



Eva Bal (°1938) - Foto Vincent Mentzel.

Eva Bal: koningin van wonderland

Paul Demets

werd geboren in Deinze in 1966.

Studeerde Germaanse filologie en

theaterwetenschappen aan de

K.U. Leuven en de K.U. Nijmegen. Is

leraar Nederlands, poëzierecensent

voor het weekblad „Knack” en

recensent Duitstalige literatuur voor

de VRT. Publiceerde de dichtbundel

„De papegaaizenziekte” (1999) en

verder artikelen in „Ons Erfdeel”,

„The Low Countries”, „Kunst en

Cultuur”, „Poëziekrant”, „Streven”,

„Documenta” en „Etcetera”.

Adres: Kasteelstraat 56,

B-9870 Olsene-Zulte

Kijken naar kunst, theater of dans en bezig zijn met literatuur confronteert je op het eerste gezicht vaak met het beroemde kaasdoosje van La-vache-qui-rit: wat je ziet of leest, verwijst op inhoudelijk of stilistisch vlak steeds verder naar illustere voorbeelden uit het verleden. Kleine, maar niet onbelangrijke correctie op het beeld: elke kunstenaar drukt zijn eigen stempel op het werk, zodat het beeld op het kaasdoosje toch wel fundamenteel verandert. En toch vraag je je vaak af waar het allemaal vandaan komt en waar het jou aan herinnert. Het jeugdtheater in Vlaanderen bijvoorbeeld, dat sinds de jaren tachtig een niet eerder geziene kwalitatieve bloei kent: hoe is dat zo ver kunnen komen?

Je zou andere bepalende figuren kunnen noemen, maar Eva Bal komt daarbij onvermijdelijk in beeld. Als Eva Gerretsen werd ze in 1938 in Den Haag geboren en ze studeerde in Utrecht aan de Hogeschool voor Dramatische Kunst. In 1961 pakte ze haar hele hebben en houden samen en vestigde zich in België, op verzoek van het ministerie van cultuur, om „nieuw bloed te brengen in het jeugdtheater in Vlaanderen”. Dat was een nagenoeg braakliggend terrein, want het bleef beperkt tot inspanningen van amateurs. En daarboven waakte het Koninklijk Jeugdtheater als eenzame uitkijktoren. Eva Gerretsen was toen de medewerkster van August Bal en ze werd zijn levensgezellin. Sindsdien kennen we haar als Eva Bal, ook na de dood van haar eerste levenspartner in 1984. Nieuw in de jaren zestig en zeventig was dat ze beroepsacteurs probeerde over te halen om voorstellingen voor kinderen en jongeren te maken, geënt op hun leefwereld. Jeugdtheater werd door de meeste beroepsacteurs toen nog als minderwaardig beschouwd. Maar met voorstellingen in de Beursschouwburg slaagde Eva Bal er toch in om dat beeld een beetje te doorbreken. En ze ging nog een stap verder door ook kinderen en jongeren bij haar theaterprojecten



Reinilde van Driel in „Winters” (1996), een coproductie met „De Paardenkathedraal” in Utrecht - Foto Dirk du Chau.

te betrekken en ze in contact te brengen met professionele acteurs. De voorstellingen hadden meestal een musicalachtig karakter: zang, dans en spel. Het zijn ingrediënten die later, in wisselende constellaties, in Eva Bals manier van enceneren een constante zouden blijven. Die elementen blijven ook nazinderen in het geheugen van televisiemaker Nic Balthazar, die samen met andere bekende figuren als actrice Lies Pauwels, muzikant Pieter-Jan de Smet, cineast Vincent Bal of de gebroeders Dewaele van Soulwax uit de „stal” van Eva Bal komt: „Het Speeltheater bestond zelfs nog niet toen ik voor het eerst meespeelde in *Vreemd kind in je straat*. Ik deed wat mijn grootmoeder ‘de vrijzinnige plechtige communie’ placht te noemen. Op het feest van de vrijzinnige jeugd in het Gentse casino speelden we die kindermusical over een meisje met groen haar, gemaakt door Eva Bal. *Vreemd kind* was zo goed dat de Beursschouwburg en Arca onmiddellijk vroegen om hem opnieuw te brengen. Maar dan op professionele wijze deze keer, met Josse de Pauw, Raymond Bossaerts en nog twee beroepsacteurs in de cast.” Met latere producties trokken de kinderen en de volwassen acteurs niet alleen door Vlaanderen en Nederland, maar belandden ze ook op Curaçao en zelfs op Broadway. Niet verwonderlijk dat de kinderen gevoel kregen voor een juiste zeggingswijze en een correcte timing, maar vooral belangrijk was ook dat ze er het zelfvertrouwen uit putten dat hen op hun huidige plaats in de wereld van cultuur en media bracht, althans wat de bekende figuren betreft die ik vermeldde. Want velen kwamen natuurlijk op andere plaatsen in de maatschappij terecht. En dat bewijst meteen dat Eva Bal in de loop van haar carrière niet werkte aan een theaterschool of een

specifieke stijl. Ze heeft daarvoor te veel respect voor de eigenheid van elk kind en elke jongere en probeert net die specificiteit te accentueren.

Broedplaats

Door dit aspect te belichten, belanden we bij een tweede pijler in de theaterloopbaan van Eva Bal: naast de creatie van producties heeft ze zich al vroeg toegelegd op de organisatie van theaterateliers. Zowel in het werkproces aan voorstellingen als in die ateliers vertrok ze vaak vanuit improvisatie, om de eigenheid van kinderen en jongeren naar voren te halen. Daarvoor moet je natuurlijk hun vertrouwen krijgen. En Eva Bal slaagt daar al zoveel jaren op een wonderbaarlijke manier in. Het is precies dat wat haar binnen het jeugdtheaterlandschap zo uniek maakt en waarvoor ze ongetwijfeld de titel van barones, die haar op 3 oktober 2000 officieel werd toegekend, verdient.

In 1978 kreeg haar manier van werken een officiële vorm door de oprichting van het *Speelteater*. Aanvankelijk droeg dat ook de naam *Dramacentrum voor kinderen en jongeren*, een soort kinderkunstencentrum avant la lettre. Nu kennen we Bronks in Brussel en Het Paleis en Villanella in Antwerpen, allemaal organisaties voor „kinderkunsten” die voortreffelijk werk leveren en onderling zeker niet verwisselbaar zijn. Toch kan ik me niet aan de indruk onttrekken dat ze zich, al is het dan in geringe mate, hebben laten inspireren door de manier van werken die Eva Bal in de jaren zeventig al uitbouwde.

Met de oprichting van het *Speelteater* als „Dramacentrum” had Eva Bal ook de bedoeling om andere groepen gastvoorstellingen te laten geven, maar daarvoor moest ze wachten tot in 1993. Toen kon ze de *Kopergieterij* oprichten, een nest waarin niet alleen de producties van het *Speelteater* goed gedijen, maar waar ook voorstellingen getoond worden van gezelschappen waarmee Eva Bal en haar medewerkers affiniteit voelen. Theater, dans, muziek, beeldende kunst: dit alles heeft in korte tijd zijn weg gevonden naar de Gentse Blekerijstraat, al moesten Eva Bal en haar ploeg het tot 1997 louter rooien met privé-kapitaal. Intussen is het een broedplaats van ideeën, waar professionele volwassenen en nog aarzelende, maar nieuwsgierige kinderen en jongeren door elkaar lopen. Die creatieve mix wekt in het buitenland verbazing, want regelmatig strijkt er een ploeg neer die wil kennismaken met die bijna onvatbare werkwijze.

Het klinkt nogal pathetisch, maar zelfs als we ons concentreren op de voorstellingen die Eva Bal maakte, lukt het ons niet om haar werkwijze volledig te ontleden, vooral omdat Eva Bals aanpak alles te maken heeft met de geheimen die elk kind in zich meedraagt: gevoelens, ideeën, drijfveren die meestal verborgen blijven. Naar die geheimen gaat Eva Bal op zoek en ze probeert ze in te passen in het verhaal van haar voorstellingen, dat er altijd één van menselijke bewogenheid is. Dat zien we bijvoorbeeld in de teksten die ze



„Voetstappen in de nacht” (seizoen 1996-'97) - Foto Dirk du Chau.

ensceneerde: ze vertaalde ze altijd voor de jongeren, zonder de thematiek af te zwakken, want kinderen kunnen volgens haar meer aan dan het belerende en moraliserende jeugdtheater tot in de jaren zeventig wilde laten geloven. Zo bracht Eva Bal in 1987 een bewerking van Adrian Mole, de eigenzinnige tekst van Sue Townsend, met zoveel succes dat het Speeltheater er maar liefst 235 voorstellingen van bracht en een tournee in Engeland kon opzetten, begeleid door de schrijfster. Ook de encenering van *De mompelaar en de liefde*, een tekst van Pjeroo Roobjee uit 1990, die ontstond tijdens het creatieproces, en *De krijtkring* (1991), naar Brechts *Der kaukasische Kreidekreis*, zijn memorabele momenten. Maar de essentie van het werk van Eva Bal ligt toch bij de producties waarin ze hoofdzakelijk met wat kinderen en jongeren aanbrachten aan de slag ging.

Pijn is niet te delen, troost wel

De indringende voorstelling *Achter glas* (1994) is een mooi voorbeeld van haar werkwijze: toen Eva Bal op een winteravond op de bovenverdieping van een bouwvallig huis een kind bij het raam zag staan, helemaal vereenzaamd zo leek het wel, liet dat beeld haar niet meer los. Wat later zag ze in een reportage over ex-Joegoslavië een kind in een brandend flatgebouw. En die beelden bleven in die mate in Eva Bals gedachten dwalen, dat ze het bijna als een noodzaak voelde om er een voorstelling over te maken. Samen met de Nederlandse jeugdtheaterschrijfster Heleen Verburg begon ze ideeën uit te werken, verzamelde zestien jongeren tussen de negen en de twintig en deed een beroep op

Yves Thuwis voor de choreografie en op Paul Carpentier voor de muziek. Via improvisaties ging Eva Bal met de jongeren op zoek naar waar ze met al die beelden en ideeën naartoe wilde. En zo kwam ze uit bij een coherente voorstelling over de ontredde en verwarring van kinderen. Op die manier gaat het bij Eva Bal altijd: geen recept, geen stramien waarin de kinderen gedwongen worden, maar een voorstelling die haar eigen onderwerp en presentatievorm zoekt tijdens het creatieproces. Ook een opvallende constante: Eva Bal schuwt de grote gevoelens en thema's niet die gemakkelijk een belerend of pathetisch resultaat zouden kunnen opleveren. Kinderen die aan de rand van de maatschappij leven, niet omdat ze zich met criminaliteit inlaten, maar omdat ze door ziekte, één of andere eigenschap die hen „anders” maakt dan anderen, door hun huidskleur of doordat ze door hun ouders emotioneel of praktisch verwaarloosd worden, lijken haar voorkeur weg te dragen. Angst, eenzaamheid, haat, verliefdheid, woede: het kan allemaal in haar voorstellingen, zonder dat het zich opdringt of geësthetiseerd wordt. En vooral heeft ze oog voor de overlevingsdrang van kinderen. Een blik op de voorbije vijf seizoenen illustreert dat opvallend sterk.

Tijdens het seizoen 1995-1996 creëerde Eva Bal *Winters*, gebaseerd op gesprekken die ze had met jonge kankerpatiënten in het UZ Gent. Daarover vertelde ze in een interview: „Die gesprekken hebben mij soms heel erg ontroerd, maar ze waren nooit tranerig. Het klinkt misschien gek, maar die kinderen stralen toch zo'n levenskracht uit, ten minste de meesten en natuurlijk niet op elk moment. Ze hebben een wil tot overleven, een wil om met het hier en nu bezig te zijn en niet aldoor met de angst van de bedreiging. Er was er bijvoorbeeld eentje dat telkens weer zei dat het alleen maar beter kon worden.” De eigenlijke aanzet voor deze voorstelling kwam uit twee richtingen: de lectuur van het boek *Sofie en Lange Wapper* van Els Pelgrom en de zoektocht van Marleen Theeuwis, kinderpsychologe van het UZ Gent naar een relevante voorstelling voor zieke kinderen. Het boek van Els Pelgrom gaat over een meisje dat doodgaat en op het einde nog iets heel spannends meemaakt omdat haar poppen tot leven komen. Op de achtergrond van de voorstelling speelt dit verhaal mee, omdat het zieke meisje in *Winters* bij haar ziekbed het gezelschap krijgt van twee mannetjes, duidelijk figuren uit haar verbeelding. De mannetjes pesten haar soms, maar helpen haar ook door haar wensen in te willigen. Echt bij haar komen, lukt niet, want „Pijn is niet te delen”, kregen we te horen. Een mooie vondst was ook de fanfare waardoor het meisje bijzonder gefascineerd raakte. Zo kreeg de voorstelling een wanhopig hoopvol karakter, een paradox die je voor zo'n beladen thema als het sterfensproces van een jong meisje niet voor mogelijk houdt. Net zoals in *Achter glas* was ook in *Winters* de weerbaarheid van het kind een opvallend thema. En dat werd vertaald in de aanstekelijke vormgeving van die voorstellingen:



„Bentekik” (seizoen 2000-2001) - Foto Phile Deprez.

een intens spel en interessant bewegingsmateriaal. Het lijkt erop dat Eva Bal het verhalende element van haar creaties tijdens het voorbije decennium steeds meer liet bewasemen door de adem van een associatieve vormgeving die de voorstellingen niet alleen sterk eigentijds maakt, maar ook een soort troostend karakter geeft, om even Herman de Coninck, die het toen natuurlijk over de formele kanten van poëzie had, te parafraseren.

Niet „wie deed het”, maar „hoe is het zover kunnen komen?”

Eva Bals voorstellingen hebben ook iets van poëzie, door hun open karakter, dat veel aan de verbeelding van de toeschouwer overlaat en hem zo intensief mogelijk bij de actie op de scène probeert te betrekken. Muziek, beeld en spel verrijken wat verteld wordt en „besmetten” elkaar én de toeschouwer. Structureel én inhoudelijk is dat bij uitstek het geval in *Voetstappen in de nacht* (1997) en Eva Bals nieuwste geesteskind, *Bentekik* (2000). Voor *Voetstappen in de nacht* baseerde Eva Bal zich op een roman van Georges Simenon, *Sept petits croix dans un carnet*. Blijkbaar had ze behoefte aan een concreter houvast dan de getuigenissen van kinderen voor *Achter glas* en *Winters*. De verhalende structuur in *Voetstappen* was dus hechter dan in die twee voorstellingen, maar verder kregen de verschillende theatermiddelen ruimschoots aandacht, want Eva Bal bereidde de voorstelling voor op haar typische manier, door er vanaf het begin een dramaturge, een componist en een scenograaf bij te betrekken en met hun inbreng rekening te houden. Het verrassendste was de samenwerking met haar zoon Vincent Bal, intussen de veel-

geprezen cineast van de film *Man van staal*. Met het idee van moeder en zoon om eens iets samen te gaan doen in het theater, had dit niets te maken. Wel met een verrijking van het gebeuren op de scène, omdat je via de videobeelden kon zien wat er op een andere plaats gebeurde, meer te weten kon komen over het verleden van de personages of een ander beeld van de „werkelijkheid” op de scène te zien kon krijgen door de videobeelden die er tegenover werden geplaatst. Op die manier voelde je je als toeschouwer uitgedaagd om je eigen waarheid uit het geheel te distilleren, geholpen door muziek en licht die sleutelscènes en nieuwe wendingen in het verhaal markeerden. Naar die waarheid ging ook de commissaris op zoek in het verhaal. Op oudejaarsnacht krijgt hij een telefoontje: een oude weduwe is dood aangetroffen in haar huis. De commissaris denkt meteen aan „De zondagsman”, een killer die het liefst op zondag toeslaat. Maar het resultaat van zijn eerste speurwerk is nog pijnlijker, want hij constateert dat zijn broer in de buurt van de weduwe gesignaleerd is. De man is sinds negen weken werkloos en woont alleen met zijn zoontje. ’s Nachts zwerft hij door de stad op zoek naar werk in een nachtploeg. Omdat „De zondagsman” al sinds negen weken toeslaat, valt de verdenking al snel op de broer van de commissaris en hij wordt aangehouden. Op het commissariaat blijkt dat de man zich grote zorgen maakt, omdat zijn zoontje, dat meer zou weten van de moord, alleen in de stad rondwaalt.

Ook voor *Bentekik* gebruikte Eva Bal de detectivestructuur, maar dan om weer aan te knopen bij de thematiek van voorstellingen als *Achter glas* of *Winters*: het kind dat langs de richel van de samenleving loopt, maar zich overeind weet te houden. Het verhaal speelt zich af rond een mysterieuze dood: een moeder wordt levenloos aangetroffen onder het balkon van haar huis. Werd ze geduwd of heeft ze gesprongen? Een politieman moet uitzoeken of de veertien- en zestienjarige dochters er meer van weten. Wie iets wil onderzoeken, denkt analytisch en probeert de situatie te vangen. Maar de werkelijkheid is minder fijnmazig en er zijn altijd mensen die door het net dreigen te vallen, wil Eva Bal met *Bentekik* aantonen. In dit geval gaat het om jongeren die balanceren op de rand van het maatschappelijk aanvaarde: ze zijn niet crimineel of compleet verwaarloosd en ze gaan nog naar school, maar toch zijn ze in sterke mate aan hun lot overgelaten. „Hallo, bentekik, mag ik bij u komen slapen?” klinkt het dan midden in de nacht. Eva Bal verbaasde zich over de overlevingsdrang van die jongeren toen ze hun levensverhaal beluisterde. Dat en vooral het boek vol herinneringen, fantasieën en bedenkingen van Habiba Boukhatem, een meisje dat al betrokken was bij de indringende, associatief uit getuigenissen van kinderen en jongeren opgebouwde, multiculturele voorstelling *De tuin* (1992), inspireerde haar. Met de whodunitformule koos Eva Bal in *Bentekik* een middel om de overdreven dramatiek van een meisje-met-een-moeilijke-jeugd te vermijden en om de toeschouwer toch scherp met zichzelf

te confronteren, doordat hij verschillende waarheden en werkelijkheden naast elkaar gepresenteerd krijgt. Het verhaal wordt als een soort reconstructie gepresenteerd, niet zonder humor trouwens. En zo wordt op een authentieke manier niet de vraag „wie deed het” naar voor geschoven, maar wel „Hoe is het zover kunnen komen?”

Altijd weer zijpaden inslaan

Twee projecten lieten tijdens de recentste vijf seizoenen Eva Bals fascinatie voor wat kinderen en jongeren drijft en hoe je dat kan theatricaliseren, zonder dat het een gekunstelde indruk gaat maken, op nog andere manieren zien. Ten eerste was er tijdens het seizoen 1996-1997 *Een dag van koper*, het seizoen daarop geprolongerd. Eva Bal bedacht het concept van dit improvisatieproject dat zich richtte op kinderen tussen vier en acht jaar. Vanuit het gegeven dat voor kinderen van die leeftijd het hier en nu erg belangrijk is, ging Eva Bal aan het brainstormen in verband met een improvisatievoorstelling die zo'n momentaan karakter als leidraad zou hebben. Ze ging met een ploegje stevige acteurs en met dramaturge Janine Brogt, „impromusical”-specialist Alan Mariott, regisseur Erik de Volder en choreografe Janni van Goor aan de slag om een soort kaartspel van spelsituaties en een narratieve basislijn voor te bereiden. Die konden dan tijdens de voorstellingen, afhankelijk van de situatie, in grote of kleine mate als troeven op tafel gegooid worden. De spelvormen vloeiden tijdens de voorstelling samen met de vragen en opmerkingen van de kinderen, die uit hun rol van stil toekijkende toeschouwer mochten stappen. Opmerkelijk genoeg gaven de kinderen regelmatig spelsuggesties, naast de te verwachten uitingen van angst, vreugde of verbazing. Dat gaf aan de voorstellingen van *Een dag van koper* een jazzy karakter: zes acteurs waren actief in een theatteruimte, maar dat was zo ongeveer de enige zekerheid, naast het thema waarop ze varieerden. Maar verder was alles prachtig onberekenbaar. Zelden voorstellingen gezien die zo fris van de lever opgedist werden. Typisch voor Eva Bal: dat geloof in het hier en nu van theater.

Wederzijdse inspiratie was ook het uitgangspunt van *Monologen 1* (seizoen 1999-2000). Vier Vlaamse auteurs – Geertrui Daem, Pascale Platel, Paul Pourveur en Frank Vander linden- schreven een monoloog voor een kind of jongere en lieten zich daarbij inspireren door hun verhalen. Alhoewel het hier weer om een wisselwerking ging. Soms hadden de schrijvers al een basisconcept voor ogen, dat dan teniet werd gedaan of juist versterkt werd door de gesprekken, etentjes of uitjes met de kinderen en de jongeren. Aan die „duozit” werden ook nog Johan Dehollander, Jan Eelen, Patrick Jordens, Tanya Hermsen en Tanja Oostvogels als regisseurs toegevoegd. Het kind in de schrijvers en de rijpheid van de kinderen kwamen aan de oppervlakte door de fascinerende interactie. Muzikant en gelegenhedauteur Frank Vander linden drukte

zijn oprechte verbazing uit over zijn samenwerking met de tienjarige Anaïs Terryn: „Ik had het niet zo gemakkelijk om de tekst in haar handen te geven. Thema's als eenoudergezinnen, verlies en verdriet laat je niet zomaar los. Maar Anaïs voelt alles heel goed aan. Ze maakt het papieren kind echt, zodat haar spel het basisverhaal overstijgt.”

De titel *Monologen 1* doet terecht een vervolg vermoeden. Eva Bal ziet het als een langetermijnproject. Dit seizoen krijgen auteurs Rudi Bekaert en Willy Thomas de opdracht om op een gelijkaardige manier met kinderen, jonger dan twaalf, samen te werken. Johan De Smet, naast Eva Bal de belangrijkste regisseur van het Speeltheater van de voorbije drie jaar, door memorabele voorstellingen met jongeren als *Komosha* en *De wraak van Tarzan*, zal samen met Eva Bal regisseren. En tijdens het seizoen 2001-2002 gaan volwassen acteurs met de teksten aan de slag. Dit alles bewijst dat Eva Bal, na dat prachtige, meer dan dertig jaar lange traject dat ze afgelegd heeft, blijft zoeken naar interessante zijpaden, waarbij het fenomeen kinder- en jeugdtheater in zijn uitgangspunten en doelstellingen ter discussie gesteld wordt, vooral omdat ze de dingen op de scène telkens weer helder en oorspronkelijk wil laten zijn, voor kinderen én dus voor volwassenen, want die wil ze ook bereiken. Eva Bal mag dan al een soort koningin zijn die het Vlaamse jeugdtheaterlandschap heeft helpen ontginnen, er blijven onontdekte plekken in haar wonderland.

Speeltheater/De Kopergieterij, Blekerijstraat 50, B-9000 Gent.



**HEDENDAAGSE ARCHITECTEN
IN NEDERLAND EN VLAANDEREN**

**HANS IBELINGS EN
FRANCIS STRAUVEN**

**Hedendaagse architecten
in Nederland en Vlaanderen**

Hans Ibelings en Francis Strauven
geven een beeld van de hedendaagse
architectuur in Nederland en Vlaanderen.
Het boek bestaat uit twee algemene
inleidingen en zestien profielen van
architecten.

Edities in het Nederlands, Frans, Duits,
Engels, Spaans en Italiaans.

128 bladzijden, kleurendruk.
Kostprijs: 690 BEF / f 38,-

Te bestellen bij:
Stichting Ons Erfdeel,
Murissonstraat 260, B-8930 Rekkem
Tel. (056) 41 12 01 / Fax (056) 41 47 07
e-mail: adm@onserfdeel.be
<http://www.onserfdeel.be>