marée suivi de Marée Basse* (2020) bij Actes Sud.

Recente theaterteksten zijn *De Vloed* (SKaGeN), *Twee Vrienden*, Het verloren voorwerp (de Roovers, Villanella), *Porselein*, *De koningin zonder land* (Muziektheater Transparant) en *Earth Diver* (Transarant/Rührtriennale). Paul Verrept werkt vaak samen met andere kunstenaars. Illustratrice Ingrid Godon, regisseur Wouter Van Looy, auteur Bart Meuleman, acteurs Sara De Bosschere en Luc Nuyens, en choreograaf Marc Vanrunxt zijn enkele partners die een belangrijke rol spelen in zijn werk.

Eric Engels (°1977) studeerde Sociale Culturele wetenschappen en muziekstudies aan de Jazzstudio in Antwerpen. Hij is scenograaf, muzikant en theatertechicus. Hij werkt samen met verschillende theater- en muziekgezelschappen, waaronder SKaGeN, De Roovers, MarthaTentatief, Svinhunder, Kapitein Winokio, Bronks, Ballet Dommage. Hij is tevens vakhoofd podiumtechnieken en docent video op RITCS School of Arts. In zijn eigen werk focust hij op een samensmelting van muziek, beeld, scenografie en performance. Hij zoekt naar textuur en spanning in geluid.

Een greep uit zijn recent theaterwerk: *De Vloed* (SKaGeN), *Onvoltooid*, *Verleden Tijd*, *Oresteia*, *Blue Remembered Hills* (DeRoovers), *Ça Brule* (De Roovers/De Vereniging van Enthousiasten voor het Reële en Universele). Verder is Eric Engels muzikant bij Kapitein Winokio en componeerde hij mee de muziek voor *Hasta La Vista*, een film van Geofrey Enthoven.

7 INFO & CONTACT

- De voorstelling *De Vlucht* duurt ongeveer 65 minuten zonder pauze.
- Voor alle vragen omtrent de productie *De Vlucht* en SKaGeN kunt u mailen naar korneel@skagen.be of bellen naar het nummer +32 485 63 08 74 (zakelijke leiding & coördinatie).
- Vrijkaarten voor leden van de pers of programmatoren zijn te verkrijgen door op voorhand te reserveren op het bovenstaande mailadres.
- SKaGeN is te volgen via haar website skagen.be of via [facebook.com/SKaGeNtheatre](https://www.facebook.com/SKaGeNtheatre).
- Voor meer informatie over de voorstellingen, de technische fiche of het programmablاد, of voor een duik in het verleden, kunt u terecht op het online SKaGeN-archief.