

SKAGEN

speelt

BERLIN

ALEXANDER

PLATZ

- 1. Berlin Alexanderplatz: duiding titel**
- 2. De roman**
- 3. De auteur: Alfred Döblin**
- 4. De verfilming: R.W.Fassbinder**
- 5. De theaterbewerking: SKaGeN**
- 6. Interview met de spelers door Johanna De Craemer (7/10/2011)**
- 7. Credits**
- 8. Het gezelschap en haar medewerkers**
- 9. Speellijst**
- 10. Productiefoto's**

1. *Berlin Alexanderplatz*: duiding titel

Berlin Alexanderplatz gaat over de lotgevallen van Franz Biberkopf in de grootstad Berlijn. De stad is zijn voornaamste antagonist: ze stuwt en duwt hem onophoudelijk voort, en is de voornaamste reden dat hij faalt in het waarmaken van zijn nobele voornemens. De stad is minstens even belangrijk als het hoofdpersonage. Misschien is ze zelfs nog belangrijker, omdat de auteur vooral de context wil laten zien, het systeem, waardoor het individu belemmerd wordt in zijn moreel handelen. Tegelijk is toch ook ontzag voelbaar van de auteur voor de machtige, moderne, snelle metropool, en is de op handen zijnde oorlogsdreiging voelbaar. Döblin is een meester in het tekenen van sociale mechanismen, en toont een groot mededogen voor de kleine mens.

Volgens sommige bronnen was het de uitgeverij die de ondertitel *Franz Biberkopfs zondeval* toevoegde aan *Berlin Alexanderplatz*, om te vermijden dat het publiek zou denken dat het om een onpersoonlijke stadsroman zou gaan. Dat was niet volledig naar de zin van de auteur. Voor hem dekte de kortere titel veel beter de inhoud.

Op het theater zal de context toch vooral voelbaar worden in handelingsscènes met het hoofdpersonage, omdat romaneske middelen als ‘monologue intérieur’ en beschrijving zich minder lenen tot directe omzetting naar de scène. Het boek biedt echter, door zijn modernistische schriftuur, meer dan voldoende sfeerbeelden en zelfs theatrale elementen om SKaGeN toe te laten zeer creatief aan de slag te gaan op de scène.

Het Berlijn van de jaren '20, en de buurt van de Alexanderplatz, is in SKaGeNs bewerking omgezet naar een niet nader bepaalde Europese grootstad, omstreeks 2019. De mechanismen die Döblin beschreef, blijken universeel, en door de transpositie naar de nabije toekomst, kruipt de dramaturgie dichterbij onze huid. (Zie hieronder meer daarover.)

2. De roman

Berlin Alexanderplatz speelt zijn af in de arbeiderswijken van Berlijn in de jaren '20, een periode waarin armoede, hongersnood, inflatie, en onrust in het vernederde Duitsland om zich heen grijpen. Het hoofdpersonage Franz Biberkopf is na vier jaar vrijgelaten uit de gevangenis, waar hij gezeten heeft voor de moord op zijn vriendin Ida. Maar de vrijheid laat zich niet gemakkelijk beleven. Zijn voornemen eindelijk een goed mens te worden en op het rechte pad te blijven, wordt in de grootstad tegengewerkt door een zwak karakter, geldnood en verraad, door de economische crisis, werkloosheid en drank. Bovendien woekeren verschillende politieke groeperingen, zowel extreem links als extreem rechts, in de onderbuik van de samenleving, agerend tegen de decadentie van de Duitse elite.

Franz is niet in staat om zich staande te houden in die woelige context, en glijdt, na vele hoogten en laagten, steeds dieper weg de afgrond in. De stegen, bars en metrostations van de grote moderne stad vormen het decor voor ontmoetingen met hoeren, dieven, pooiers en zwervers. Kleine mensen die hun weg kwijt zijn, en zoeken. In een stad waarin de revolutionaire oorlogsdreiging al voelbaar is...

Deze roman, gepubliceerd in 1928, is, door zijn dadaïstische invloeden, verrassend modern. Door de toegepaste collagetechniek, weg van literaire volzinnen en mooischrijverij, is het ook wezenlijk theatraal. Krantenkoppen, liedjes, berichtgeving, statistiek, opzwepende jazzritmes, lyriek, en

dialogoog in sappige taal wisselen elkaar op een kubistische manier af. Ze geven een sprankelend, veelkleurig mozaïek van het menselijk onvermogen en de bovenmenselijke leefwereld. Ook de personages zijn veelkleurig. Ze zijn nu eens pervers, dan weer warm, nu eens onderhuids, dan weer rauw en schaamteloos. Ze zijn bovenal kleinmenselijk. Döblin was gefascineerd door het begrip massacultuur, door hoe een individu opgaat in de massa, en zo zijn identiteit kan verliezen.

3. De auteur: Alfred Döblin

De Joodse Alfred Döblin (1878-1957) wordt gezien als één van de grondleggers van het expressionisme in Duitsland, hoewel hij niet lang in de avantgardistische kringen heeft vertoefd. Tijdens zijn studies geneeskunde aan de universiteit van Berlijn en Freiburg, ontwikkelt hij een diepe interesse voor de filosofen Kant, Schopenhauer en Nietzsche. Na zijn studies gaat hij een tijdlang aan de slag als assistent-arts in verschillende ziekenhuizen, en als journalist in Berlijn en Regensburg. Verder schrijft hij ook teksten voor het expressionistische tijdschrift *Sturm*. Niet veel later opent hij een eigen praktijk in een volksbuurt: hij gaat aan de slag als psychiater in het arbeidsdistrict van Alexanderplatz. In de Eerste Wereldoorlog dient hij als medisch officier in het Duitse leger aan het front, en schrijft hij tussendoor ook teksten.

Na de oorlog observeert en becommentarieert hij kritisch de revolutie en de eerste jaren van de Weimar Republiek, en schrijft hij theaterkritieken, deels onder het pseudoniem Linke Poot.

Tijdens de nazibezetting wordt hij verplicht Duitsland te verlaten. Zijn boeken worden verboden en de meeste, waaronder ook *Berlin Alexanderplatz*, worden op de grote boekverbranding in 1933 in het vuur gegooit.

4. De verfilming: R.W.Fassbinder.

In 1931 werd Döblins roman *Berlin Alexanderplatz* een eerste keer verfilmd door Phil Jutzi, in samenwerking met Döblin zelf. Maar de meest bekende verfilming is die van Rainer Werner Fassbinder, die er zijn magnum opus van maakte. Hij bewerkte de roman naar een serie van 14 afleveringen, die werd uitgezonden in 1980. Het is een mijlpaal in de Duitse televisiegeschiedenis, en was tegelijk een schandaal. Men vindt het te donker (zowel letterlijk als figuurlijk). Volgens Fassbinder was Duitsland vooral bezig met het voorbijgaan aan het trauma van de oorlog en het nazisme, en wilde het zich vooral storten op, en kleinburgerlijk genieten van, de vruchten van het Wirtschaftswunder. Fassbinder wilde daarentegen de confrontatie aangaan, tegelijk de confrontatie met zijn donkere alter-ego.

Deze specifieke naoorlogse Duitse context is voor SKaGeN minder van belang. Daarentegen zet SKaGeN *Berlin Alexanderplatz* tegenover onze hedendaagse tijd, setting en problemen. Zie daarover meer onder punt nr. 5.

Omdat Fassbinders budget beperkt was, (en omdat er van de oorspronkelijke wijk na de oorlog weinig over bleef), was hij verplicht veel binnen te filmen. Daardoor was hij verplicht de stadse sfeer op een andere manier te laten binnenkomen, met name door de expressionistische geluidstrack van Peer Raben. Hij speelt ook met verschillende stijlelementen, net als Döblin, met name zwevende dialogen, monologue intérieur, een verteller/commentator, fantasiebeelden, en beeldtitels.

Hoewel SKaGeN er bewust voor gekozen heeft Fassbinder naast zich neer te leggen (de invloed zou te groot zijn), komen die elementen wel enigszins terug. Uiteraard maakt Fassbinder gebruik

van cameratechnieken, waar SKaGeN zich bedient van theatrale technieken. Dat laatste op zich maakt al een wereld van verschil. Fassbinder heeft SKaGeN echter wel getoond hoe radicaal hij met het oorspronkelijke materiaal is kunnen omspringen (o.a. met de radicale keuze aan het eind van de reeks). Die radicaliteit werkt hoe dan ook inspirerend.

5. De theaterversie: SKaGeN

SKaGeN heeft ervoor gekozen om de setting van de jaren '20 te verplaatsen naar de nabije toekomst, met name het jaar 2019. De reden hiervoor is dat de dramaturgie dan dichterbij onze huid komt te zitten. De aanloop naar de Tweede Wereldoorlog is een reeds vaak besproken thematiek, die soms slechts van ver nog met onze hedendaagse tijd lijkt te maken te hebben. Het is een bijna versleten referentie geworden (erg genoeg). Nochtans valt het op dat er veel parallellen te trekken zijn tussen de jaren '20 en Biberkopfs leefwereld enerzijds, en ons tijdsgewricht anderzijds. De neerwaartse economische spiraal, de monsterlijke wereld waarop we geen vat lijken te hebben en die ons lijkt mee te sleuren op zijn verslindende tocht, de dreiging die in de lucht hangt, de dreiging van inflatie, failliet, de segregatie tussen arm en rijk, het zijn allemaal elementen die we in *Berlin Alexanderplatz* aantreffen, en die vandaag ook zeer voelbaar zijn.

De concrete setting van SKaGeNs *Berlin Alexanderplatz*, is het jaar 2019. Er hebben twee grote financiële crashes plaatsgevonden, met name in 2013 en in 2015. Sindsdien is de (Westerse) wereld blijven stilstaan: de productie is stilgevallen, de economische ontwikkeling gekelderd, de Chinese markt breidt uit, en palmt de Westerse markt volledig in. De werkloosheid tiert welig, er heerst technologische en voedselschaarste, de depressie is enorm. Men moet zich organiseren in kleine criminele bendes wil men nog iets extra verdienen. Mensen wantrouwen elkaar. Iedereen is op zoek naar zekerheid en warmte.

In deze tijden van economische onzekerheid en dreigende overheersing door de groeieconomieën, zal deze setting meer aanspreken. Tenminste, daar mikt SKaGeN op. Vandaag is iederen bang voor wat komen zal. Vooruitgangsoptimisme is ver te zoeken. Kleine spaarders raken hun geld kwijt. Gemeenten gaan failliet. Landen gaan failliet. De euro dreigt te barsten van binnenuit (de nationalistische reflexen binnen Europa) en door druk van buitenaf (de groeiende concurrentie door de nieuwe economieën in China en India). Niemand voelt zich veilig. En dan zijn er nog de ecologische problemen.

SKaGeN situeert zijn *Berlin Alexanderplatz* minder strikt in de Berlijnse hoofdstad. De plaats is een niet nader bepaalde metropool ergens in Europa. In Döblins roman spreken de personages een Berlijns dialect. In SKaGeNs adaptatie spreken ze een mengeling van verschillende dialecten, die zijn samengevoegd tot een nieuwe theatrale taal. Hoewel die nieuwe taal perfect te begrijpen is, geeft ze ook het gevoel van een onderwereld weer. De taal heeft invloeden uit het Duits, het Engels, het Limburgs, het Kempisch, het West-Vlaams. Het is een onbestemde taal waarin gevoelens ruw hun weg naar buiten vinden, een volkstaal, die ondanks alle onderlinge achterdocht, toch ook aantoonde dat de kleine mensen naar wie we kijken verbonden zijn in het slachtofferschap, een soortgelijk lot delen, in dit tijdsgewricht met zijn enorme krachten die ons overstijgen.

De (post)moderne grootstad en leefwereld blijven voelbaar doorheen de nieuwsflitsen die een voortdurende achtergrond vormen, en waarin de dreiging van de buitenwereld voelbaar blijft, net zoals vandaag de dreiging in elke huiskamer binnenstroomt via televisie, internet, en kranten, en ...via de bankrekening die plots leeg blijkt als je toevallig bij de verkeerde bank zat.

6. Interview met de spelers door Johanna De Craemer (7/10/2011)

Waarom precies het boek 'Berlin Alexanderplatz'? Wat spreekt jullie erin aan?

Korneel: Je leest een boek, en dan merk je dat het nog steeds actueel is, ondanks het feit dat het meer dan 80 jaar oud is. Ik vond er veel in terug omdat ik in Berlijn woonde, en ik tijdens het lezen de plaatsen in de realiteit kon volgen, alsof ik een kaart las. Het boek heeft mij anders doen kijken naar Berlijn.

Mathijs: Het hoofdpersonage Franz Biberkopf probeert alleen maar het goede te zien in de mens, en dat is ontwapenend. Op het einde moet hij onderkennen dat de mens goed én slecht is, en dat besef is ook ontroerend. Ook de idee van de wedergeboorte van Franz is heel mooi, zoals in dat zinnetje waarin staat: 'Op dit uur stierf Franz Biberkopf. Een ander ligt nu in zijn bed. Die ander heeft dezelfde papieren als Franz, ziet er net zo uit, maar draagt in een nieuwe wereld een andere naam.'

Evelien: Voor mij is *Berlin Alexanderplatz* in de eerste plaats een historisch document, en daarom alleen al vind ik het fantastisch om het stuk te mogen spelen. Ik denk dat het in de SKaGeN-versie echt iets kan worden.

Hebben jullie je bij het schrijven van de tekst laten beïnvloeden door de reeks van Fassbinder?

Korneel: Dat was een belangrijk punt voor ons. Mathijs heeft de vertaling van een bewerking gemaakt, en bewust niet gekeken naar de serie. Valentijn en ik hebben wel gekeken naar de reeks. Het was nogal bevreemdend: die serie is geniaal gemaakt en er wordt heel goed geacteerd, zodat je een beïnvloeding door de serie niet kunt vermijden. Maar ik heb nu gemerkt, door drie of vier weken met het stuk bezig te zijn, dat die invloed weg is. Er zijn nog een aantal elementen die in je hoofd spoken, maar door zelf opnieuw mee te gaan boetsen, keer je sneller terug naar de eerste indrukken die je had van het boek dan van de serie.

Hoe hebben jullie vervolgens de tekst in elkaar gestoken? Heeft iedereen zelf een stuk geschreven, of schreven jullie samen?

Mathijs: We zijn nog volop bezig met schrijven. Ik heb het boek nog eens herlezen, en een heel gedetailleerde inhoud gemaakt. Ik noteerde welke scènes ik heel goed vond. Per deel heb ik een selectie gemaakt van scènes die ik er echt bij wilde hebben omdat ze nodig zijn om het verhaal te kunnen vertellen. Deze selectie legde ik voor aan de anderen. Daarna zijn we in de theaterversie van Castorf gaan lezen om te kijken hoe hij de selectie had gemaakt. We hebben een tijdje gependeld tussen theaterversie en boek, maar uiteindelijk onze eigen selectie gemaakt.

Korneel: We verdeelden de onderdelen en scènes onder elkaar, en iedereen nam een deel voor zich. Bijgevolg zaten we met verschillende schrijfstijlen bij elkaar. Maar in die fase was dat toegelaten, omdat het botsen van die stijlen tekenend is voor ons, en we op die manier terugkomen bij het SKaGeN-verhaal. Uiteindelijk zijn de tegenstellingen en verschillen gladgestreken, vooral omdat we een nieuwe taal hebben ontworpen, waarin alle scènes worden vertaald.

Evelien, heb jij ook een bijdrage gedaan of heb je alleen gevolgd?

Evelien: Ik heb ook mee bewerkt. Er waren een paar zaken die ik heel mooi vond, die ik er graag in wou. Ik vond de werkwijze heel fijn, vooral de vrijheid die gegeven werd. Voor mij is het belangrijk

dat er in die fase niet te veel regeltjes worden opgelegd. We schrijven allemaal, en lezen daarna wat de anderen hebben geschreven.

Korneel: En dan maak je zoals altijd keuzes. Als het idee goed is, blijft het overleven. Soms hebben we discussies over keuzes, maar de eindbeslissing is wel altijd een collectieve.

Korneel, je sprak zonet over een 'nieuwe taal'? Wat moeten we ons daarbij voorstellen?

Korneel : Die taal is een belangrijk gegeven. Valentijn heeft een nieuw vocabularium annex gramatica ontworpen.

Mathijs: Hij heeft een mengeling gemaakt van Limburgs, West-Vlaams, en Duits.

En wordt die taal toegepast in het hele stuk of enkel in bepaalde scènes?

Mathijs: Waarschijnlijk in heel het stuk, behalve misschien op het einde...

Korneel: ...95 procent van het stuk...

Zal dat lukken, denken jullie? Jullie zullen zich die taal dus eigen moeten maken ?

Mathijs: Het is echt moeilijk om die taal uit het hoofd te leren.

Korneel: We zullen onze draai wel vinden, vooral omdat ik denk dat de taal zich, net zoals een andere taal, ook wel wat aan ons zal aanpassen. Tot op de première zal het bang afwachten worden. Je verwacht namelijk heel veel van het publiek. Je gokt erop, en hoopt dat de toeschouwers het gaan verstaan. Misschien gaat het publiek tijdens de opvoering wennen aan de taal, en erin meegroeien. Maar het blijft een risico. Maar een buitenlandse voorstelling in de Singel, waarvan je maar de helft verstaat, kan toch ook toch een hele goede voorstelling zijn. Ikzelf heb dit meegemaakt bij theater in het Duits. Toen ik in het begin in Berlijn naar theater ging, verstond ik misschien 30 procent. En als ik dan naar een taalvirtuoos zoals René Pollesch ging kijken, voelde ik toch: ik kan volgen, ik versta dat. Dat is boeiend.

Gaan jullie die taal koppelen aan het visuele, zodat het publiek kan volgen door te kijken, en niet zozeer door te luisteren naar de taal?

Korneel: Nee. Wat wij willen – en dat herhalen wij steeds – is een verhaal vertellen. En het verhaal dat wij brengen, is perfect te volgen.

Mathijs: Ik maak mij geen grote zorgen over de taal. Vorige week heeft Valentijn nog eens een scène gelezen en ik heb geluisterd. Ik moet geen moeite doen om de taal te verstaan. Bij Olympique Dramatique hebben ze ook ooit een nieuw taaltje uitgevonden: zó plezant om naar te luisteren. 'Amai, wat spreken die? Da's keileuk!', denk je dan. Vanuit dat groot plezier dat je dan voelt, krijg je meteen een open, frisse concentratie. En volgens mij ga je net daarom veel beter luisteren. Een taalkeuze maken voor een stuk is altijd belangrijk, en ik denk dat de gekozen taal voor ons stuk zeer gepast is.

Evelien: Je creëert er echt een eigen universum mee.

Korneel: We hebben daar ooit al eens mee geëxperimenteerd, in een iets braver vorm. In 'Winterkant' sprak het hoofdpersonage Eekloos.

Kunnen jullie kort 'Berlin Alexanderplatz' samenvatten?

Mathijs: Een man komt uit de gevangenis, en hij beslist om een goed mens te zijn. Die man krijgt vervolgens een heel aantal tegenslagen te verwerken, waarvan je zou denken: 'amai, hier gaat hij

toch echt niet goed van zijn'. Of: 'de mensen die u dat aan doen, ga je nu toch niet als uw beste vrienden blijven beschouwen'. Het is bijvoorbeeld raar om de persoon terug op te zoeken die ervoor gezorgd heeft dat je je arm bent kwijtgeraakt. Maar de man uit het verhaal doet dit nu net wél. Hij omarmt die mensen met liefde, en dat breekt hem zuur op. Hij verliest daardoor de vrouw van zijn leven...

Evelien: De wereld belooft hem niet voor zijn fatsoenlijk gedrag...

Mathijs: ... of de wereld wijst hem op zijn naïviteit.

Evelien (tegen Mathijs): Jij bent een optimist en ik ben een pessimist!

Mathijs: Ja, nee... dat is iets wat je als mens moet leren aanvaarden, namelijk dat mensen goed én slecht zijn.

Evelien: Je wordt niet beloond door een goed mens te zijn, en je wordt niet beloond door een slecht mens te zijn.

Mathijs: Het is nogal zwart-witdenken als je zegt 'iedereen is goed'...

Korneel: ... of iedereen is alleen maar slecht.

In een vorig interview voor Hector Mann hebben jullie gezegd wat de plannen voor 'Berlin Alexanderplatz' zouden zijn, en ik citeer: "Met die voorstelling gaan we weer in alle bescheidenheid aan teksttheater werken, zonder film, zonder decor, zonder veel techniek, en binnen de vertrouwde muren van de theaterzaal." Zijn de plannen nog steeds zo bescheiden?

Korneel: Er is decor bij gekomen, er is beeld bij gekomen, maar eigenlijk zijn we niet van dat concept afgeweken.

Mathijs: Wat we doen met de beeldschermen, willen we in een heel eenvoudige technische set-up plaatsen, die we zelf als acteur kunnen bedienen. Een heel eenvoudig decor hé, naar onze normen.

En op welke manier wordt dit ook weer een speciale voorstelling? Door de taal alleszins...

Korneel: Het doel is niet een speciale voorstelling maken.

Maar moet je niet iets hebben dat het publiek lokt?

Mathijs: Je kan alleen maar maken wat je maakt, en dan hopen dat de mensen dat fijn vinden.

Korneel: Je kan alleen 100 procent vertrouwen op de inhoud. Ik denk niet dat er hier iemand aan tafel zit die daar geen vertrouwen in heeft. De inhoud is zo goed en interessant dat die staat als een huis. De vorm die we bedachten, is relatief eenvoudig, en binnen deze vorm gaan we spelen. Op die manier menen we het verhaal, de boodschap, en het wereldbeeld trouw te blijven. We zijn niet bezig met een speciale voorstelling te maken. Er is geen popcorn bij deze keer.

Döblin maakt gebruik van de collagetechniek in zijn verhaal, bv de verschillende stukjes krantenartikels. Maken jullie ook gebruik van deze techniek in de voorstelling?

Mathijs: Ja.

En hoe?

Mathijs: Come and see! We mogen nog niet alles vertellen!

Korneel: Je zegt 'Döblin maakt gebruik van het collage-effect'. Ja inderdaad, Döblin is een van de eersten die dat in een roman gedaan heeft. Het gaat hier om een van de eerste modernistische

romans, en die bracht een schok teweeg. Daar lag plots een boek vol citaten, en daartussen een radiojingle, en nog andere zaken die van buiten af werden opgenomen: het knip- en plakwerk waar wij nu zo gewoon aan zijn. Maar dat knippen en plakken is nu eigen aan theater maken, wij maken daar geen statement mee.

Mathijs: Maar we doen er wel iets mee. We gebruiken de reclames die ertussen zitten, en de schrijver die commentaar geeft, en de inleidingen die hoofdstukken aankondigen. Het is niet dat we van een expressionistische roman ineens een vlotlezende, klassieke theaterbewerking maken.

Gaan we de voorstelling zien in een setting uit de jaren '20, of zien we een projectie naar de tijd van nu?

Mathijs: We willen het verhaal niet overbrengen naar de tijd van nu, maar naar de tijd van morgen. Want 'nu' is ook vervelend. Het is zo gemakkelijk om het verhaal te zien in de aanloop naar de Tweede Wereldoorlog, maar daar is al zoveel over verteld. Bovendien wordt het verhaal op die manier heel snel ongevaarlijk. Fascisme is het thema. Uiteraard vindt iedereen fascisten slechte mensen, en iedereen kent ook de geschiedenis hierover. Daarom willen we het verhaal graag transponeren naar acht jaar verder dan nu. Waarom die tijdsverplaatsing? Omdat we nu een gelijkaardig tijdsgewricht meemaken als net voor WOII, namelijk een tijd waarin je voelt dat het einde van een bepaald systeem - in ons geval het kapitalistisch systeem - zich aankondigt. De 'cracks in the system' zijn heel duidelijk. Het is fascinerend om daarover na te denken. Je gaat, denk ik, op het puntje van je stoel zitten, en je zegt 'Ho, wacht even...'

Evelien: '... dat gaat over ons!'

Mathijs: Dat is iets van nu!

Korneel: Het mooiste bewijs van de universaliteit van het boek zit in het feit dat wij het verhaal in de toekomst kunnen vertellen, en dat het nog altijd even hard aan de hand is.

Evelien: En het is natuurlijk een kado dat er net nu van die dingen aan het gebeuren zijn. Ik denk dat als wij twintig jaar geleden hadden geleefd, we het niet acht jaar verder zouden hebben laten afspelen.

Mathijs: Bovendien zijn plaats en tijd in het boek ook maar de arena waarin het verhaal zich afspeelt. Döblin heeft dat boek nooit geschreven met de bedoeling 'Kijk eens!'

Korneel: Het is geen sociale aanklacht of zo.

Mathijs: Het is zoals in 'La Meglio Gioventù', waarbij op de achtergrond de geschiedenis van Italië als een soort boog meeloopt, maar dat kader is niet het doel van de voorstelling.

En kan je nog iets meer vertellen over het decor? Of is het ook come and see?

Mathijs: Come and see!

En dan nog een laatste vraagje: Waar zijn jullie nog mee bezig buiten dit stuk? Zijn er nog andere projecten?

Evelien: 'Groenten uit Balen' van Frank Van Mechelen, dat gaat uitkomen in december...

Mathijs: Daar speelt ze de hoofdrol in, zal ik het maar zeggen.

Evelien: ... en 'Rang 1' komt uit in november en 'Red Sonja' in oktober.

Mathijs: Ik zit ook in 'Groenten uit Balen'.

7. Credits

Concept & spel: Evelien Bosmans, Valentijn Dhaenens, Steve Geerts, Korneel Hamers, Mathijs Scheepers.

Scenografie: Ruimtevaarders [Karolien De Schepper & Christophe Engels]

Kostuumontwerp: Barbara De Laere

Techniek: Jan De Brabander & Jeroen Wuyts

Productieleiding: Barbara Serulus

Productie-assistentie: Judith Cleysters, Johanna De Craemer, Pien Zeuwts

Algemene assistentie: Clara van den Broek

Productie: SKaGeN i.s.m STUK & De Tijd. Met steun van de Vlaamse Gemeenschap

8. Het gezelschap en haar medewerkers

SKaGeN is Valentijn Dhaenens, Korneel Hamers, Mathijs Scheepers en Clara van den Broek. Zij studeerden samen af aan het Koninklijk Conservatorium Antwerpen, afdeling Toneel Dora van der Groen, en richtten in 2000 SKaGeN op, een theatercollectief dat vormexperiment koppelt aan toegankelijkheid en emotie. Buiten de scène worden zij versterkt door Barbara Serulus (zakelijke leiding & zakelijk beleid), Jeroen Wuyts (techniek), Barbara De Laere (kostuum), en Ruimtevaarders (Christophe Engels en Karolien De Schepper, vormgeving, drukwerk, en website). Voor deze productie trok SKaGeN twee extra spelers aan: Evelien Bosmans en Steve Geerts.

SKaGeN is sinds 2006 structureel gesubsidieerd, en werkt sindsdien structureel samen met De Tijd op logistiek vlak.

Sinds zijn oprichting heeft SKaGeN o.a. de volgende projecten gerealiseerd: **IO** (2000, afstudeerproject, coprod. De KOE), **Lift-Off** (2000, coprod. Monty), **Survival of the Fittest** (2001, monoloog van Mathijs Scheepers, coprod. Action Malaise), **Sterremix** (2002, coprod. Monty), **Tkofschip & Tfokschaap** (2003, coprod. Zomer van Antwerpen), **Dedayroom** (2004, coprod. Monty), **Door Mijn Schuld** (2005, coprod. Monty), **La Merde** (2006, coprod. Monty), **Laura Exterieur** (2006, coprod. Zomer van Antwerpen), **Winterkant** (2007, coprod. Monty), **Hoffmann** (2007, coprod. Zomer van Antwerpen), **Deurdedeurdeur** (2008), **DegrotemonD** (2008, monoloog van Valentijn Dhaenens, coprod. STUK), **Wonderland** (2009, coprod. HETPALEIS), **Almschi!** (2010, coprod. Oostende cultuurstad), **Aantekeningen uit het ondergrondse** (2011, monoloog van Clara van den Broek, coprod. Dommelhof, CCGenk, STUK, CCBe), en **Hector Mann** (2011, coprod. Zomer van Antwerpen).

Evelien Bosmans studeert aan de toneelacademie van Maastricht. Momenteel zit ze in haar derde bachelor acteursopleiding. Ze speelde mee in theatervoorstellingen van Fabuleus, De Bühnhasen en Fc Bergman. In september komt de film 'Groenten uit Balen' van Frank van Mechelen uit, hierin speelt zij de hoofdrol. Ze zal dit jaar ook te zien zijn in de films Rang 1 en Red Sonja.

Valentijn Dhaenens studeert met zijn klasgenoten af als meester in de dramatische kunst en sticht mee het theatercollectief SKaGeN. Hij acteert verder onder meer bij NTGent (Celibaat, Leonce en

Lena, Arabische Nacht), Tropic Line Theatre, Australia (UNCLE Scorpion), De Queeste (Belgrado Trilogie, Haarmann), Lantaren/Venster, Rotterdam (Kroniek van een aangekondigde dood), HETPALEIS (Orestes), Kaaithheater (Sittings/Be in me), KVS (Diep in de aarde, dieper in uw gat), KVS en NTGent (Diplodocus Deks) en De Roovers (Blue Remembered Hills). Ook is hij onder andere te zien in volgende films: OÙ va la nuit van Martin Provost en De helaasheid der dingen van Felix Van Groeningen. Sinds 2008 tourt hij met zijn felgesmaakte monoloog De Grote Mond.

Steve Geerts studeerde in 1998 af als meester in de dramatische kunsten aan het Conservatorium Brussel. Hij was gedurende de periode 1999-2003 vast lid van de spelerskern van de KVS waar hij meespeelde in De Knecht Van Twee Meesters, Disco Pigs, Cleansed, Haar Leven Haar Doden, Mac Beth, Kwartet, Richard II, Andromache, Het Leven En De Werken Van Leopold II en In Het Lot Gevallen. Daarnaast was hij als acteur te gast bij NTGent (De Naam), Laïka (Peep And Eat), Baff (Buikbaby, Rotkop) en Abattoir Fermé (Phantasmapolis). De laatste jaren was hij te zien op televisie in o.a. Duts, De Ronde, Code 37, Zone Stad, Vermist.

Korneel Hamers studeerde theater aan het Conservatorium Antwerpen. Hij is vast lid van het collectief SKaGeN. Hij werkte jarenlang als filmmaker (regie, scénario en montage) voor Rimlight Productions, en als freelance regisseur voor onder meer de Galaxy Studios in Mol. Korneel Hamers won vorig jaar het Operare10 Wetbewerb in Berlijn, en is sinds dit jaar verbonden aan de Zeitgenössige Oper Berlin als librettist en regisseur. Hij speelt viool, en zingt bas bij het Octopus kamerkoor en de Deutsch Polnische Chorakademie. Muziek is zijn passie.

Mathijs Scheepers is kandidaat in de rechten en meester in de dramatische kunst, en richt in 2000 mee SKaGeN op. Daarnaast was hij als acteur te gast bij de Roovers, Hollandia, de Onderneming, HETPALEIS, Comp. Marius en andere. Op televisievlak is hij bekend van de één-reeks Kinderen van Dewindt en De Smaak van de Keyser, maar ook van onder meer Hotel Eburon, de Kavijaks, Aspe, Witse en Vermist. In 2010 speelde hij één van de hoofdrollen in Zot van A. In 2011 zal hij te zien zijn in Groenten uit Balen.

Clara van den Broek is romaniste, theaterwetenschapster en actrice. Ze is mede-oprichter van het theatercollectief SKaGeN en speelde in het verleden onder meer bij De Tijd, Cie de KOE, Arne Sierens en Alain Platel, Cinderella (Hanneke Paauwe),... Van den Broek was een tijdlang dansrecensente bij de krant De Morgen en redactielid bij het podiumkunstentijdschrift Etcetera. In 2006 verscheen haar debuutroman 'Aarde' bij Uitgeverij De Geus. Daarnaast publiceerde zij verschillende kortverhalen en essays en acteerde ze in films en tv-reeksen.

9. Speellijst

[woensdag 16 november 2011 | 20u30 | PREMIERE](#)

STUK Leuven

Reservatie: 016/320 320 | www.stuk.be

[donderdag 17 november 2011 | 20u30](#)

STUK Leuven

Reservatie: 016/320 320 | www.stuk.be

[vrijdag 18 november 2011 | 20u30](#)

STUK Leuven

Reservatie: 016/320 320 | www.stuk.be

[zaterdag 19 november 2011 | 20u30](#)

STUK Leuven

Reservatie: 016/320 320 | www.stuk.be

[woensdag 23 november 2011 | 20u30 | PREMIERE NL](#)

Verkadefabriek Den Bosch (NL)

Reservatie: 073/68 18 160 | www.verkadefabriek.nl

[donderdag 24 november 2011 | 20u30](#)

CC De Herbakker Eeklo

Reservatie: 09/218 27 27 | www.ccdeherbakker.be

[vrijdag 25 november 2011 | 20u](#)

CC De Schakel Waregem

Reservatie: 056/62 13 40 | www.ccdeschakel.be

[zaterdag 26 november 2011 | 20u30](#)

Theater Malpertuis Tielt | Organisatie CC Gildhof

Reservatie: 051/42 82 20 | www.tielt.be

[woensdag 30 november 2011 | 20u30](#)

ccBe Berchem

Reservatie: 03/286 88 25 | www.ccBe.be

[donderdag 1 december 2011 | 20u30](#)

ccBe Berchem

Reservatie: 03/286 88 25 | www.ccBe.be

[vrijdag 2 december 2011 | 20u15](#)

CC Jan Tervaert Hamme

Reservatie: 052/48 09 48 | www.jantervaert.be

[zaterdag 3 december 2011 | 20u15](#)

CC Casino Houthalen-Helchteren

Reservatie: 011/600 670 | www.houthalen-helchteren.be

[donderdag 8 december 2011 | 20u](#)

CC De Brouckere Torhout

Reservatie: 050/22 11 50 | www.ccdebrouckere.be

[vrijdag 9 december 2011 | 20u](#)

De Werf Aalst

Reservatie: 053/73 28 12 | www.ccdewerf.be

[zaterdag 10 december 2011 | 20u](#)

cc het LOO Tessenderlo

Reservatie: 013/35 53 20 | www.cchetloo.be

[woensdag 14 december 2011 | 20u30](#)

Toneelschuur Haarlem (NL)

Reservatie: 023/51 73 910 | www.toneelschuur.nl

[vrijdag 16 december 2011 | 20u15](#)

Stadsschouwburg Mechelen

Reservatie: 015/29 40 00 | www.cultuurcentrummechelen.be

[zaterdag 17 december 2011 | 20u30](#)

Cultuurcentrum Brasschaat

Reservatie: 03/650 03 00 | www.brasschaat.be

[donderdag 22 december 2011 | 20u](#)

CC De Spil Roeselare

Reservatie: 051/26 57 00 | www.despil.be

[woensdag 11 januari 2012 | 20u15](#)

Liers Cultuurcentrum

Reservatie: 03/488 06 79 | www.lierscultuurcentrum.be

[vrijdag 13 januari 2012 | 20u30](#)

CC Strombeek

Reservatie: 02/263 03 43 | www.ccstrombeek.be

[dinsdag 17 januari 2012 | 20u](#)

Stadsschouwburg Brugge | Organisatie: CC Brugge & De Werf

Reservatie: 050/44 30 60 & 050/33 05 29 | www.ccbrugge.be

[donderdag 19 januari 2012 | 20u](#)

cultuurcentrum Hasselt

Reservatie: 011/22 99 33 | www.ccha.be

[vrijdag 20 januari 2012 | 20u30](#)

CC Den Blank

Reservatie: 02/687 59 59 | www.denblank.be

[zaterdag 21 januari 2012 | 20u30](#)

NT Gent Schouwburg

Reservatie: 09/225 01 01 | www.ntgent.be

[woensdag 25 januari 2012 | 20u30](#)

Plaza Futura Eindhoven (NL)

Reservatie: 040/29 46 848 | www.plazafutura.nl

[donderdag 26 januari 2012 | 20u](#)

CC Belgica Dendermonde

Reservatie: 052/20 26 26 | www.ccbelgica.be

[vrijdag 27 januari 2012 | 20u30](#)

Blauwe Zaal Utrecht (NL)

Reservatie: 030/ 23 02 023 | www.stadsschouwburg-utrecht.nl

[zaterdag 28 januari 2012 | 20u30](#)

Blauwe Zaal Utrecht (NL)

Reservatie: 030/ 23 02 023 | www.stadsschouwburg-utrecht.nl

[woensdag 1 februari 2012 | 20u15](#)

CC De Werft Geel

Reservatie: 014/56 66 66 | www.dewerft.be

[donderdag 2 februari 2012 | 20u](#)

Stadsschouwburg St-Niklaas

Reservatie: 03/766 39 39 | www.ccsint-niklaas.be

[vrijdag 3 februari 2012 | 20u](#)

Bourla | Antwerpse Kleppers

Reservatie: 03/224 88 44 | www.toneelhuis.be

[zaterdag 4 februari 2012 | 20u](#)

Bourla | Antwerpse Kleppers

Reservatie: 03/224 88 44 | www.toneelhuis.be

10. Productiefoto's © Christophe Engels (beelden op aanvraag)