



Hoe teksttheater uit Vlaanderen een internationaal publiek bereikt



Valentijn Dhaenens / Skagen - Bigmouth

Artikel, Essay

Laatste update: 06 dec 2021

Tekst: Marijke De Moor

Leestijd: 24m

Wanneer theatervoorstellingen de grens oversteken, is er een hele waaier aan mogelijkheden. In deze tekst willen we het hebben over de strategieën die gezelschappen en theatermakers uit Vlaanderen gebruiken om met hun theatervoorstellingen internationaal te toeren. We zoomen in op de mogelijkheden van diverse strategieën,

maar ook op hun uitdagingen en valkuilen. De input voor deze tekst komt uit gesprekken met een aantal ervaren theatermakers en -producenten uit het werkveld. [1]

Theatergezelschappen en -kunstenaars leggen een grote creativiteit en flexibiliteit aan de dag om stukken naar buitenlandse publieken te brengen. Naast een grote openheid, nieuwsgierigheid en artistieke redenen liggen daar ook minder romantische – lees: economische – motieven aan ten grondslag. Het Nederlands is nu eenmaal een weinig gesproken taal. Vlaanderen is klein, buurland en taalgenoot Nederland is wat groter, maar daar namen de speelkansen voor Vlaamse producties de afgelopen jaren af. [2]

Zelfs als we in het Franstalige zuiden van het land willen spelen, moet er vertaald worden. De mogelijkheden om te spelen in ons eigen taalgebied zijn bijgevolg eerder beperkt. Uit eerder onderzoek over de podiumproductie uit Vlaanderen, weten we bij Kunstenpunt dat het aantal internationale coproducten en ook het aantal buitenlandse speelplekken van Vlaamse gezelschappen toeneemt.

Boventiteling, een kunst op zich

De meest gebruikte strategie, die daardoor ogenschijnlijk het meest evident lijkt, is het werken met boventiteling. Boventiteling is een kunst op zich, waarbij het ritme en de structuur – het opknippen van de tekst – cruciaal zijn. Bovendien moet de originele tekst meestal ingekort worden, omdat niet alles op een klein scherm past en het publiek niet te veel tekst tegelijk kan verwerken. Als de boventiteling slecht gepositioneerd is, leidt ze af van het scènebeeld, zelfs voor toeschouwers die de boventiteling niet nodig hebben om de voorstelling te begrijpen.

“Boventiteling creëert een ander ritme en riskeert het directe contact met het publiek in de weg te staan. Spelers moeten eraan wennen dat de reacties van het publiek vroeger of later komen dan wanneer de tekst wordt uitgesproken.”

De meeste voorstellingen van **Guy Cassiers** (Toneelhuis), die veel internationaal toeren, worden bij buitenlandse opvoeringen boventiteld. De voorstellingen zijn vaak ook tekstueel zwaar, en dus minder evident voor acteurs om in een andere taal te spelen. Doordat technologie vaak een grote rol speelt in het werk van Cassiers en alles meticulous vastligt op voorhand, is boventiteling een logische keuze. Dit alles zorgt ervoor dat de boventiteling voor de regisseur al van in de beginfase van het creatieproces deel uitmaakt

van het werk, en scenografisch geïntegreerd wordt. Meestal is de boventiteling klaar voor de première, zodat de buitenlandse partners en pers ze kunnen bijwonen. Een aantal loges in de Bourla, de thuisbasis van Toneelhuis, zijn namelijk uitgerust met kleine schermpjes waarop de boventiteling verschijnt, een systeem dat Toneelhuis kent uit de Scala in Milaan.

Uiteraard gaat niet iedereen van bij de start van een creatie uit van een internationaal leven voor een productie. **Valentijn Dhaenens**, bijvoorbeeld, stelt dat hij er tijdens het creëren geen rekening mee houdt. Pas nadat een voorstelling eerst in het Nederlands gemaakt en gespeeld is, evalueert hij of hij ermee naar het buitenland gaat.

Voor sommige gezelschappen hangt de keuze voor boventiteling af van de aard van de voorstelling. **Kristel Marcoen** van Toneelhuis legt uit wat hun basispositie is: bij kleinere formats is het minder gepast om te boventitelen omdat de afstand tot het publiek klein is, bij grotere producties voelt het minder vreemd aan omdat daar sowieso een grotere afstand is. Het collectief **FC Bergman** werkte voor de filmische locatievoorstelling *JR* met boventiteling, die het filmgevoel enkel nog vergroot.

Boventiteling creëert een ander ritme en riskeert het directe contact met het publiek in de weg te staan. Spelers moeten eraan wennen dat de reacties van het publiek vroeger of later komen dan wanneer de tekst wordt uitgesproken. Het theater van **tg STAN** hangt bijvoorbeeld sterk af van dat directe contact met het publiek. Daarom ondertitelt het gezelschap in principe zo weinig mogelijk. Een uitzondering daarop was een voorstelling als *Bedrog* van Pinter waar toch voor boventiteling gekozen werd, omdat de tekst veel korte zinnen en stiltes bevat.

Ook kunnen spelers de boventiteling en de veranderde interactie tussen acteurs en publiek net opnemen in hun spel. Tg STAN is er een meester in. Zo moeten de deels Vlaamse en deels Portugese acteurs in *The way she dies* soms zelf een beroep doen op de boventiteling om hun medespelers te verstaan.



tg STAN – The way she dies (c) Filipe Ferreira

Naast de meer artistieke en (spel)technische overwegingen vraagt boventiteling ook een financiële investering. Denk maar aan de aanschaf van de nodige apparatuur en een aanzienlijke personeelskost. De tekst moet niet alleen vertaald worden, maar ook ingekort. Bovendien moet de (extra) medewerker die de boventitels bedient voldoende betrokken zijn bij het stuk zelf en de doeltaal kennen.

Volgens **Johan De Smet**, artistiek directeur van de KOPERGIETERY, gaan buitenlandse festivals en huizen er meestal van uit dat het bezoekende gezelschap zorgt voor de omzetting naar een andere taal. Maar omgekeerd zal pakweg een Frans gezelschap dat in Vlaanderen speelt niet de reflex hebben om een voorstelling toegankelijk te maken voor Nederlandstaligen. Dat blijkt, in zijn ervaring, dan de verantwoordelijkheid van het ontvangende Vlaamse huis.

Meelezen of live vertalen

Er zijn ook andere strategieën waarbij gezelschappen in het buitenland spelen in het Nederlands, en het publiek wordt ondersteund in zijn eigen taal. Vroeger was het

operapubliek gewend om het libretto mee te lezen tijdens een voorstelling. Voor een breed publiek is het vandaag ongebruikelijk om de volledige vertaling op papier te volgen, maar bij voorstellingen voor professionelen – waar geen andere methode beschikbaar is én er voor een discrete verlichting kan worden gezorgd – gebeurt het nog wel dat het publiek de voorstelling kan volgen door een vertaalde samenvatting of de volledige tekst. *Live* vertaling via oortjes is een elegante, maar dure optie.

Tom Goossens en **Wouter Deltour** (DESCHONECOMPANIE) integreerden *live* vertaling in hun voorstelling *Don Juan*: de acteurs vertalen in verschillende scènes simultaan wat de zangeres in het Italiaans zingt. Ze spelen ook met de extra laag of met het contrast die een vertaling kan toevoegen aan de voorstelling.

Theatermaker **Benjamin Verdonck** verkiest om niet met boventitels te spelen. Bij talen die hij niet beheerst, werkt hij soms met een samenvatting van het stuk of laat hij door iemand live op de scène een vertaling maken. Ook **KOPERGIETERY** werkte in Zuid-Korea met acteurs die tussen de scènes door kort cruciale info meegaven om het stuk te kunnen volgen.

Spelen in andere talen

Boventiteling blijkt dus niet bij elke voorstelling aangewezen. Gezelschappen als **tg STAN** en **De Koe** hebben een ‘vertellende’ speelstijl waarin ‘gespeelde improvisatie’, het loskoppelen van acteur en personage, en het blootleggen van de theatercodes essentiële elementen zijn. Als de boventiteling te veel in de weg zou staan, kiezen zij er, waar mogelijk, voor om het stuk te brengen in de taal van de plek waar gespeeld wordt.

Acteurs spelen ook met die overzetting naar een andere taal: bewust spreken met een accent, ‘fouten’ of haperingen die deel worden van het spel ... **Frank Vercruyssen** van tg STAN spreekt over verschillende ‘smaken’: een voorstelling kan heel anders ‘smaken’ in het Frans dan in het Engels.

Bezonken rood van **Ro Theater / Toneelhuis / Guy Cassiers** werd door **Dirk Roofthoof** gespeeld in het Nederlands, Frans, Spaans en Engels. *Missie* (een productie van KVS), met een tekst van **David Van Reybrouck**, werd door **Bruno Vanden Broecke** vertolkt in vier talen: Nederlands, Frans, Duits en Italiaans. Dat dit veel vraagt van de acteurs in kwestie is evident.

“Acteurs spelen ook met die overzetting naar een andere taal: bewust spreken met een accent, ‘fouten’ of haperingen die deel worden van het spel”

Bij het vertalen en het afstand nemen van de oorspronkelijke tekst, treedt altijd een zekere vorm van verlies op. Anderzijds kan een vertaling ook iets toevoegen. Volgens Vercruyssen zijn sommige talen beter te transponeren dan andere: “Van het Duits of Zweeds naar het Nederlands is er weinig verlies, terwijl het verlies groter is bij het vertalen uit het Frans naar het Nederlands of Engels.” Maar als tg STAN zou besluiten dat vertalen niet werkt, dan zou hun hele bestaansreden wegvallen: “We moeten het doen, hoewel je soms denkt: “het gaat niet”. Je moet aanvaarden dat je soms zinnen ‘wint’, soms ‘verliest’.”

Ook in het theater voor jong publiek wordt vaak gekozen voor een anderstalige versie, eerder dan voor boventiteling. Boventiteling is immers vaak geen optie omdat het jonge publiek de titels niet kan lezen of moeilijk kan volgen. Bij **BRONKS**, het Brussels productiehuis voor een jong publiek, gaat de voorkeur altijd uit naar het spelen in de plaatselijke taal, wanneer er geen praktische bezwaren in de weg staan.



Wij/Zij - Carly Wijs / BRONKS

Zo wordt *Wij/Zij* van **Carly Wijs** en BRONKS in het Frans, Nederlands en Engels gespeeld. Boven titeling is mogelijk in het Frans, Nederlands, Duits en Engels. **Veerle Kerckhoven**, artistiek directeur van BRONKS, legt uit dat bij het creëren van anderstalige versies het spel en de boodschap primeren op een perfecte tekstzegging. Soms wordt een tekst ook versimpeld, zodat de acteur hem beter gezegd krijgt. Dat acteurs dan met een accent spreken, nemen ze voor lief. Het lijkt de goede ontvangst bij buitenlandse publieken alleszins niet in de weg te staan.

Soms hangt de keuze vooral af van het ontvangende land en de bijhorende cultuur of gewoonten. In Frankrijk worden boventitels doorgaans minder geapprecieerd (net zoals Fransen het ook niet gewoon zijn om ondertitelde films te bekijken). In Duitsland is er dan weer meer openheid voor boventitels.

Het vraagt een stevige investering van een huis of gezelschap om een voorstelling om te zetten in een andere taal. Zelfs als een buitenlandse speelplek of Flanders Literature investeert in de vertaling, dan nog is er de kost en energie van het instuderen en repeteren in een andere taal. Daar komt ook bij dat de *cues* voor spel en de techniek vaak anders zijn in die andere talen. Bovendien moet er soms een taalcoach ingeschakeld worden.

“Soms hangt de keuze vooral af van het ontvangende land en de bijhorende cultuur of gewoonten. In Frankrijk worden boventitels doorgaans minder geapprecieerd. In Duitsland is er dan weer meer openheid voor boventitels.”

Soms kiezen makers ervoor om meteen in een andere taal te creëren en niet (eerst) in het Nederlands. Daar kunnen zowel strategische redenen aan ten grondslag liggen (wanneer gezelschappen vooral op de internationale markt gericht zijn), als artistieke. Zo schrijft theatermaker **Hannah De Meyer** haar monologen in het Engels. Dat heeft alles te maken met haar methode en artistieke overwegingen. Ze componeert haar teksten door stukken uit verschillende (Engelse) bronnen samen te brengen, te herschrijven en te herstructureren, tot er een tekst overblijft die haar signatuur draagt, terwijl de echo's van het bronmateriaal er toch in doorklinken. Een andere reden die ze noemt om voorstellingen in het Engels te creëren is dat Engels een bepaalde afstand geeft tot de materie en het personage en bepaalde autobiografische verwijzingen uitvlakt. Tot slot communiceert Engels volgens haar op een meer lichamelijke, viscerale manier dan het Nederlands.

Bij andere makers zijn er vaak iets prozaïschere redenen, zoals verhoogde speelkansen in het buitenland of een meertalige cast. **Ontroerend Goed** speelt meer in het buiten- dan in het binnenland en werkt vaak met meertalige casts, dus wordt een voorstelling meestal als vanzelfsprekend gecreëerd in het Engels. Ontroerend Goed speelt haar voorstellingen in Vlaanderen ook in het Engels en dat wordt volgens manager **David Bauwens** geaccepteerd door het publiek. Het toont de 'Vlaamse flexibiliteit' qua taal. Een Franse maker die een voorstelling in het Engels speelt in Frankrijk? Dat kunnen we ons minder goed voorstellen.

Bij voorstellingen met enkel een klankband (zoals *Pjotr en de Wolfski* van **DE MAAN** of *Huis* van **Inne Goris/LOD/hetpaleis**) is het iets eenvoudiger. Daar kan eenmalig een anderstalige versie worden ingesproken die vervolgens kan reizen.

De Vlaamse klei?

Deze laatste opmerking indachtig maken we even een uitstap. Hoe komt het dat Vlaamse theatermakers zo vlot, flexibel en gretig omspringen met verschillende talen – ogenschijnlijk meer dan gezelschappen en kunstenaars in de ons omringende landen? Eerder verwezen we al naar de economische noodzaak om de grenzen van ons kleine taalgebied over te steken. Hier staan we stil bij een aantal hypothesen over de voedingsbodem voor die vlotte omgang met taal in het theater.

Vlamingen staan bekend als polyglotten. Doordat het Nederlands wereldwijd niet veel gesproken wordt, België klein is en het land drie officiële landstalen kent, is de noodzaak om andere talen te spreken groot. Dat geeft een openheid en flexibiliteit in het omgaan met andere talen.

Anders dan in sommige buurlanden, bijvoorbeeld, worden anderstalige tv-programma's of films niet gedubd maar ondertiteld. Op alle radiozenders heeft niet-Nederlandstalige muziek de overhand. Op de werkvloer, in universiteiten en hogescholen vindt het Engels vlotter ingang. Zoals **Frank Vercruyssen** het verwoordt: "Een van de mooie aspecten aan Vlaanderen en Nederland is dat onze neus zo naar buiten staat. We absorberen en vinden alles interessant. Als we aan een Rus de weg wijzen, zullen we proberen dat in het Russisch te doen. Dat is een groot verschil met de monoculturen rond ons."

"In tegenstelling tot heel wat buurlanden (Frankrijk, Duitsland, UK) is er geen eigen 'groot repertoire' waartoe kunstenaars zich (moeten) verhouden. Dat is zowel een beperking als een bevrijding."

Maar er is meer. Theater is traditioneel een medium waarin de tekst centraal staat en vormt een belangrijke drager van de 'hoge cultuur'. Het is de kunst van het gesproken woord. Een vrijelijke omgang met tekst en taal is daarom geen evidentie. In Vlaanderen ligt dat evenwel anders dan in andere regio's. Het theater zoals we het vandaag kennen, heeft zijn wortels in het werk dat sinds de jaren '80 internationaal gekend is voor zijn experimentele en hybride karakter, en de vermenging met andere disciplines (beeldende kunst, dans ...). Tekst hoeft niet hét uitgangspunt te zijn van een voorstelling, maar staat naast andere betekenisdragers zoals muziek, beeld of het lichaam.

Niet toevallig genoten heel wat grote namen uit die periode een andere dan een theateropleiding (**Wim Vandekeybus** is psycholoog van opleiding, **Alain Platel** orthopedagoog, **Jan Lauwers** beeldend kunstenaar). Taal en literatuur zijn in Vlaanderen niet het culturele referentiepunt. In tegenstelling tot heel wat buurlanden (Frankrijk,

Duitsland, UK) is er geen eigen 'groot repertoire' waartoe kunstenaars zich (moeten) houden. Dat is zowel een beperking als een bevrijding. Of in de woorden van Frank Vercruyssen: "Ik zeg altijd tegen de Fransen: 'Jullie grote voordeel is dat jullie Racine en Molière hebben, jullie grote nadeel is dat jullie Racine en Molière hebben'."

Zoals dramaturg **Peter Anthonissen** beschrijft in zijn essay over de theatertekst in Vlaanderen (2019) worden heel wat theaterteksten vandaag geschreven door 'schrijvende makers'. Of ze ontstaan op de vloer uit improvisatie of worden collectief geschreven, bewerkt, enzovoort. De status van de auteur is in Vlaanderen in die zin niet zo hoog. Tekst is voor makers en spelers 'materiaal' om mee aan de slag te gaan.

Theatermaker **Valentijn Dhaenens** verwoordt het als volgt: "Het maakt deel uit van onze vrijheid dat wij heel onzorgvuldig omgaan met onze auteurs en dat ze weinig respect genieten. (...) Het soort auteurschap dat wij ons als speler toe-eigenen, is een probleem in bijvoorbeeld de UK." Daar staan de auteur en zijn stuk centraal, en moet het stuk liefst zo goed mogelijk worden opgevoerd zonder veranderingen.

Meertaligheid in een diverse wereld

De voedingsbodem voor de internationalisering van het Vlaamse theater zit uiteraard niet enkel in de Vlaamse grond. De wereld wordt diverser en meertaligheid – zowel bij individuen als binnen een stad of gemeenschap – is meer en meer een realiteit. In Vlaanderen had 27,5% van de kinderen die in 2016 geboren werden, niet het Nederlands als moedertaal.

Brussel is officieel een tweetalige stad, maar uit recent onderzoek blijkt dat meer dan 20% van de Brusselaars opgroeit met een andere thuistaal dan het Nederlands of het Frans. Verder gaan met name Brusselaars heel flexibel om met taal en zetten ze verschillende talen in, naargelang de context (school, werk, winkel, privé). Die kosmopolitische en meertalige realiteit weerspiegelt zich in het theater.

In de eerste plaats is er het meertalige publiek om zich toe te houden. Huizen die werken voor een jong publiek, voelen de groeiende diversiteit als eerste, vooral in de steden. Via de schoolvoorstellingen krijgen zij immers een publiek over de vloer dat er niet voor gekozen heeft om naar het theater te komen en dat het Nederlands niet noodzakelijk machtig is. Volgens **Johan De Smet** is meertaligheid een evidentie voor

kinderen en jongeren. Zij groeien op met meerdere talen en gebruiken vaak ook meerdere talen door elkaar, soms in een en dezelfde zin.

Voor Brusselse huizen en gezelschappen is meertaligheid een dagelijkse realiteit waarmee rekening moet worden gehouden. Op het tweejaarlijkse festival *Export/Import* van **BRONKS en Montagne Magique** staan dan ook heel wat meertalige of niet-talige voorstellingen op het programma. Een recent voorbeeld is *Tsjick* (**Skagen en BRONKS**) waarin de ene acteur Nederlands spreekt en de andere Frans. Meer- of anderstalige voorstellingen die **KOPERGIETERY** in Gent maakt, worden volgens De Smet echter niet altijd geapprecieerd in de Vlaamse cultuurcentra, wanneer KOPERGIETERY op tournee gaat.

Meertaligheid in voorstellingen heeft vaak ook te maken met de eigenheid van de makers of de gezelschappen, die zelf divers zijn en een band hebben met verschillende talen en culturen. Voorbeelden van meertalige voorstellingen zijn legio. **Needcompany** werkt sinds zijn ontstaan in 1986 al meertalig, zowel op als achter de scène, waarbij het (on)vermogen tot communicatie en/of vertaling niet zelden gethematiseerd wordt in de voorstellingen. Voorstellingen waar spraakverwarring en miscommunicatie een centrale rol spelen, bedienen zich wel vaker van meerdere talen om die verwarring te thematiseren. Zo wisselen Frans, Nederlands en Duits elkaar af in *België ondertiteld / La Belgique sous-titrée* van **BRONKS**, een portret van de Belgische identiteit.

Ook *Kuzikiliza* ('gehoord worden' in het Swahili) van **Pitcho Womba Konga**, een voorstelling over het koloniale verleden van België, bedient zich van Frans, Nederlands en gebarentaal. Bij **Tristero** zit meertaligheid in het DNA. Het Brusselse gezelschap werkt regelmatig samen met Franstalige artistieke partners. **Valentijn Dhaenens** gebruikte in zijn *BigMouth* stukken van toespraken in de originele taal, om aan te tonen hoe verschillende talen retorisch werken. Theatermaker **Dounia Mahammed** rijgt in haar voorstelling *water was water* op een associatieve en poëtische manier woorden en zinnen uit vier verschillende talen aan elkaar.

In het al genoemde *The way she dies* van **tg STAN** en het Portugese Teatro Nacional D. Maria II spreken de Vlaamse spelers onderling Nederlands en de Portugese acteurs Portugees, terwijl het Frans de taal is om gezamenlijk te communiceren. Deze voorstelling over Tolstojs *Anna Karenina* wordt door het switchen tussen talen en het spel met woorden tegelijk een voorstelling over (on)vertaalbaarheid. Krijgen we als publiek

misschien verschillende versies van hetzelfde verhaal voorgeschoteld? Is een vertaling wel te vertrouwen? Is elke vertaling immers geen interpretatie?

Niet enkel de groeiende diversiteit onder de makers zal de meertalige voorstellingen doen toenemen. Ook het fenomeen van het groeiend aantal internationale coproducties en co-creaties (en dus het aantal meertalige teams) en het streven naar internationale spreiding spelen daarbij een grote rol.

Zo wordt meertaligheid een dagelijkse realiteit en rijkdom. We raken er stilaan aan gewend om niet altijd alles te (hoeven) begrijpen. In *Studio Sheherazade* van **Haider Al Timimi** worden de sporadische stukken in het Arabisch niet ondertiteld.



STUDIO SHEHRAZADE - Kloppend Hert en ARSENAAL (c) Bart Grietens

In het Gentse stadstheater **NTGent** werd meertaligheid onder de directie van **Milo Rau** verankerd in een manifest: in elke productie moeten op het toneel minstens twee verschillende talen worden gesproken. **Michael De Cock**, directeur van stadstheater **KVS** in Brussel, zag de afgelopen tien jaar een evolutie: toen hij in 2009 *Belga* maakte bij 't **Arsenaal** (met een tekst van **Rachida Lamrabet**) was het nog een issue om van het

Nederlands naar het Berbers over te schakelen. Tien jaar later is dat (gelukkig) heel gewoon.

Tot slot zijn er voorstellingen die via de veelheid aan taal net aan de taal voorbij gaan, door gebruik te maken van een verzonnen taaltje: **Frank Adam** schreef met *Babel* een libretto in een onbestaande taal die elementen bevat uit 70 bestaande talen, waardoor de tekst vaak wel vertrouwd klinkt. In *Klutserkrakkekilililokatastrof* gebruikten **Ballet Dommage en fABULEUS** een gelijkaardig procedé: elementen uit verschillende talen en dialecten werden gemixt tot een taalbrei waarin iedereen wel iets herkent.

Omdat artistieke teams meer en meer bestaan uit mensen met verschillende moedertalen, zijn ook creatieprocessen vaker meertalig. Daar moet dan sowieso nagedacht worden over vertaling. Zo werd er voor de Catalaanse versie van *Het Kleine meisje van Meneer Linh* van **Guy Cassiers / Toneelhuis** een werkvertaling gemaakt, omdat de lichtontwerpster enkel Italiaans spreekt. Die werkvertaling kon dan later als basis dienen voor de boventiteling. Volgens **Veerle Kerckhoven** is het cruciaal om steeds één iemand in het team te hebben die alle talen beheerst, en kan fungeren als een soort verbindingsfiguur.

Remakes in het buitenland

Alle voorgaande strategieën en voorbeelden gaan uit van theatermakers die zelf hun eigen werk gaan spelen in het buitenland. Om werk toegankelijk te maken in het buitenland hoef je echter niet op tournee te gaan.

“Een praktijk die steeds vaker voorkomt, is die van de remake van een voorstelling met een lokale cast.”

De meest evidente manier om een stuk een leven te laten leiden in het buitenland is het ‘uit handen geven’, door de vertaling van de theatertekst een autonoom leven te laten leiden, los van de auteur en van de makers die mogelijk de eerdere encscenering hebben gedaan. Zo steunde Flanders Literature tussen 2009 en 2018 54 vertalingen van Vlaamse toneelteksten naar een andere taal. Teksten van **Jan Sobrie, Tom Lanoye, Paul Pourveur...** leiden een eigen leven in meerdere talen en zijn toegankelijk om opgevoerd te worden door buitenlandse gezelschappen.

Niet enkel de tekst-als-tekst kan autonoom de wereld in gestuurd worden. **Ontroerend Goed** geeft ‘scriptboeken’ uit: *All Work and No Plays* (2014) en *Pieces of Work* (2019). De bundels bevatten blauwdrukken van voorstellingen voor wie ermee aan de slag wil. De boeken zijn niet bedoeld als documentair materiaal, maar als *toolkits* “to play, adapt, oppose, relive, challenge and inspire”. Soms gaan gezelschappen helemaal hun eigen weg met de tekst, soms wordt besloten tot een samenwerking, zoals in Rusland (zie verder).

Een praktijk die steeds vaker voorkomt, is die van de *remake* van een voorstelling met een lokale cast. In dit geval blijft de regisseur die initieel de voorstelling maakte aan het stuur zitten, maar hij of zij werkt met een lokaal team en een lokale cast.

Guy Cassiers waagde zich in 2018 aan een Franse voorstelling van *Het kleine meisje van Meneer Linh*. Later volgden een Catalaanse, Engelse en Spaanse versie. De tekst, gebaseerd op de roman van Philippe Claudel, gaat over vluchtelingen, eenzaamheid en de nood aan communicatie. Voor elke versie startte **Toneelhuis** een traject op met een lokale partner en acteur, waardoor elke voorstelling zijn eigenheid heeft. De Europese dimensie wordt op die manier niet alleen weerspiegeld in de inhoud (de vluchtelingenthematiek), maar ook in het werkproces.

Ook **Michael De Cock** ging voor zijn voorstelling *Kamyon* iedere keer een nieuwe samenwerking aan met een partner ter plaatse. Telkens werd er met een plaatselijke cast gewerkt. Cruciaal volgens De Cock is een diepgaande samenwerking met de artistieke partner ter plaatse, die op dezelfde golflengte zit en mee het eigenaarschap heeft over het project. Ondertussen werd de voorstelling in zeven landen gespeeld in vijf talen (Hongaars, Italiaans, Frans, Engels, Nederlands en Sloveens).

De theaterervaringen van **Ontroerend Goed** zijn vaak zo intiem en interactief, dat het gebruik van Engels een barrière kan vormen voor een publiek dat het Engels niet als moedertaal heeft. Daarom kiezen ze er regelmatig voor om met een lokale cast te werken. Zo werd onder meer een Russische versie van *A Game of You* gecreëerd en een Turkse van *Fight Night*. Maar Ontroerend Goed opteert ook vaker om de meer grootschalige voorstellingen in anderstalige versies te recreëren. Van £¥€\$ bestaat een Engelse, Kantoneze en Mandarijnse versie. Hoewel spelen in het Engels in Hong Kong geen obstakel mag zijn, zijn de tourmogelijkheden immens veel groter met de Kantoneze en Mandarijnse versie, legt David Bauwens uit.

Een voorstelling creëren met een lokale cast plaatst makers voor nieuwe uitdagingen. Cultuur- en taalverschillen vertragen soms het werkproces. Het vraagt energie om een partner te vinden die op dezelfde golflengte zit, en om alle nuances goed te krijgen. Om taalverschillen te overbruggen, moet tijdens het werkproces soms met een tolk gewerkt worden, wat omslachtig is. Het is dus geen eenvoudige ‘vertaaloefening’ maar leidt in veel gevallen tot een ‘nieuwe’ voorstelling. Sowieso is het een oefening in loslaten, op zijn minst bij talen die je als maker zelf niet beheerst.

De omgekeerde beweging: anderstalig werk op Vlaamse podia

Internationalisering is geen eenrichtingsverkeer. Tot nog toe gingen we uit van Vlaamse gezelschappen en makers en van de strategieën die ze inzetten om hun werk toegankelijk te kunnen maken voor buitenlandse publieken. Als afsluiter kijken we ook naar hoe ontvangende huizen in Vlaanderen en Brussel omgaan met anderstalige voorstellingen die op bezoek komen. En hoe maken we Nederlandstalige voorstellingen toegankelijk voor een anderstalig lokaal publiek?

Brusselse organisaties die zich expliciet richten tot alle taalgemeenschappen (denk aan Bozar of Kunstenfestivaldesarts) boventitelen sowieso alle voorstellingen in het Nederlands en Frans (en Engels). Ook de **KVS**, het Vlaamse stadstheater van Brussel, kiest ervoor om alle Nederlandstalige voorstellingen te boventitelen in het Frans. De verantwoordelijkheid daarvoor wordt bij de gezelschappen gelegd.

BRONKS zou graag alle Nederlandstalige voorstellingen voor 16+ boventitelen in het Frans, maar stelt dat het daarvoor geen budget kan vrijmaken. Tijdens het festival *Export/Import* gebeurt dat wel, en zet het huis bewust in op het aantrekken van een anderstalig publiek uit Brussel. In andere steden in Vlaanderen is boventiteling van Nederlandstalige voorstellingen (nog) niet gebruikelijk. Een initiatief zoals dat van ITA (Internationaal Theater Amsterdam), waarbij alle voorstellingen op donderdag in het Engels boventiteld worden, bestaat vooralsnog niet.

Om buitenlandse voorstellingen toegankelijk te maken voor een lokaal publiek, wordt vooral gebruikgemaakt van boventiteling. Huizen in Vlaanderen of Brussel die anderstalige voorstellingen uitnodigen, zorgen voor boventiteling in het Nederlands. Zo investeert **deSingel** (Antwerpen) bij anderstalige voorstellingen in boventiteling in het Nederlands en Frans.

Volgens **Cees Vossen**, programmator bij **Moussem**, is het Brusselse publiek heel flexibel, zo lang er maar goed gecommuniceerd wordt in welke ta(a)l(en) een voorstelling toegankelijk zal zijn. Moussem varieert daarin. Soms biedt het bij Arabisch gesproken voorstellingen Franse en Nederlandse boventitels aan, soms enkel Engelse. Ook het **Kaaitheater** (Brussel) varieert in de talen die aangeboden worden: zo worden Engelstalige voorstellingen niet altijd boventiteld, Franse dan weer wel (naar het Nederlands of Engels indien beschikbaar). Voor boventitels bij anderstalige voorstellingen probeert het huis de kosten zoveel mogelijk te delen met andere Europese partners.

Dan is er ook nog zoiets als een ‘culturele vertaling’. **Moussem** is een nomadisch kunstencentrum dat focust op kunstenaars die een link hebben met de Arabische wereld. Cees Vossen: “Als we overwegen om een voorstelling te programmeren, is het belangrijk om in te schatten of ze niet té specifiek lokaal verbonden is. Dan is verplaatsen erg lastig. Veel lokale en politieke verwijzingen krijgt het publiek dan niet of anders mee, en de interpretatie van de hele voorstelling kan erg gaan verschillen. Voor de voorstellingen die we programmeren, voelen we dat we nog meer een soort van contextualisering moeten meegeven.” Vaak gebeurt dat contextualiseren via inleidingen, nagesprekken of programmaboekjes.

Van heel wat buitenlandse theaterteksten, zowel klassiekers als hedendaags werk, bestaan vertalingen naar het Nederlands. Zo kan internationaal repertoire zijn weg vinden naar onze podia. Er zijn echter heel wat blinde vlekken. Zo zijn er amper teksten uit de Arabische wereld vertaald naar het Nederlands. Er is in de Vlaamse theatersector ook heel weinig kennis over auteurs en repertoire uit de Arabische wereld. Moussem startte daarom in 2015 een bijzonder traject om Arabische theaterteksten in het Nederlands toegankelijk en bekend te maken. Het doel is om jaarlijks een aantal theaterteksten uit het Arabisch naar het Nederlands te vertalen, en studenten en gezelschappen ermee aan de slag te laten gaan. Zo kan de traditie van witte, westerse schrijvers verder opgebroken worden.

Een eerste tekst die in 2015 vertaald werd, was *Rituelen, tekenen en veranderingen* van de Syrische schrijver **Sa'd Allah Wannous**. Dat was meteen ook de eerste keer dat de gerenommeerde auteur naar het Nederlands vertaald werd. Het zijn echter niet enkel de klassiekers die aan bod komen. Ook teksten van nieuwe en jonge stemmen krijgen een vertaling.

De eerder geformuleerde vragen rond ‘culturele vertaling’ gelden evenzeer bij tekstuitgaves. Cees Vossen: “Als iemand uit het Midden-Oosten het heeft over ‘67’ dan weet iedereen over welke oorlog het gaat. Bij ons is er dan een voetnoot nodig. Daar hebben we steeds mee te maken.” Die vertaalslag is een continu aandachtspunt voor Moussem, en een voortdurend gesprek tussen schrijver en vertaler. Ook de diversiteit in de verschillende regionale varianten en dialecten van het Arabisch in Noord-Afrika en het Midden-Oosten, stelt een heuse uitdaging voor vertalers – en voor Moussem om geschikte vertalers te vinden voor het elk van hun projecten.

Bronnen

^[1] Met dank aan David Bauwens, Michael De Cock, Hannah De Meyer, Johan De Smet, Valentijn Dhaenens, Veerle Kerckhoven, Kristel Marcoen, Frank Vercruyssen, Cees Vossen.

^[2] The Only Way is Up? Een cijferanalyse van de internationalisering van de productie en de spreiding van de Vlaamse podiumkunsten (2000-2016). September 2017, Simon Leenknecht. In Cijferboek Kunsten, p.41-68.

M.D.M. Marijke De Moor

Misschien ook interessant...

- Let me be your guide: Theatre Texts from the Lowlands
- Waarom Theatre Texts from the Lowlands?
- Hedendaagse Vlaamse & Nederlandse theaterteksten op het DramatikerInnenfestival 2021

+ Toon meer

LET ME BE YOUR GUIDE: THEATRE TEXTS FROM THE LOWLANDS

Ontdek een who's who van hedendaagse theaterauteurs aangevuld met vertaalde fragmenten uit hun werk, en een landschapstekst met een historisch perspectief.



Let me be your guide: Theatre Texts from the Lowlands



Nieuwsgierig naar de activiteiten van Kunstenpunt? Abonneer je gratis op onze maandelijkse nieuwsbrief.

Ja, ik wil graag de nieuwsbrief ontvangen

[Over Kunstenpunt](#)

[Nieuwsbrief Kunstenpunt](#)

[Advies](#)

[Pers](#)

[Contacteer ons](#)

[Credits](#)

[Gebruiksvoorwaarden](#)

[Privacy](#)

Meer >

