

VIJF OP EEN RIJ

over het BUURTPATROUILLEproject van de Queeste

“Het verhaal is gebaseerd op gebeurtenissen die zich vijftig jaar geleden in werkelijkheid hebben voorgedaan. Het is niet de reconstructie van die werkelijkheid, maar een verbeelding ervan.”

Met deze woorden start iedere aflevering van ‘De Partizanen’¹. Op een zoveelste regenachtige vakantiedag in juli keek ik opnieuw naar deze indrukwekkende televisiereeks uit 1995 met in de hoofdrollen onder meer Huub Stapel, Dirk Roofthoof en Cas Baas.

In drie delen wordt het waargebeurde verhaal verteld van een kleine vindingrijke verzetsgroep in Nederlands Limburg die legendarische risico’s neemt in de laatste dagen van de Tweede Wereldoorlog. In een zelfgegraven hol midden in een bos wachten ze met meer dan dertig Duitse krijgsgevangenen ruim twee maanden op de Amerikaanse bevrijders. Onder de grond veranderen de vijanden door honger, ziekte en kou in lotgenoten.

De katalysator in deze televisiereeks is radioreporter Thomassen (Theu Boermans) die vijftig jaar na datum, gewapend met een bandopnemer, probeert te achterhalen wat er werkelijk gebeurd is in de gure herfst van 1945. Hij interviewt vier voormalige partizanen en één voormalige krijgsgevangene en confronteert hen opnieuw met die cruciale periode uit hun leven. Iedere getuige probeert voor de microfoon het verhaal te reconstrueren vanuit zijn of haar standpunt. Zo ontstaan er soms tegenstrijdige versies. De verhalen zijn door de tijd vervormd. Ze zijn herschreven, overschreven, gefragmenteerd en een enkele keer zelfs gewist. In plaats van de verschillende verhalen te stroomlijnen tot één versie, wordt er gekozen voor een slimme montage van de tegenstrijdige getuigenissen. Telkens gaat het zorgvuldig ophalen van herinneringen naadloos over in flashbacks. De kijker wordt als het ware meegenomen in het hoofd van de getuigen en schakelt voortdurend tussen heden en verleden.

Het gaat in ‘De Partizanen’ duidelijk niet om een perfecte historische reconstructie. Er wordt vooral een diepmenselijk verhaal geschetst. Van belang zijn de persoonlijke relaties tot de gebeurtenissen en de invloed die deze gebeurtenissen hebben op de verdere levensloop van de ooggetuigen. De personages spreken trouwens – net als de oorspronkelijke getuigen – met een zware Limburgse tongval, wat de authenticiteit en de geloofwaardigheid opmerkelijk versterkt.

De makers van ‘De Partizanen’ slagen er in om aan de hand van mondelinge getuigenissen de essentie van het verhaal te verbeelden. Dat zorgt ervoor dat dit gruwelijke verleden ons ook vandaag nog raakt.

Bij het herbekijken ontdekte ik dat verschillende principes die gebruikt werden bij ‘De Partizanen’, grote gelijkenissen vertonen met het creatieproces van de BUURTPATROUILLES van theatermakershuis de Queeste.

Als het enige professionele theatergezelschap in de provincie Limburg vindt de Queeste het belangrijk om haar artistiek-inhoudelijke verankering in de regio voortdurend te versterken. Naast het spelen van bestaande theaterstukken in theaters in Vlaanderen en Nederland, willen we onze niet-grootstedelijke *roots* inzetten bij de creatie van locatievoorstellingen. Enerzijds om onze unieke identiteit als gezelschap uit de periferie² in de verf te zetten, anderzijds om lokaal en regionaal nieuwe publieksgroepen te bereiken. Daarom zoeken we naar een interessante en eigenzinnige methode om het materiaal van eigen bodem te verzamelen en het vervolgens te transformeren³ tot een theatervoorstelling. Dat is een proces van selectie en verdichting van het bronmateriaal en een zoektocht naar een sterke verbeelding van het verhaal. We zijn ons absoluut bewust van het risico dat zulke projecten mogelijk blijven steken in anekdotische clichés, navelstaren en een bekrompen provincialisme. Daarom zoeken we steeds naar verschillende betekenislagen in het bronmateriaal en naar een verhaalstructuur op maat, waardoor de uiteindelijke voorstelling het particuliere kan overstijgen.

Onze eerste BUURTPATROUILLE vertelt net als ‘De Partizanen’ over de eindperiode van de Tweede Wereldoorlog. Een tweehonderdtal Duitse krijgsgevangenen moeten in de

nadagen van de bevrijding dwangarbeid verrichten in de steenkoolmijn van Waterschei. Enkele worden verliefd op een lokale schone. Bij hun vrijlating besluiten ze om te blijven, in plaats van terug te keren naar hun *heimat*. Ze trouwen met hun Vlaams lief en bouwen samen een nieuw leven op. Het zijn unieke levensverhalen waarin een aartsvijand uiteindelijk verandert in een 'hartslijf'.

Een stafmedewerker van Cultuurcentrum Genk, hoort in 2004 over deze waargebeurde histories uit de wijk Waterschei en vraagt aan de Queeste om er een voorstelling over te maken ter gelegenheid van '60 jaar bevrijding'. De Queeste gaat in op dat voorstel en start in de zomer van 2004 met de creatie van het kleinschalige locatieproject KAMP WATERSCHEI⁴. De theatermakers gaan de uitdaging aan om met deze voorstelling de fundamenten te leggen voor een nieuw volwaardig onderdeel van de werking van de Queeste: 'to the bottom'-theater⁵.

Voor de research van een ander project, met name DE FORD⁶, maakte de Queeste al veel gebruik van interviewmateriaal. We hebben toen ontdekt dat die manier van collectioneren ons ligt. Interviews hebben een groot voordeel voor theatermakers: ze resulteren niet in droge feiten, maar in een emotioneel betrokken relaas van een bevoorrechte getuige. Door die persoonlijke insteek is er vaak meteen al een theatraal aspect. In één klap ontstaan er flarden (bijna) speelbare theatertekst én de eerste contouren voor een personage.

Het zijn ook getuigenissen van 'de gewone man/vrouw', van mensen die niet als belangwekkend of als representatief worden gezien. Maar net deze getuigen zijn interessant voor theatermakers. Omdat het zo herkenbaar is hoe ze vanuit hun eigen leefwereld vat proberen te krijgen op wat er rond én met hen gebeurt.

Bij de research voor DE FORD stonden de theatermakers van de Queeste meestal zelf in voor het afnemen van de interviews. We hanteerden weinig structuur in de vraagstelling en vertrokken bij het formuleren van de vragen vooral vanuit onze eigen fascinatie en nieuwsgierigheid. Ook focusten we enkel op wat er recent was gebeurd (het ontslag) en hoe de geïnterviewden hun toekomst zagen.

Daar komt verandering in wanneer we aan erfgoed specialist Björn Rzoska⁷ vragen om ons te adviseren en zelf de interviews af te nemen van de ooggetuigen voor KAMP WATERSCHEI. Rzoska hanteert een grondige onderzoeksmethode die ontwikkeld werd in het kader van 'mondellinge geschiedenis'⁸.

Na een uitgebreide research komt hij tot specifieke thema- en vragenlijsten. Met de antwoorden van de respondenten⁹ brengt hij niet enkel de oorlogsperiode, maar ook hun volledige levensverhaal in kaart. Dankzij hun autobiografisch geheugen komen we heel wat te weten over hun persoonlijk verleden, maar ook over hun familiegeschiedenis, alledaagse bezigheden, sociale omstandigheden, directe omgeving ...

We kunnen uit zo'n interview veel feitelijke info afleiden. Maar ook hoe de respondent zichzelf ziet of gezien wil worden, hoe hij zich tegenover zijn omgeving en cultuur verhoudt en hoe hij betekenis geeft aan zijn verleden. Wanneer de getuigen hun hele leven vertellen, steken vaak ook onverwachte verhaalelementen de kop op. Die had je als interviewer op voorhand niet kunnen inschatten, maar blijken essentieel voor de volledigheid van het verhaal.

De interviews worden afgenomen met een videocamera, waardoor we als theatermakers nog extra informatiestromen krijgen. We luisteren aandachtig naar de manier waarop de getuigen spreken en we observeren hoe ze kijken, bewegen, denken ... Die karakteristieke eigenschappen van hun stemgebruik, hun Duits-Nederlandse tongval, hun typerende tempooritme en bewegingspatronen hanteren we om onze personages tot leven te wekken. Via de camera krijgen we ook een blik op de biotoop van de geïnterviewden. Daardoor kunnen we ons inbeelden hoe ze wonen, wat ons onder andere inspireert bij de creatie van het toneelbeeld.

Als theatermakers filteren we alle bruikbare elementen uit de verhalen en het gedrag van de geïnterviewden, om die vervolgens tijdens het repetitieproces te verwerken en te fictionaliseren. Zo ontstaat er een transformatie¹⁰ van de 'persoon' uit het interview tot een 'personage' in de toneelvoorstelling. En zo wordt zijn individuele 'waarheid' uit het interview

de basis voor een nieuwe ‘waarachtige’ toneelvoorstelling. In de praktijk houden we maar een fractie van het totale interviewmateriaal over en gebruiken we verschillende personen voor de creatie van één personage. Het fictieve personage krijgt dan bijvoorbeeld de verhalen van getuige A en getuige B, de motoriek van getuige C en de emotionele kraak in de stem van getuige D. Het gaat bij de creatie van deze theatervoorstelling immers – net als bij ‘De Partizanen’ – niet om “de reconstructie van de werkelijkheid maar om een verbeelding ervan”.

Björn Rzoska introduceert ook nog een ander praktisch kleinood: een contract tussen de interviewer en de respondent. Hierin wordt helder omschreven voor welke diverse culturele en wetenschappelijke doeleinden het interviewmateriaal nu en in de toekomst gebruikt mag worden.¹¹

Zo verwerft de Queeste een duurzame interviewmethode met een wetenschappelijk verantwoorde grondslag, die alle feitenmateriaal meteen in een bredere context situeert én diverse informatielagen blootlegt die praktisch hanteerbaar zijn voor theatermakers.

De eerste BUURTPATROUILLEvoorstelling KAMP WATERSCHEI wordt een groot succes, mede door het intensieve voortraject. De herkenning bij de toeschouwers is groot. Ze worden door de verhalen op toneel geprikkeld om hun eigen herinneringen op te halen. Dat start vaak zelfs al tijdens de voorstelling. Zo is er bijvoorbeeld het legendarische verhaal van de ‘kapotte fiets’. Dat hoeft alleen maar door de acteurs ingeleid te worden of het wordt al ongegeneerd door enkele kijkers verder verteld. En zo wordt er regelmatig zacht geneuried op de publiektribune wanneer de personages vertellen over het orkest van *local hero* Bobby Carnarius.

KAMP WATERSCHEI spreekt duidelijk het collectieve geheugen aan. De Italiaanse hoogleraar Alessandro Portelli heeft het over “een persoonlijke waarheid die samenvalt met een gedeelde verbeelding”¹².

Na afloop van de voorstelling blijven de mensen in het café napraten en wisselen ze hun ervaringen en herinneringen uit. Hier en daar wordt er zelfs druk gediscussieerd over wat er nu waar is en wat niet. Publiek dat niet uit de buurt afkomstig is, knoopt spontaan een gesprek aan met enkele buurtbewoners. Voor het ‘vreemde’ publiek is de kijkervaring nog gelaagder: ze zien een personage op het toneel, terwijl de echte personen naast hen op de tribune zitten. In de coulissen vertrouwen de respondenten de acteurs toe dat ze wel zagen “dat hun verhaal gebruikt werd”. Ook al gaat het soms wel degelijk over een verhaal van een andere getuige ...

Actrice Saar Vandenberghe vat na afloop van het project de wisselwerking tussen acteurs en publiek mooi samen: “Terwijl je speelt, geef je een verhaal aan je publiek. Een verhaal dat je eigenlijk van hen hebt gekregen. En terwijl je de tekst uitspreekt, zie je hen gëmotioneerd knikken dat het goed is.”

De opzet van KAMP WATERSCHEI is geslaagd: de voorstelling op basis van materiaal uit de eigen regio is herkenbaar en invoelbaar. En ze overstijgt de particuliere anekdotiek. Het gaat niet enkel over krijgsgevangenen in Waterschei, maar over de blijvende impact van een oorlog, over opnieuw beginnen, vergeven, vergeten en moeizame liefde.

Maar er is nog een bijkomend aspect. Dit soort theatervoorstellingen heeft een sterk sociaal karakter. Ook een niet-theaterminded publiek vindt de weg naar KAMP WATERSCHEI en zorgt voor een bijzondere sociale (publieks)mix. Dat is enerzijds te danken aan de herkenbare inhoud die aanleunt bij de leefwereld van het publiek, maar anderzijds ook aan de locatie waar de voorstelling speelt. KAMP WATERSCHEI speelt niet in een theaterzaal, maar op locatie in de voormalige steenkoolmijn midden in de wijk Waterschei. Dat spelen op locatie zorgt voor een grote meerwaarde. Niet alleen willen de toeschouwers nog wel ‘ns binnen in die locatie en zijn ze benieuwd om er een theatervoorstelling te zien, ook sluit de locatie inhoudelijk aan bij het verhaal dat er wordt verteld. Die één-op-één-keuze is misschien voor de hand liggend, maar versterkt hier net het documentaire karakter en het realiteitsgehalte van de voorstelling: op een authentieke locatie speelt een voorstelling op basis van authentieke interviews. Locatie en voorstelling versterken niet alleen elkaar, maar geven ook inzicht in de verhouding tussen beide. Zo krijgt het leegstaande gebouw opnieuw betekenis.

Theaterjournalist Wouter Hillaert noemt het “een *mapping* van een verleden tijd in zijn ruimtelijke dimensie. Kijk, hier was het!”¹³

Naar aanleiding van deze positieve ervaringen besluiten de Queeste, Cultuurcentrum Genk en de stedelijke erfgoedcoördinator om jaarlijks een nieuwe locatievoorstelling te maken aan de hand van dezelfde criteria. Op basis van grondige interviews met een typerende groep mensen uit een Genkse wijk, maakt een kleine groep theatermakers een maatschappelijk betrokken locatievoorstelling. Het project krijgt de titel BUURTPATROUILLE en wordt meestal gepresenteerd in het kader van het Vertelfestival. De afgelopen jaren stond het project garant voor een aantal voorstellingen om te koesteren met een vast én divers publiek. Na KAMP WATERSCHEI volgen BIZ KOLDERBOS¹⁴ over Turks-Vlaamse koppeltjes in een woonblok in Kolderbos, FORZA WINTERSLAG¹⁵ over Italiaanse immigranten in een logementshuis in Winterslag en GENK CITY¹⁶ over ondernemers in het veranderende stadscentrum.

Momenteel zijn de repetities voor onze vijfde BUURTPATROUILLE op rij van start gegaan. Voor POORT LANGERLO¹⁷ heeft de Queeste mensen in en rond de haven van Genk geïnterviewd.

In het midden van de vorige eeuw verscheept de 'Port Charbonnier de Genck' bergen Kempische kolen richting de Luikse staalindustrie. Dat zorgt in het aan de haven grenzende gehucht Langerlo voor heel wat bedrijvigheid en een nieuwe energie. De deuren naar de wereld worden opengezet. Een getuige herinnert zich hierover: “*Ineens kwamen de schippers, die anders waren, wat ruwer, en die Hollands spraken, en Antwerps.*” Aan wal zijn de kruidenierswinkels tot 's avonds laat open en blijft het volk plakken in de cafés. De kolenhaven is een vrij toegankelijk terrein waar kinderen ravotten en zelfs enkele mensen wonen. Een paar voormalige mijnwerkers gaan in de kolenhaven aan de slag als arbeider. Ze voelen zich er opmerkelijk vrijer: er is geen poort.

Tot de mijnen sluiten en de kolenhaven stremt. De deuren naar de wereld gaan weer dicht voor Langerlo. Van de acht cafés die de wijk aan het water telt, blijft er slechts één over.

Vandaag komt de steenkool voor de nabijgelegen elektriciteitscentrale uit alle hoeken van de wereld en heeft de haven zijn horizon verbreed met containervervoer naar Italië en China. Maar het contact met Langerlo is afgeschermd door een hek.

Eind september wordt het haventerrein weer voor even toegankelijk. De Queeste speelt dan POORT LANGERLO op locatie in de haven van Genk.

Niet enkel in Genk, maar ook op andere plaatsen in de regio maken we unieke locatievoorstellingen op basis van interviews: bijvoorbeeld STROOP over het wel en wee van een voormalige stroopfabriek in Borgloon en TYL VAN LIMBURG over de diefstal van een schilderij van Vermeer voor het goede doel. *En route* ontstaat zo een soort ‘erfgoedlijn’. Ook in de toekomst plannen we nog meer van deze voorstellingen en nemen we actief deel aan het Artistiek Onderzoek ‘Tussen waarheid en waarachtigheid’, waarbij het traject van mondelinge bron tot theaterproject wordt onderzocht ¹⁸.

De Queeste ontwikkelde in de afgelopen jaren met haar ‘to the bottom’-theater een eigenzinnige signatuur. Met enkele memorabele locatievoorstellingen zijn we erin geslaagd om relevante thema’s en verhalen uit heden/verleden én van eigen bodem te koppelen aan een sterk sociaal-maatschappelijk belang.

Oneindig veel dank aan alle getuigen die hun verhaal met ons deelden.

augustus 2008

Christophe Aussems
artistiek leider theatermakershuis de Queeste

-
- ¹ Co-productie van BRTN en KRO, regie: Theu Boermans, 1995 (dvd)
- ² Het epicentrum van het theaterlandschap in Vlaanderen situeert zich in de driehoek Antwerpen – Brussel – Gent.
- ³ Transformeren is hier gebruikt in de betekenis van: ‘overbrengen in een andere vorm.’ (Van Dale)
- ⁴ Première op 23 september 2004, op locatie in de steenkoolmijn van Waterschei. Spel: Saar Vandenberghe & Roel Swanenberg.
- ⁵ HILLAERT, W. “Theater gewonnen uit eigen bodem”. In: F. BOUWER-VAN SCHIE, red. “Tussen Zwarte doos en maneschijn: Over locatietheater” Theater & Educatie, jaargang 10, nummer 3, 2004, 17-25
- ⁶ Première op 8 februari 2005, op locatie in een voormalige Fordgarage tussen Genk en Hasselt. Vertrekpunt voor de interviews waren de 3000 ontslagen bij Ford Genk in 2003.
- ⁷ Björn Rzoska werkt als stafmedewerker voor het FARO, Vlaams steunpunt voor cultureel erfgoed vzw.
- ⁸ Een grondige research en het afnemen, transcriberen en interpreteren van interviews zijn essentiële onderdelen bij de creatie van een mondelinge bron. Relevante literatuur: B. DE WEVER en P. FRANCOIS, *Gestemd verleden. Mondelinge geschiedenis als praktijk*, Brussel, 2003, 72p. en B. DE WEVER, B. RZOSKA en C. CRUL, red. *Van Horen Zeggen. Mondelinge geschiedenis in de praktijk*, Brussel, 2005 (dvd-box)
- ⁹ ‘Iemand die antwoordt op een circulaire of bij een enquête.’ (Van Dale). Hier gebruikt als synoniem voor de geïnterviewde.
- ¹⁰ ‘Transformatie is hier gebruikt in de betekenis van: ‘(ton.) het overgaan in een andere rol door eenzelfde speler.’ Net zoals een acteur elementen van zichzelf gebruikt om een personage vorm te geven, gebruikt hij nu elementen van de geïnterviewde personen.
- ¹¹ Die uitbreiding van mogelijke doeleinden staat meer in verhouding tot de fikse investering van tijd, geld en energie die kenmerkend zijn voor een degelijke interviewsessie.
- ¹² PORTELLI, A. “What makes oral history different”. In: R. PERKS en A. THOMSON, red. *The oral history reader*. Londen/New York, 1998, 63-74
- ¹³ HILLAERT, W. “Theater gewonnen uit eigen bodem”. In: F. BOUWER-VAN SCHIE, red. “Tussen Zwarte doos en maneschijn: Over locatietheater” Theater & Educatie, jaargang 10, nummer 3, 2004, 17-25
- ¹⁴ Première op 1 oktober 2005, op locatie in een woonblok in Kolderbos. Spel: Saar Vandenberghe & Sadettin Kirmiziyüz.
- ¹⁵ Première op 23 september 2006, op locatie in een logementshuis in Winterslag. Spel: Lien De Graeve & Sadettin Kirmiziyüz.
- ¹⁶ Première op 9 mei 2008, op locatie in Shopping 1 in Genk. Spel: Hendrik Willekens & Tanya Zabaryllo.
- ¹⁷ Première op 20 september 2008, op locatie in de haven van Langerlo. Spel: Kaspar Schellingerhout & Justus van Dillen.
- ¹⁸ ‘Tussen waarheid en waarachtigheid’ is een drienjarig Artistiek Onderzoek van de afdeling Drama van het Lemmensinstituut Leuven, KULeuven, Toneelacademie Maastricht, de Queeste – Genk, Braakland-ZheBilding – Leuven en ‘t Arsenaal – Mechelen. Het wordt gesubsidieerd door het Instituut voor Onderzoek in de Kunsten.