

Het doel van dit onderzoek is tweeledig. Eerst en vooral willen we de verschillende praktijken die de sector rijk is zowel voor de broedplaatsen als voor de werkplaatsen in kaart brengen, om zo te komen tot een set van *best practices* die inspiratie kunnen bieden voor al wie een aanbod voor (jonge) kunstenaars ontwikkelt. In de analyse hebben we daarbij per onderzochte organisatie telkens gekeken naar het moment van instroom, dus via welke wegen en selecties jongeren bij broedplaatsen en kunstenaars bij werkplaatsen terecht komen, naar het soort aanbod dat organisaties ontwikkelen (productieel, artistiek, administratief ...) en naar de strategieën voor doorstroom en dus het traject dat voor de jongeren en kunstenaars uitgetekend wordt na een verblijf in de eigen organisatie.

Het tweede doel dat we ons gesteld hebben is grondig te bestuderen hoe interculturalisering in de sector verder kan plaatsvinden binnen de zone van de broed- en werkplaatsen. Daarvoor gingen we in de eerste plaats op zoek naar de zichtbare en meer subtiele drempels waarop jonge kunstenaar die niet uit een Vlaams cultureel nest komen wel eens botsen op hun pad in en doorheen de kunstensector. Inzicht in effectieve antwoorden op de gestelde problemen vonden we bij initiatieven die vaak al jaren expliciet inzetten op het diverser maken van hun doelpubliek en die zo heel wat kennis en ervaring hebben opgedaan. Vanuit VTi, Demos en BKO kunnen we die kennis breder delen, zodat al wie zich in de kunstensector wil engageren om zijn eigen praktijk (verder) te interculturaliseren beter kan inschatten waar kansen en valkuilen liggen, en welke uitdagingen wachten.

De cases die figureerden in het onderzoek zijn de volgende (in willekeurige volgorde): STUK, H30, Bij De Vieze Gasten, Espace Magh, Yawar, d e t h e a t e r m a k e r, KunstZ, Brocoli Theatre, fABULEUS, Workspacebrussels, Gen2020, Recyclart, Hakims of Comedy, Campo, KOPERGIETERY, Lezarts-Urbains. Om een ruim inzicht te krijgen in de manier waarop deze organisaties jongeren of kunstenaars omkaderen, hebben we naast een of meerdere medewerkers van de organisaties telkens ook kunstenaars bevroegd die een band hebben met de huizen. In de publicatie die in het najaar verschijnt, staan de organisaties en hun praktijken centraal. In deze *Courant* openen we graag, als voorproef, het perspectief van de kunstenaars (al laten we ze hier aan het woord over hun eigen traject richting kunstenaarschap en houden we hun visie op de werking van de genoemde organisaties voor later).

Aspirant-kunstenaars hebben allemaal een bochtige weg te gaan. Het is niet zo dat er een set uitdagingen bestaat voor een afgelijnde groep 'interculturele kunstenaars' en andere set uitdagingen voor 'Vlaamse kunstenaars'. Wel is het zo dat sommige jonge mensen met meer bagage en kansen aan de poort van de professionele kunsten aankloppen dan anderen en dat dat gedeeltelijk verband houdt met hun afkomst. Het onderzoek naar talentontwikkeling en interculturaliteit geeft ons de mogelijkheid om te ontrafelen waar dat 'interculturele' nu eigenlijk over gaat als we spreken over trajecten van kunstenaars. Voor heel wat jonge makers betekent opgroeien in een gezin met een migratieachtergrond bijvoorbeeld dat het hen ontbrak aan een cultuurminnend nest, waardoor ze niet de stap naar een professionele kunstenopleiding hebben kunnen of durven zetten en ze later als autodidact moeizaam hun weg zoeken. Maar de sector kent natuurlijk meer autodidacten of mensen die kunstenaar geworden zijn zonder zich daarvoor via een opleiding geschoold te hebben. Je weg vinden in de sector betekent ook aansluiting vinden bij de juiste netwerken. Wie de school gemist heeft, mist ook daarvoor al gauw een degelijk startpunt. Maar hetzelfde geldt dan weer voor kunstenaars (mét kunstopleiding) uit allerlei buitenland die hun geluk komen beproeven in ons land. De mogelijk meest complexe 'interculturele kwestie' heeft te maken met de canon waarin het artistiek werk zelf betekenis krijgt. Heel wat jongeren van niet-Vlaamse origine of kunstenaars uit het buitenland zijn wél opgegroeid in een cultuurrijke omgeving, alleen sluiten de referentiekaders of codes voor het maken en lezen van artistiek werk niet aan op degene die onze artistieke sector beheersen.

Wat in gesprekken met kunstenaars gauw duidelijk wordt is dat de bochten in een traject niet exclusief toebehoren aan de ene of de andere 'soort' kunstenaar, maar dat ze in verschillende individuele parcours weer op een eigen manier verschijnen en beleefd worden. De zes teksten die volgen waarin Ahmed Khaled, Benjamin Vandewalle, Gorges Ocloo, Célia Fechas, Seppe Baeyens en Michiel Vandevelde spreken over hun eigen ervaringen getuigen daarvan.

*Delphine Hesters is onderzoeker bij VTi.*



Ahmed Khaled (foto: Katrien van Boxel)

## 'MIJN WERK IS EEN REFLECTIE VAN MIJN AANPASSING AAN DE NIEUWE MAATSCHAPPIJ WAARIN IK LEEF'

**AHMED KHALEDS KENNISMAKING MET HET VLAAMSE PODIUMKUNSTENLANDSCHAP**

*Greet Simons*

Ahmed Khaled is afkomstig uit Irak en woont sinds vijf jaar in België. Hij bracht met zijn voorstelling *Dreams of Environment* een van de hoogtepunten van de afgelopen editie van Bâtard festival: een fysieke performance met een surrealistische sfeer

en bij vlagen slapstickachtig spel dat net zozeer inspiratie zoekt in het gedrag van dieren, als in dat van mensen. De oorlog in Irak bracht hem naar Vlaanderen, waar hij sinds vijf jaar werkzaam is als regisseur en acteur.

## Hoe ben je met theater begonnen?

In Irak heb ik voor theaterregisseur en acteur gestudeerd aan het Instituut voor Schone Kunsten in Bagdad. Dat is een vijfjarige opleiding die theorie en praktijk combineert. Ik heb tijdens mijn studies theatervoorstellingen geregisseerd en ook met film gewerkt. Tijdens mijn studies, op mijn negentiende, won ik in Bagdad een belangrijke prijs voor theater met een stuk dat ik regisseerde. Met die voorstelling ging ik op tournee in Irak. De voorstelling ging over een waargebeurde doofpotaffaire in Irak: over een groep van 168 mensen die via een bloedtransfusie besmet werden met HIV. Maar in Irak bestaat AIDS officieel niet. De overheid isoleerde die mensen dus. Ze zette hen in gevangenschap, waar ze bijna allen zijn overleden. De thematiek was zwaar, maar we hebben geprobeerd het ook humoristisch te brengen.

## Wanneer heb je besloten naar België te komen?

De oorlog in Irak gaf mijn leven een andere wending. In 2008 ben ik naar België gekomen als politiek vluchteling. Ik verbleef in het asielen centrum in Knokke. Heel snel kwam ik in contact met andere Irakese kunstenaars, die ook als politiek vluchteling naar België waren gekomen, zoals Amar Al Bojrak, Bassim Altayeb en Mokhallad Rasem. In Bagdad kende ik hen wel, maar niet persoonlijk. Tijdens mijn verblijf in Knokke werkte ik samen met Bassim en Amar aan een dansvoorstelling, *Hallucinaties of 12*, die werd getoond tijdens een HiiTheStageavond in Monty.

Op dat moment sprak ik geen Nederlands of Engels, en kende ik de kunstensector in België niet. Er kwam

geen vervolg op de voorstelling, maar het was een fijne ervaring. Ik verbleef voornamelijk in het asielen centrum, en zo kon ik op andere plaatsen komen en verder als professioneel maker met theater bezig zijn. Na mijn asielperiode in Knokke ben ik naar Antwerpen verhuisd. Het vergde wel veel energie om hier een leven op te bouwen, een woning te zoeken, alles in orde te maken en de taal te leren.

Ik wilde opnieuw werken in theater maar wist eerst niet hoe. Ik wilde vooral ook naar theaterstukken gaan kijken, om het landschap hier te leren kennen. Ik heb een tijdje geflyerd voor een theatergezelschap, en mocht in ruil daarvoor gratis naar voorstellingen. Ergens anders zag ik een voorstelling van Kopspeel, *Genesis*. Kopspeel – nu KunstZ – zocht nieuwe acteurs voor hun volgende voorstelling, *Macbeth* (regie Greet Vissers en Jo Roets) en daar heb ik aan deelgenomen. Ik speelde de inleidende monoloog in het stuk. Het was een fijne ervaring, maar toch ook moeilijk: ik speel niet graag een voorgeschreven rol op het podium. Ik denk dat mijn werkwijze steeds meer naar performance neigt, waarbij ik meer vanuit mezelf en vanuit een concrete situatie op het podium sta.

Tijdens de repetities van *Macbeth* ben ik gestart met een aantal eigen projecten. Het was een samenloop van omstandigheden en ontmoetingen. Ik won een poëziewedstrijd ('Het vreemde gedicht') en kreeg daardoor een goed contact met mijn lerares Nederlands. Zij speelde amateurtheater. Ik kwam met een idee en heb Mokhallad Rasem gevraagd om mee te werken. We huurden een ruimte en begonnen te repeteren. Zo ontstond *Bagdadmonde.com*. Tegelijkertijd was ik bezig om een eerste versie van het stuk *Gecrasht* te maken.

## Hoe verliep de kennismaking met de theaterwereld in België?

In Irak was er niet echt een gevarieerd aanbod in theater. Ik kon wel gaan kijken naar voorstellingen van vrienden van dezelfde generatie. In België was ik blij om in een bloeiend theaterlandschap te belanden. Vlaanderen is cultureel erg actief. Daar had ik geen idee van toen ik nog in Irak woonde. Ik wist veel over Frankrijk en Engeland, maar over België haast niets. Ondertussen beschouw ik België als één van de meest gediversifieerde landen in Europa, op vlak van cultuur. Er wordt veel gemaakt en er is veel werk van internationale artiesten te zien.

## Wat waren voor jou kantelmomenten in je traject naar het kunstenaarsbestaan?

**Irakese Geesten** – Kort na *Macbeth*, ben ik in Monty beginnen werken. Daar heb ik meegewerkt aan *Irakese Geesten*, samen met Mokhallad Rasem, Duraid Abbas, Sarah Eisa en Julia Clever. We hebben tijdens dit maak- en speelproces een erg fijne tijd beleefd. Hoogtepunten daarin waren ongetwijfeld de selectie voor Theater aan Zee en de mogelijkheid om in het buitenland (Parijs, Servië en Canada) te kunnen toeren. Het collectief waarmee we aan *Irakese Geesten* hebben gewerkt was erg sterk, we steunden elkaar, we zaten in dezelfde situatie en deelden dezelfde dromen. Mokhallad en ik hebben in Irak nooit samengewerkt, maar het klikte en de energie voor *Irakese Geesten* werkte. We hebben wel een andere achtergrond en andere ideeën. Na een tijdje voelde ik sterk de behoefte om me op mijn eigen werk te concentreren. Mijn tweede stuk dat ik bij Monty creëerde, heette *Kid Nap*, gespeeld door Duraid Abbas, Nele Vereecken en Hoessein Ali.

**De theatermaker** – Via Kopspeel/KunstZ heb ik een eigen creatie kunnen tonen tijdens Mestizo Arts Festival, als work-in-progress. Elsemieke Scholte van de theaterwerkplaats *de theatermaker* zat in de jury. Zij zag iets in mij en het klikte. We zijn dan gaan samenwerken. Via Elsemieke kon ik een maand in residentie bij Scheld'apen, waar ik voor het eerst deel uitmaakte van een team Vlaamse kunstenaars. Met Elsemieke heb ik een lange weg afgelegd, en door samen veel te praten over het werk heb ik geleerd ook hier beter over mijn werkproces te communiceren.

**Bâtard festival** – Tijdens de laatste editie van Bâtard festival, in 2012, werd ik geselecteerd om mee te werken. Het concept bestond erin dat we in groep, dus met alle deelnemende artiesten, het festival zouden maken. Dit is een zwaar proces geweest, maar het was een essentieel moment in mijn ontwikkeling. Steeds meer ontdek ik hoe anderen werken en over hun werk praten, hetgeen ik erg uitdagend vind. Dankzij Bâtard heb ik mijn netwerk in Brussel kunnen uitbreiden. Bovendien heb ik in het kader van het festival een voorstelling gemaakt, *Dreams*

of *Environment*, waar ik erg tevreden over ben. De voorstelling werd getoond in de Beursschouwburg, dan in STUK en in ZooArt in Italië.

## Heeft Vlaams theater een invloed op jouw werk?

In welke mate er precies een invloed is, valt moeilijk te zeggen. Mijn ideeën over theater ontwikkelen zich samen met hoe mijn leven verloopt. Natuurlijk heeft het theater dat ik hier zie er een invloed op, maar evengoed andere dingen: tentoonstellingen, films, het dagelijkse leven. Mijn hele leven is immers veranderd door naar hier te komen: de omgeving, de mensen, de taal. Mijn werk is een reflectie van mijn aanpassing aan de nieuwe maatschappij waarin ik leef. Wat je letterlijk rond je ziet, reflecteert in je werk.

In Irak moest kunst voor mij steeds iets vertellen over de maatschappij. Toen ik daar woonde, had ik nog het idee om met theater de wereld te kunnen veranderen. Er waren zoveel problemen van allerlei aard dat enige verandering nodig was. In België voel ik die noodzaak niet. In Irak zijn er veel ongeletterde mensen. Theater krijgt daardoor een specifiek doel: mensen iets leren en hen laten nadenken. Hier ligt dat heel anders. Mijn werk heeft natuurlijk wel een betekenis: het gaat steeds over de mens. Mijn werk heeft altijd meerdere lagen en nodigt dus uit tot reflectie. Tegelijkertijd dient kunst om van te genieten, ook al verstaat niet iedereen de diepere laag ervan.

## Wat intrigeert je? Wat houdt je op dit moment bezig?

Ik wil theater maken, dat is mijn bestaansreden. Ik ben op dit moment bezig met het ontwikkelen van enkele projecten. Enerzijds een soloproject, dat mijn eigen onderzoek in theater en performance beslaat. Voor dit onderzoek word ik gesteund door de werkplaatsen Workspacebrussels en *de theatermaker*. Anderzijds plan ik met bevriende Irakese kunstenaars, gevestigd op verschillende plaatsen in Europa, een groter project.

Toen ik Irak verliet, was ik net beginnen werken aan een theaterstuk over de mythische figuur Gilgamesj – een verhaal dat gaat over de mens, over vriendschap. Alle verhalen uit de Koran en de Bijbel komen hieruit voort. Ik wilde dit stuk erg graag realiseren, maar in Irak bleek dat onmogelijk. Er was te veel gevaar, de situatie toen was niet houdbaar. Dus ben ik naar België gekomen. Ik loop nog steeds rond met het idee over Gilgamesj iets te maken – het blijft me fascineren. Maar ik weet nog niet precies hoe, in welke vorm.

*Greet Simons was tot eind juni verbonden aan VTi als projectmedewerker. Zij voerde het onderzoek naar talentontwikkeling en interculturaliteit en nam in dat kader de interviews af die je terugvindt in deze Courant.*





Weet je, er is plaats voor autodidacten in de sector. Het gaat in de eerste plaats over wie je bent en wat je te vertellen hebt. En of je een netwerk hebt opgebouwd. Dat is natuurlijk gemakkelijker als je start als jongere, zoals ik gestart ben. De meeste artiesten zijn vroeg in contact gekomen met kunst. Er is veel mogelijk in de sector, er zijn veel organisaties die je kunnen steunen. Maar mensen gaan je niet komen halen, je moet zelf gaan en durven. Durven vereist een minimum aan zelfvertrouwen. Je moet daarom niet overtuigd zijn dat jij dé maker bent, maar als je weet dat je iets wil bereiken en iets te vertellen hebt, kan je dit beetje bij beetje laten groeien. Je moet natuurlijk niet verwachten om onmiddellijk met acht dansers onder jouw regie op een groot podium te staan.

### Wanneer besliste je om maker te worden?

Het was stiekem mijn droom om maker te worden, sinds de eerste kennismaking met Randi De Vlieghe bij FABULEUS. Ik dacht: 'Ik wil doen wat hij doet.' Het werd mijn ambitie om eigen ideeën te vertalen in dans. Pas op, dat neemt niet weg dat ik zelf heel graag danste, nog steeds trouwens. De maker in mij is organisch gegroeid door vaak in dialoog te gaan met kinderen, jongeren, professionelen en niet-professionelen, een publiek ... Door ateliers te geven, projecten te doen, door ontmoetingen, door te reflecteren over kleine dingen. KOPERGIETERY gaf me de kans om hierin te groeien. Pas op: ik heb wel veel druk gevoeld. Als ik iets wilde doen, moest ik ook kunnen bewijzen dat ik het kon.

### Wat beschouw jij tot nu toe als de belangrijkste kantelmomenten in jouw carrière?

Een belangrijk kantelmoment was naast het schoolproject 'Kunst in het College' en FABULEUS vooral de ontmoeting met kabinet K. De rol van Johan De

Smet, de artistiek leider van KOPERGIETERY, mag ik ook niet onderschatten. Hij zocht indertijd naar vier mensen voor een project dat hij leidde, en ik werd geselecteerd. Ik werkte dus niet met externen bij de KOPERGIETERY, maar met de artistieke kern van het huis zelf. Zo heb ik het huis van dichtbij leren kennen. Toen ik bij KOPERGIETERY startte, wilde ik me verder ontwikkelen. Ik had nood aan een leermeester. Ik wilde vooral veel leren vanuit de praktijk. Ik ben iemand die niet op zoek gaat naar het schoolse, maar al doende leert. Mijn ontmoeting met Johan, alsook met Joke en Kwint, was een verhouding leermeester-leerjongen. Ik heb er geleerd dat – op artistiek vlak – niet alles uit jezelf moet komen. Laat je eens inspireren door beeldhouwers, door schilders, ga samenwerken met mensen. Hoe maak je scènes, hoe zorg je voor boogspanning, hoe kan je scenografisch een beeld versterken, hoe maak je een voorstelling leesbaar? En lees je publiek jouw idee dan ook zo? Die zaken heb ik geleerd dankzij de samenwerking met dramaturgen, met Johan en met andere makers. Elke ontmoeting verrijkt je. Elke ontmoeting met een maker brengt iets bij.

### Wat zijn jouw ambities?

Mijn ambitie is alle kinderen en jongeren op een volwaardige manier in contact te brengen met dans. Er is iets aan het groeien. Je ziet nu een tendens: makers uit het volwassenencircuit worden uitgenodigd om dingen te doen met kinderen. Dat is goed, je trekt zo dingen open en de subsector krijgt zo meer respect.

Ik werk in verschillende contexten; bijvoorbeeld met jongeren in Brussel en in Ternat. Ik merk dat de jongeren in Brussel vaker naar theater zijn geweest dan die in Ternat. In Ternat bieden we alles gratis aan. Terwijl je in Brussel bij Ultima Vez of Bronks niet enkel moet betalen, er wordt ook nog een motivatiebriefje verwacht voordat je kan inschrijven. We willen echter meer jongeren bereiken. Daarom doen we nu ook een project met de Brede School in Sint-Jans-Molenbeek. We geven workshops op scholen om laagdrempelig te werken en de jongeren in contact te brengen met kunst. Wij gaan dus zelf naar de school, in plaats van de kinderen enkel uit te nodigen tijdens de vakantie om een workshop bij ons te volgen. Ik ben zelf ook toevallig met dans in contact gekomen via de school. Dat is mijn redding geweest. Het is ook nooit dwingend geweest voor mij. Ik zat niet op deeltijds kunstonderwijs of zo, ik moest geen programma afwerken. Alles wat ik mocht doen was een mogelijkheid, een kans.



De (on)mogelijke vriendschap van Augustijn en Stef – KOPERGIETERY (foto: Phile Deprez)



Een dame in de kast – Laika (foto: Phile Deprez)

# 'IN HET BEGIN VIND JE HET OKÉ DAT ZE JE "SCHATTIG" NOEMEN, MAAR JE WIL NIET EXOTISCH BLIJVEN'

**CÉLIA FECHAS: ACTRICE EN THEATERMAKER**

Greet Simons

'Toen ik veertien was, wist ik al dat ik zou acteren. Ik genoot als kind van boeken, films, van alle dingen die me toelieten om een andere wereld te leren kennen.' Célia Fechas is van Portugese origine en woont sinds een achttal jaar in Antwerpen. Ze kwam als actrice voor een theaterproject naar België en is gebleven.

**Hoe ben je in de theaterwereld terechtgekomen?**

Het was een logische stap om een hogere kunstopleiding te volgen. Ik volgde een bachelor acteursopleiding, gevolgd door een licentiaat waarin meer achtergrond gegeven werd over theater. Het verschil tussen de opleiding die ik vijftien jaar geleden



Odilia – Laika (foto: Phile Deprez)

volgde in Portugal en deze in Vlaanderen, is dat mijn Portugese opleiding zich focuste op het acteren, terwijl je in Vlaanderen ook veel leert over het maken van theater. Als je ziet hoeveel artiesten er in België zijn, ben ik zeer blij met mijn opleiding. In Portugal kies je óf voor acteren, óf voor regisseren, maar mijn opleiding als actrice was heel erg rijk. Bovendien is het moeilijk om én een goede actrice te zijn én een goede maker. Het is zoals overal een vinger in de pap hebben, waardoor er toch overall ook wat aan de kant overgelaten wordt. Mijn opleiding gaf me mee dat je als acteur een opinie hebt: je bent geëngageerd in wat je doet en wat je zegt. Het debat tussen de visie van de acteur en de regisseur maakt de regisseur sterker en de acteur ook.

#### Wat waren de sleutelmomenten in jouw traject?

**Teatro Montemuro** – Niet lang na het afwerken van mijn hogere kunstopleiding heb ik een job gekregen bij een theatergezelschap in Portugal, waar ik vijf jaar gewerkt heb. Het is een gezelschap dat zijn basis heeft in een klein dorpje in Portugal. Het is vijftien jaar geleden gesticht door een Engelsman die een amateurgezelschap oprichtte en met enkele boerenjongens werkte. Plots kende het gezelschap een gigantisch succes, binnen één buiten het dorp. Het was een speciale setting: iedereen in het dorp was betrokken bij het gezelschap: iemand maakte eten, anderen maakten kostuums, en alle inwoners kwamen kijken naar de repetities en voorstellingen. Toen ik er begon, was het al een professioneel gezelschap. Ze zijn nog steeds lokaal ingebed, maar toeren ook in heel Portugal en soms

ook in Engeland. Het was een fantastische ervaring om met hen te werken. Ik hield ervan dat ze vroeg in de ochtend startten. De mythe van de artiest die 's nachts bezig is, zoals me ingeprent werd tijdens mijn opleiding, werd doorprikt. De clichés werden overboord gegooid en dat was fijn.

**Laika** – In 2003 kwam Laika naar Portugal met *Peep&Eat*, een voorstelling die zo goed als tekstloos was. Het was een vrolijk stuk en toen heel vernieuwend voor Portugal, onder andere omdat er zo veel direct contact met het publiek gecreëerd werd; er werden nieuwe elementen geïntroduceerd, zoals eten, en ze gebruikten een heel apart decor. De coproductie tussen mijn Portugees gezelschap en Laika was een mooie ontmoeting voor beiden. Ik kwam vaker naar België en werd ook ingehuurd door Laika. Daarna heb ik nog een aantal stukken gespeeld met Laika, en ben ik om persoonlijke redenen in België komen wonen. Mijn laatste stuk bij Laika was *Een dame in de kast*.

**KunstZ** – Sinds twee jaar werk ik samen met KunstZ. Ik werd gevraagd om mee te spelen in de voorstelling *Zeven vrouwen, zeven kamers / Het huis van Bernarda Alba*. Maar KunstZ opende naast deze samenwerking ook andere deuren voor me: ze hebben me andere initiatieven leren kennen zoals Luxemburg en de kleine expeditie. KunstZ liet me steeds weten wanneer er audities waren. Ik vind het moeilijk om te achterhalen waar en wanneer er audities zijn. Misschien ben ik niet op de hoogte van de bronnen die beschikbaar zijn, maar via KunstZ is het gemakkelijker. Ook weet je dat de audities via KunstZ open staan voor acteurs van vreemde



Een dame in de kast – Laika (foto: Phile Deprez)

origine, die de taal niet perfect spreken. De organisaties kennen de werking van KunstZ en zijn op de hoogte. Er is een speciale vraag naar een specifiek soort acteur of soms is het een teken dat tekst of taal minder belangrijk zijn in het stuk. Ik vind het moeilijk om met andere gezelschappen aan de slag te gaan. Zeker als ze geen audities houden. Elk gezelschap is een beetje een eiland. Er is contact tussen gezelschappen maar iedereen blijft op zichzelf.

#### Hoe ervaar jij de relatie tussen kunst en maatschappij?

Theater is expressie. Het is eigen aan mens zijn: jezelf moeten uitdrukken. Kunst is daarvoor het middel, net als voor het contact met mensen, op een abstracte manier dan. Het is communicatie en dialoog, van het individu naar het collectieve gaan. In die zin speelt kunst een grote rol in de maatschappij. Kunst is altijd gelinkt aan de maatschappij want je wil altijd iets begrijpen. Je wil discussiëren over wat je aan jezelf of de maatschappij storend vindt. Soms is het duidelijker en wil je een bepaalde boodschap verkondigen naar een specifiek publiek. Voor de maker kan het doel gewoon 'plezier' zijn. Dan is dat ook valabel. Het stoort me dat ik als buitenlandse actrice geacht word mee te spelen in projecten die gaan over mezelf, als buitenlandse hier in België.

Natuurlijk gebruik je je afkomst soms wel. In de eerste voorstellingen die ik hier speelde sprak ik nog geen Nederlands of als ik het sprak, speelde ik met een heel zwaar accent. Maar het thema was niet 'de buitenlander'. Weet je, in het begin vind

je het oké dat ze je 'schattig' noemen, maar je wil niet exotisch blijven. Ook al ligt Portugal in Europa, het feit dat je niet van hier bent, maakt je exotisch. Dat is niet echt gelinkt aan vooroordelen. Maar het exotiseren gebeurt door ons in een hoek te duwen, door telkens de nadruk te leggen op de verschillen en niet op wat we gemeen hebben: hoe je iets doet op een andere manier, hoe schattig je accent is. Het neemt een grotere plaats in dan wat je op toneel brengt, hoe je acteert, zeker als het stuk niet over migratie gaat. Die verwachting irriteert me.

#### Wat is je ambitie?

Continu werk hebben. Zeker als freelance actrice wil ik van het ene project naar het andere gaan. De variatie die theater aanbiedt, heb ik altijd boeiend en verrijkend gevonden. De vrijheid om verschillende dingen te doen: spelen met nieuwe mensen, nieuwe teksten ontdekken, onderwerpen onderzoeken, vragen stellen. Ik wil gewoon blijven werken en mezelf verbeteren als actrice en daarbij andere aspecten van theater ontdekken. Ik heb onlangs voor de eerste keer geregisseerd. Mijn hart ligt bij acteren. Ik ben dan ook een regisseur die denkt vanuit de acteurs. Ik wil eigen stukken maken. Je bent zelf verantwoordelijk voor je carrière en bovendien begin ik vertrouwen te krijgen om mijn eigen ding te doen. Ik begin te investeren in de teksten die ik wil spelen, in de mensen waarmee ik wil werken, ik begin verantwoordelijkheid op te nemen om mijn eigen ideeën te produceren. Er zijn zoveel goede acteurs in dit land, zeker in Vlaanderen. De concurrentie is hard. Dat is goed, maar je moet jezelf 'pushen'.