



Playground love - Lesmap

Inhoud

Inleiding	3
Last minute	5
Thematiek	6
Inspiratiebronnen	8
Werkproces	11
Nabespreking	13
Tekstfragmenten	15
Over de makers van <i>Playground Love</i>	19
Over <i>fABULEUS</i>	23
Bijlage	27

Inleiding

Beste leerkracht,

Binnenkort gaat u met uw klas naar *Playground Love* kijken: een theaterproductie van *fABULEUS*, gespeeld door 6 jongeren tussen 15 en 19 jaar. In *Playground Love* vertellen zes jongeren het verhaal van hun kindertijd en jeugd in een geïsoleerde kostschool en het leven daarna. Achter de schijnbaar banale anekdotes over vriendschap, liefde, groeipijnen en twijfels, lijkt een duister geheim te sluimeren. Beetje bij beetje leren we het gruwelijke lot dat 'de zes' boven het hoofd hangt, kennen. *Playground Love* is een thriller en een liefdesverhaal, sciencefiction en verteltheater tegelijk. Een voorstelling over opgroeien, leren leven met je beperkingen en toch blijven dromen.

Deze lesmap kan u helpen het theaterbezoek nog interessanter te maken voor uw leerlingen en voor uzelf. *Playground Love* is een voorstelling die volgens de logica van de herinnering is opgebouwd. Roos, de verteller van het verhaal, probeert op het einde van haar leven vat te krijgen op haar verleden. Ze haalt herinneringen op aan haar kindertijd op 'het Instituut' en haar puberteit in de 'Paviljoenen'. Al heel snel komen we te weten dat de vijf anderen met wie ze opgroeide, intussen gestorven zijn. Roos vraagt zich af of ze verkeerde keuzes heeft gemaakt. Of ze de dingen anders had kunnen aanpakken. Haar verhaal is een verhaal van een misgelopen liefde, maar ook van zes individuen die het beste proberen maken van wat hen gegeven is. Op die manier vertelt *Playground Love* niet alleen iets over die zes specifieke mensen, maar ook iets over 'de mens' in het algemeen. Over hoe we allemaal op een haast vanzelfsprekende wijze ons lot en ons einde aanvaarden, en over hoe we in tussentijd toch zin proberen geven aan de dingen die we doen.

In deze lesmap vindt u wat achtergrondinformatie, de verschillende inspiratiebronnen en de vragen die we onszelf stelden bij het maken van *Playground Love*. Dit materiaal kan een vertrekpunt zijn om de voorstelling vooraf en/of nadien met uw leerlingen te bespreken. Wij denken dat het interessanter is om uw leerlingen in de klas aan het woord te laten, dan erop te rekenen dat ze hun ervaringen spontaan wel zullen uitwisselen buiten de lessen. In de lesmap vindt u verschillende invalshoeken om jongeren via gesprekken of opdrachten vertrouwd te maken met alle aspecten van de voorstelling.

Gehaaste leerkrachten die hopeloos achter staan op hun leerplan, vinden vooraan in de bundel LAST MINUTE informatie. Daarmee moet u in staat zijn in een mum van tijd de meest elementaire informatie aan de leerlingen mee te geven.

Verderop gaan we dieper in op de thematiek, de inspiratiebronnen en het werkproces van *Playground Love*. U beslist zelf hoeveel tijd u aan de verwerking besteedt en hoe (inter)actief u ze maakt. De vragenlijsten kunnen aanzetten geven voor een gesprek vooraf in de klas en/of een nabespreking. Achteraan vindt u nog enkele tekstfragmenten en achtergrondinformatie over de makers, de acteurs en fABULEUS.

We zijn altijd heel benieuwd naar de reactie van de klas op de voorstelling. U kan uw bedenkingen (eventueel naar aanleiding van de nabespreking) altijd kwijt op de website (www.fabuleus.be) of op het onderstaande adres.

fABULEUS

Stapelhuisstraat 15

3000 Leuven

info@fabuleus.be

We wensen u en uw leerlingen alvast heel veel plezier met de voorstelling en nog meer boeiende gesprekken in de klas.

Last Minute

Het gezelschap

fABULEUS is een Leuvens gezelschap dat sinds 1995 dans- en theaterproducties maakt voor en door jongeren. Er bestaat geen vaste spelerskern. Voor iedere nieuwe productie kunnen jongeren auditie doen. Voor de creatie doet fABULEUS beroep op professionele choreografen of theatermakers. In het geval van *Playground Love* gingen Steven Beersmans en Ruth Mellaerts aan de slag met 6 jongeren tussen 15 en 19 jaar. Ze repeteerden tijdens schoolvakanties en weekends tussen augustus 2008 en februari 2009.

De voorstelling

Ik heb het gevoel dat het nu pas begint, maar ook alsof alles al voorbij is.

Zes jongeren spelen een schijnbaar banaal verhaal over hun jeugd in een geïsoleerde kostschool en het leven daarna. Ze ontdekken geleidelijk aan het vreselijk geheim dat ze delen. Een thriller en een liefdesverhaal, sciencefiction en verteltheater tegelijk. Over opgroeien, leren leven met je beperkingen maar toch blijven dromen.

Duur

De voorstelling duurt ongeveer anderhalf uur.

Op de volgende bladzijden komt u meer te weten over de thematiek en inspiratiebronnen van *Playground Love*. Ook wordt er kort iets gezegd over de manier waarop de voorstelling tot stand is gekomen. Hier en daar vindt u opdrachten of voorbeeldvragen voor de leerlingen. Die kunnen helpen bij de omkadering van het theaterbezoek. Achteraan in de lesmap vindt u nog een specifieke vragenlijst voor de nabespreking.

Het is zeker niet de bedoeling dat u de leerlingen al zoveel informatie geeft dat elke confrontatie (en daarmee ook elke verrassing of nieuwsgierigheid) uitgesloten wordt. Anderzijds mogen ze natuurlijk wel weten dat ze naar een voorstelling gaan kijken en waarover die zal gaan. Het is zeker belangrijk dat ze de codes van het theater kennen en dat ze weten dat er leeftijdgenoten op het podium staan. Leerlingen die compleet uit de lucht vallen wanneer ze voor het podium geparkeerd worden, zijn niet het meest ideale publiek. U kan hen alvast warm maken voor de voorstelling door op voorhand de flyer te tonen en te vertellen waarover de voorstelling ongeveer gaat (zie hieronder).

Thematiek

Aan het begin van de voorstelling zien we Roos, een jong meisje dat afscheid neemt van Tommy, de liefde van haar leven. Toch zijn Tommy en Roos nooit een koppel geweest en hebben ze hun liefde pas aan elkaar toegegeven toen het eigenlijk al te laat was. Al snel blijkt dat niet alleen Tommy, maar ook Roos' vier andere vrienden gestorven zijn en dat zij zelf ook niet meer lang te leven heeft. We weten niet precies waarom, alleen dat het iets met donaties te maken heeft. Roos vraagt zich af of ze verkeerde keuzes gemaakt heeft. Of ze dingen anders had kunnen doen. Samen met de toeschouwer neemt ze een duik in haar eigen herinneringen, zoekend naar iets. Iets waarvan ze zelf niet goed weet wat. Misschien het moment waarop het fout is beginnen lopen. Misschien het moment waarop ze Tommy voor zich had kunnen winnen. Misschien een manier om alles anders te bekijken. De voorstelling bestaat uit drie delen, die telkens een andere levensfase van de personages aanduiden. Het eerste deel speelt zich af in 'Het Instituut', wanneer Roos, Tommy, Ester, Mena, Zoë en Suzan nog kinderen zijn. In 'De Paviljoenen' zijn ze al een stuk ouder: pubers die hun identiteit en seksualiteit aan het ontdekken zijn. Naarmate de voorstelling vordert lijkt een duister lot dat 'de zes' boven het hoofd hangt steeds dichterbij te komen. Toch lijken ze zich hier niet erg veel vragen bij te stellen, ze praten er nauwelijks over met elkaar. Alle zes lijken ze op één of andere manier te aanvaarden wat hen te wachten staat. Dit blijkt dan ook uit het derde deel, dat zich in 'De Verzorgingscentra' afspeelt.

Playground Love vertelt over de kracht, maar ook de onbetrouwbaarheid van herinneringen. Roos twijfelt soms aan haar eigen geheugen, tegelijkertijd spreekt uit de grote gedetailleerdheid van haar herinneringen een ongelooflijke warmte. Ze lijkt een plezier te vinden in het vertoeven in haar eigen herinneringen. Daarnaast willen de makers van *Playground Love* ook de vraag stellen naar de manier waarop je als mens met je eigen lot omspringt. Is het niet zo dat de meeste mensen, zonder al te veel vragen te stellen, aanvaarden wat het leven voor hen in petto heeft? Is het eigen aan de mens dat hij niet

verder kan kijken dan de grenzen van het hokje waarin hij opgesloten zit? En is het niet logisch dat hij dan binnen dit hokje zijn leven zin probeert te geven door middel van vriendschappen, liefdes en carrière? Doen we meestal niet allemaal gewoon wat van ons verwacht wordt?

Vragen

- Ben je zelf wel eens verliefd geweest op iemand waar je dit niet tegen durfde vertellen? Zoja, waarom durfde je dat niet? Heb je daar achteraf bekeken spijt van?
- Haal je soms herinneringen aan vroeger op? Waarom doe je dat? Welk gevoel geeft het je?
- Heb je een bepaalde herinnering waarvan je weet dat andere mensen het zich niet op dezelfde manier herinneren? Dat ze misschien zelfs zeggen dat jij het je 'fout' herinnert? Hoe komt dat denk je?
- Herinner je je een bepaald moment waarop je je niet langer een kind voelde, maar iemand die volwassen aan het worden is?
- Doe jij altijd wat van je verwacht wordt? Wanneer wel, wanneer niet? Waarom denk je dat dat zo is?

Inspiratiebronnen

***Never Let Me Go* van Kazuo Ishiguro.** Dit boek is één van de grootste inspiratiebronnen geweest bij het maken van *Playground Love*. In deze roman vertelt Kathy, het hoofdpersonage, op ingehouden wijze over haar kindertijd en jeugdjaren in Hailsham, een Engelse kostschool. De leerlingen op deze school zijn gekloonde mensen, die weten dat ze wanneer ze ongeveer twintig zijn hun organen zullen moeten doneren. Operatie na operatie, tot ze er uiteindelijk aan sterven. Toch komt het bij niemand van hen op om echt te protesteren tegen dit systeem, allemaal ondergaan ze gelaten hun lot. Wat voor Kathy echter veel belangrijker lijkt, wanneer ze op haar leven terugblijkt, is de manier waarop ze met andere mensen is omgegaan. Ze heeft het gevoel dat ze iets gemist heeft, zeker wanneer ze denkt over haar liefde voor Tommy. Tegelijkertijd lijkt ze te beseffen dat het te laat is om daar nog iets aan te veranderen.

Het oeuvre van Ishiguro staat gekend om zijn ingehoudenheid, subtiliteit en zijn bijzondere aandacht voor vergankelijkheid en zinloosheid. Zijn hoofdpersonages zijn vaak bijzonder plichtsbewuste mensen die aan hun hele leven opofferen aan een ideaal, een carrière of een denkbeeld waarvan je als lezer niet zeker weet of het wel de moeite waard is om je leven aan te 'verspillen'. De sfeer die het werk van deze Japans-Britse auteur uitademt is bijzonder inspirerend geweest voor de makers van *Playground Love*.

***The ones who walk away from Omelas*.** Dit kortverhaal van **Ursula LeGuinn** is een filosofische parabel over Omelas, een stad waar iedereen gelukkig is. Het verhaal begint met een beschrijving van deze stad. Alles is er mooi en prachtig en de mensen zijn er blij en vrolijk. Er is enkel vreugde en genot en plezier. Niemand maakt zich ooit zorgen of voelt zich ongelukkig. Een belangrijk detail is het feit dat de inwoners van Omelas geen schuldgevoel kennen, schuld is een emotie die in hun perfecte stadje niet bestaat. Als je de beschrijving van deze prachtige stad leest, kan je haast niet geloven dat ze echt bestaat. Maar dan wordt uitgelegd hoe het komt dat het toch écht waar is. Ergens in de stad, in een donkere, vuile, koude, vochtige kelder, zit een kind opgesloten. Iedereen in de stad hoort op een zekere leeftijd van het bestaan van dat kind. Je kan naar het kind gaan kijken, maar het is ten strengste verboden er tegen te praten of het aan te raken. Het krijgt eten, net genoeg om te blijven leven en het zit al jarenlang opgesloten in die vieze ruimte zonder raam, naakt en onbeschermd, wegterend in zijn eigen afval. Het is het bestaan van dat kind in die kelder, dat het geluk van de inwoners van Omelas mogelijk maakt. Als iemand het kind zou bevrijden, dan zou de hele stad haar geluk moeten opgeven. Iedereen weet dat het kind er is, sommigen denken er wel eens aan, maar omdat in Omelas geen schuldgevoel bestaat,

kunnen de mensen onbekommerd verder leven. Niemand denkt eraan het kind te helpen, omdat iedereen beseft wat de stad in ruil moet opgeven. Toch, zo eindigt het verhaal, gebeurt het heel soms dat er eens iemand is die het kind níét kan vergeten. Op een dag begint die persoon te stappen en te stappen, ver weg, de poorten van Omelas door. Alsmar verder van de stad loopt hij weg en niemand weet waar hij heen gaat, die enkeling die Omelas

verlaat.

Dit kortverhaal werd bij het verschijnen van *Never Let Me Go* weleens de zuster tekst van deze roman genoemd door critici. De vraag naar geluk en opoffering, maar ook naar de onwetendheid van een gemeenschap die niet buiten haar eigen grenzen kan kijken, werd ook door makers en spelers gesteld tijdens het werkproces van *Playground Love*.

Daarbij aansluitend waren enkele films bijzonder inspirerend. Deze films werden voornamelijk aan het begin van het repetitieproces bekeken. In de uiteindelijke tekst zijn nog steeds echo's van sommige van deze films hoorbaar.

Picnic At Hanging Rock, (Peter Weir, 1975) deze Australische film is doorspekt van unheimliche dialogen en sluimerend mysterie. Hij vertelt over een schooluitstapje van een meisjesinternaat ergens aan het begin van de twintigste eeuw. De meisjes gaan 'Hanging Rock' bezichtigen, een natuurfenomeen in de buurt. Drie van hen verdwijnen die middag en worden nooit teruggevonden.

In ***The Village*** (M. Night Shyamalan, 2004) wordt het verhaal verteld van een afgesloten dorpje dat omgeven wordt door bossen waarin het gevaar op de loer ligt. De ouderlingen van het dorp noemen de wezens in het bos "Those We Don't Speak Of" en waarschuwen de kinderen en jongeren ervoor dat ze deze niet mogen tarten. Wanneer op een dag Lucius, de geliefde van Ivy, een blind meisje, dodelijk verwond geraakt, besluit Ivy de bossen te doorkruisen om in de buitenwereld medicijnen te halen. Door haar in haar tocht te volgen ontdekt de kijker samen met haar dat "Those We Don't Speak Of" eigenlijk slechts verzin sels zijn om de kinderen bang te maken en dat het dorpje waar ze opgegroeid zijn een soort afgesloten commune is waar de tijd is blijven stilstaan. Het dorp blijkt vele jaren eerder gesticht door enkele mensen die erg gekwetst werden door de gruwelen van de buitenwereld en besloten hun kinderen voor die gruwel te behoeden door hen in een veilige en (over)beschermde omgeving op te voeden.

Andere inspirerende films waren ***The Island*** (Michael Bay, 2005), ***Death Poets Society*** (Peter Weir, 1989) en ***The Virgin Suicides*** (Sofia Coppola, 1999). De titel *Playground Love* is trouwens ontleend aan de soundtrack van deze laatste film.

Van groot belang doorheen deze verschillende inspiratiebronnen, was het evenwicht tussen herkenbaarheid en vervreemding dat in elk van deze werken terug te vinden is. De vanzelfsprekendheid en de menselijkheid van de personages, de zoektocht naar liefde en zingeving. Deze herkenbare thema's staan steeds in schril contrast met een 'vreemd' iets: een systeem waarin mensen terecht komen, een mysterie dat hen omgeeft zonder dat ze er zich ten volle van bewust zijn, een buitenwereld die bedreigend op hen afkomt.

Ook in *Playground Love* worden diep-menselijke - vaak herkenbare - twijfels en vragen met enkele zeer bevreemdende elementen geconfronteerd. Deze vervreemding ligt in de precieze omstandigheden waarin Roos en de anderen opgroeien. Het lot dat voor hen is weggelegd lijkt rechtstreeks uit een science-fictionfilm te zijn weggeplukt. En het is precies die duistere kant van het verhaal, die de vraag naar zin en zinloosheid nog scherper stelt en ons als toeschouwer uiteindelijk ook een spiegel voorhoudt.

Vragen

- Denk je dat in onze wereld ook bepaalde mensen of groepen worden opgeofferd voor het geluk van andere mensen? Wie zouden dit dan zijn?
- Hoever zou jij gaan om andere mensen te helpen? Zou jij jezelf opofferen voor het geluk of de gezondheid van anderen?
- Vind je het een goede zaak dat de medische wetenschap in staat is organen te transplanteren? En dat ze in staat is mensen te klonen?
- Wil jij na je dood je organen aan de wetenschap doneren of niet?
- Denk je wel eens dat er te weinig kwaadheid, te weinig protest is? Dat je jezelf te gemakkelijk laat doen? Of dat andere mensen te snel over zich heen laten lopen?
- Is de mens een kuddebeest volgens jou?
- Wat zou je doen als je wist dat je niet lang meer te leven had?

Opdracht

Lees samen het kortverhaal van Ursula Le Guinn dat u in bijlage kan vinden. Het is heel bruikbaar om over enkele thema's zoals 'opoffering', 'verantwoordelijkheid' en 'geluk' te hebben die ook in de voorstelling aan bod komen.

- Voor wie zouden de inwoners van Omelas symbool staan? En het kind?

- Wat is het belang van schuldgevoel? Hebben we het nodig of zou het leven gemakkelijker zijn zonder?
- Wat betekent volgens jou het einde van het verhaal?

Werkproces

In januari 2008 werden via audities de zes acteurs van *Playground Love* geselecteerd door Steven Beersmans en Ruth Mellaerts. Ruim een half jaar later gingen ze met hen aan de slag tijdens de zomervakantie van 2008. Augustus begon met een intensieve werkweek waarin de spelers de kans kregen tien dagen te repeteren in de Schouwburg van Leuven, waar de première van *Playground Love* enkele maanden later zou plaatsvinden. In die eerste repetitiefase onderzochten Steven Beersmans en Ruth Mellaerts de thematiek die ze wilden behandelen met de acteurs. Dit gebeurde bijvoorbeeld aan de hand van improvisaties rond de drie levensfasen die in de voorstelling aan bod komen. Maar in die periode werden ook veel films bekeken, zoals *The Island*, *The Virgin Suicides*, *Innocence* en *The Village*. En verder werd er gepraat: over *Never Let Me Go* van Kazuo Ishiguro, over vergankelijkheid, over opgroeien, over je lot aanvaarden of ontlopen. Over ongeneeslijk ziek zijn, orgaandonaties, over indoctrinatie en de moeilijkheid om tegen de stroom in te zwemmen. En op basis daarvan over wat voor een voorstelling *Playground Love* kon worden.

Vanaf oktober tot de kerstvakantie werden de weekends gebruikt voor repetities, met een intensieve werkweek in de herfstvakantie en de kerstvakantie. In die periode ontwikkelden de spelers via improvisaties hun eigen personage en werd er verder geïmproviseerd rond de drie verschillende delen waaruit de voorstelling uiteindelijk zou bestaan. De wereld van *Playground Love* werd gecreëerd, met zijn eigen regeltjes, taaltje en karakters. Intussen schreven Steven en Ruth het scenario, waarvoor veel tekstmateriaal uit de improvisaties werd gebruikt, maar waarvoor ook *Never Let Me Go* en de bovengenoemde films in hun achterhoofd bleven sluimeren. In deze periode werd muzikant Gerrit Valckenaers bij *Playground Love* betrokken. Op basis van gesprekken met de makers, en het bijwonen van enkele repetities, bracht hij in november de eerste flarden muziek aan die meteen tijdens de repetities konden gebruikt worden.

De kerstvakantie begon met de tekstlezing van het uiteindelijke scenario. Daarna werd met deze tekst aan de slag gegaan. Decors en kostuums kregen in deze periode ook hun definitieve vorm. In januari werden de weekends gebruikt voor repetities en try-outs. Aan de

hand van de reacties van het publiek op deze try-outs werd de voorstelling verder afgewerkt: Gerrit Valckenaers voltooide de muziek, de laatste veranderingen in de tekst werden aangebracht en de vormgeving werd definitief vastgelegd. Op 12 februari ging *Playground Love* tijdens het Kulturamafestival in de Leuvense schouwburg in première.

Nabespreking

Samen napraten over wat je gezien hebt, is heel boeiend. Iedereen kijkt op zijn eigen manier en onthoudt andere dingen. Zo kan je 'kijkervaringen' uitwisselen, elkaars kritiek en opmerkingen horen en elementen in de voorstelling ontdekken die je zelf niet had opgemerkt. Dit is ook het moment om de verschillende interpretaties voor de motieven uit de voorstelling met elkaar te vergelijken.

Algemene vragen

- Wie heeft er genoten van de voorstelling. Wie niet?
- Probeer zo precies mogelijk te omschrijven wat je goed of slecht vond aan de voorstelling.
- Welke beelden zijn je bijgebleven? Waarom?
- Was het zoals je verwacht had? Was het anders?
- Mocht het voor jou korter duren of juist langer? Waren er bepaalde scènes die langer mochten duren?
- Voelde je je betrokken bij de voorstelling? Welke emoties riep het stuk op? Hoe voelde je je achteraf?
- Zijn er bepaalde flarden van de tekst bijgebleven? Waarom?
- Kon je het verhaal gemakkelijk volgen en als dit niet altijd zo was, vond je dat dan storend of vervelend?
- Wat vond je van het einde? Wat zou hier de bedoeling van geweest zijn?

Vragen over de personages

- Welke personages heb je nog onthouden? (Roos, Mena, Ester, Tommy, Zoë, Suzan)
- Hoe sta je tegenover de personages? Welke zag je het liefst, welke maakten het meeste indruk?
- Welke veranderingen ondergaan de personages doorheen het verhaal? Ondergaan alle personages veranderingen, of slechts enkelen van hen?
- Herkende je ook iets van jezelf in hen? In welk personage het meest? Vind je die herkenning belangrijk?
- Vielen de acteurs samen met hun personages? Speelden ze geloofwaardig? Wanneer wel, wanneer niet?
- Wat kan je zeggen over hun acteerstijl?

Vragen over het decor, licht en de muziek

- Wat vond je van de muziek? Zou je zeggen dat deze diende als versiering of als sfeerschepping of vertelde deze ook een verhaal op zich?
- Welke verschillende emoties riep de muziek op?
- Wat vond je van het decor? Wat heb je allemaal onthouden? Hoe wordt het decor gebruikt?
- Welke sfeer wordt er gecreëerd met decor, licht en muziek? Was dit in de drie delen hetzelfde?

Vragen rond de thematiek

- Waarom denk je dat de voorstelling in drie delen werd verdeeld? Wat zouden deze drie delen betekenen?
- Wat vind je van de reacties van de personages op het feit dat ze hun organen moeten doneren? Waarom denk je dat ze zo reageren?
- Wat denk je dat de bedoeling van Roos is? Waarom herinnert ze zich al die dingen?
- Wat vond je van het einde?
- Vind je het een goede zaak dat de medische wetenschap in staat is organen te transplanteren? En dat ze in staat is mensen te klonen?
- Denk je dat in onze wereld ook bepaalde mensen of groepen worden opgeofferd voor het geluk van andere mensen? Wie zouden dit dan zijn?
- Hoever zou jij zelf gaan om andere mensen te helpen? Zou jij jezelf opofferen voor het geluk of de gezondheid van anderen?
- Ben je zelf wel eens verliefd geweest op iemand waar je dit niet tegen durfde vertellen? Zoja, waarom durfde je dat niet? Heb je daar achteraf bekeken spijt van?
- Haal je soms herinneringen aan vroeger op? Waarom doe je dat? Welk gevoel geeft het je?
- Denk je dat je herinneringen altijd betrouwbaar zijn? Of heb je al eens gemerkt dat je dingen anders herinnert dan hoe ze werkelijk gebeurd zijn?

- Herinner je je een bepaald moment waarop je je niet langer een kind voelde, maar iemand die volwassen aan het worden is?
- Wat zou je doen als je wist dat je niet lang meer te leven had?

Tekstfragmenten

Tekstfragment 1 Suzan liegt

Suzan

Daaag! Ik ben ermee weg!
Daag!
Daag!

Zoë

Suzan, je mag niet zomaar op-reis-kleren aantrekken. Wat doe jij nu?

Suzan

Moeten jullie nu eens wat weten.
Ik had vorige week het stickertje dat op mijn eetappelsien plakte eraf gehaald en onder mijn matras gestoken.
Op dat stickertje stond een hele mooie mevrouw.
Een ijskoningin denk ik.
En nu zeven dagen en zeven nachten later staat die hier aan de poort.
Ze komt mij halen.
Ik mag met haar mee, met haar koets en honderéén neushoorns,
en éénhoorns,
en vanalles.
Ze heeft ook een varken, daar kan ik dan voor zorgen.

Maar nu moet ik echt 'hollen' hoor, want anders wordt ze vreselijk kwaad en steekt ze vier splinters in mijn poep.

Als ik ooit terugkom, is er taart voor iedereen en gouden water uit alle kranen.

Ik ga ook harp leren spelen.

Daaaag! Daaaag!

Mena

Daaag, Suzan! Goeie reis!

Zoë

Mena, dat is niet waar. Suzan staat te liegen.
Sta jij te liegen Suzan?

Ester

Ik word misselijk.

Suzan

Kan ik er aan doen dat de ijskoningin mij mee wil nemen.

Zoë

Waarom zou een koningin u mee willen nemen?
Volgens mij is die koffer leeg.

Suzan

Dat is privaat.

Zoë

Geef u over, Suzan.

Suzan

Nee.
Kan ik dan nu gaan, die koets blijft dus wel niet wachten.

Ester

Wandelt tot bij Suzan. Praat heimelijk en vertrouwelijk.
Suzan wij waren toch beste vriendinnen. Mag ik niet even in die koffer kijken.

Zoë

Je hebt nog vier seconden.
4,3,2,1, ZERO!

Ze vliegen op Suzan als een getraind leger. Op enkele seconden tijd wordt Suzan door de anderen vastgemaakt. Zoë opent de koffer. Hij is helemaal leeg. Iedereen zwijgt en staart naar Suzan.

Zoë

Normaal moeten we dit aan juf Lucy zeggen, maar we kunnen het ook zelf regelen. Eén ding is zeker.
Suzan heeft gelogen en moet gestraft worden.
Iedereen moet nu om beurten een straf zeggen.
De beste straf kiezen we.

Ester?

Ester

Een uur lang naar het bos kijken

Roos

Ik weet het nog niet.

Tommy

Zweepslagen.

Mena

Euhm...misschien mag ze een jaar lang niet meer naar de ijskoningin.

Zoë

Mena! Het is niet waar! Zeg iets anders.

Mena

Een uur lang naar het bos kijken

Zoë

Ok.

Tekstfragment 2

De eerste weken in De paviljoenen

Mena

Is er al post?

Zoë

Ik denk niet dat de brieven nu al gaan komen. Zoiets vraagt tijd.

Suzan

Zou het waar zijn dat maar één van ons verzorger kan worden?

Mena

Ik heb gehoord dat de unit die hier voor ons was, al na twee weken werd opgeroepen.

Zoë

Hoeveel verzorgers?

Mena

Zeker de helft.

Roos

Maar eigenlijk wisten we niks.

Dat constante 'niet weten waar je aan toe was', dat was het ergste.

Iedereen liep maar wat krampachtig rond, zoekend naar een manier om de tijd te verdrijven.

Ester en Tommy, ik snapte er niks van, hoe die de hele tijd aan elkaar plakten.

Tommy "de liefde van haar leven"

Ester

Wat ben je aan het lezen, Suzan?

Suzan

Misdaad en straf

Ester

Oh, Dostojevski.

Mijn grote held. Hij blijft mij keer op keer verbazen.

Roos

Is het niet schuld en boete?

Suzan

Excuseer?

Roos

De titel: moet dat niet schuld en boete zijn?

Ester

Schuld, boete, misdaad, straf... het blijft Dostojevski.

Roos

We wisten allemaal dat Ester nog nooit iets van Dostojevski gelezen had. Ok, op de één of andere manier logen we allemaal een beetje over ons leesgedrag, alhoewel Ester er wel heel schaamteloos in door ging.

Zoë

Ik vind Tolstoi beter.

Suzan

D'office!

Ester

Dat is zo niet d'office! Dostojevski is veel pregnanter in zijn schrijven.

(ze wandelt naar Suzan, pakt het boek af en leest snel de kaft)

Een prachtige verwoording over de onbewuste omgang met het geweten.

Dat boek gaat eigenlijk over een eigenzinnige student. Raskolnikow. En hij vermoordt een oude woekeraarster voor haar geld. En dan begint het hè. De bal gaat aan het rollen. Echt waanzinnig goed geschreven.

Mena

Leest het vlot, Ester?

Ester

Mena, dit is wel een monument in de romankunst hè.

Mena

Vanzelfsprekend.

Over de makers van *Playground Love*

Steven Beersmans (1979) (tekst en regie) studeerde Dramatische Kunsten aan het Leuvense Lemmensinstituut, waar hij nu ook zelf speltraining geeft. Hij was jarenlang leerling en artiest aan de Leuvense circusschool en volgde vele theaterworkshops in binnen- en buitenland. Momenteel werkt hij als dramadocent, improvisator en freelance acteur bij verschillende jeugdtheatergezelschappen (o.a. De Zeepcompagnie, Kollektief D&A, en Emanon). Bij de Kopergieterij maakte Steven vorig jaar het felgesmaakte *Het verdragen van versailles*. Bij fABULEUS maakte hij eerder *Antoon & Mirabella* (2002) en *Spelregels* (2004), en was hij te zien in *Wolfsroedel* (2006) en *Candide* (2007).

Ruth Mellaerts (1986) (tekst en regie) studeerde in 2008 aan de KUL (bachelor Taal- en Letterkunde Nederlands-Spaans, master Culturele studies). Dit jaar volgt ze een verkorte bacheloropleiding Audiovisuele Kunsten - Schrijven aan het Rits in Brussel. Bij fABULEUS schreef ze mee aan en speelde ze in *Johnnieboy* (2004) en verzorgde ze eerder samen met Peter Anthonissen de dramaturgie van de producties *Wolfsroedel* (2006) en *Jeanne* (2007). Voor PREFAB, een project van Artforum in samenwerking met fABULEUS, schreef ze samen met Lieselot Mariën *Vuurvliegen*, een tekst die ze ook samen ensceneerden in 2007.

Gerrit Valckenaers (1960) (muziek) is als muzikant en componist voornamelijk actief in de theater- en danswereld. Zo werkte hij onder meer voor Elvis Peeters, Pascale Platel, BRONKS, Walpurgis, Contrecoeur, Action Malaise, Davis Freeman, Mole Wetherell, Passerelle, luxemburg, etc ... Aan het Leuvense muziektheatergezelschap Braakland/ZheBilding, net als fABULEUS gehuisvest in de Molens van Orshoven, is hij verbonden als huismuzikant. Daarnaast speelde hij onder meer met Adult Fantasies, Vanishing Pictures, Geert Waegeman, Steven Debruyn, Luc Mishalle, Rudy Trouvé, etc ... Hij is muzieksamensteller voor 'Mixtuur' (Klara) en doceert muziekgeschiedenis aan het Stedelijk Conservatorium voor Muziek, Woord en Dans te Hasselt. *Playground Love* is na *Jeanne* Gerrits tweede fABULEUSproductie.

Agata Wlodarska (1984) (decor en kostuums) studeerde af aan de afdeling Interieurvormgeving van de Hogeschool Sint-Lukas Brussel, nadat ze eerst haar kandidatuursdiploma Sociale en Culturele Agogiek behaalde aan de VUB. Op haar zestiende zette ze bij fABULEUS haar eerste stappen in het theater door mee te spelen in *The way young lovers do* (2001), *Yvonne, prinses van Bourgondië* (2002) en *Lang zal ze leven in de Gorilla* (2006). Bij ditzelfde Leuvense gezelschap maakt ze haar eerste professionele scenografie voor *Candide*. Daarnaast is ze werkzaam als freelance vormgeefster o.a bij

Artforum vzw, Anita Evenepoel... In september 2008 richtte ze de foyer van het Wagehuys in en maakte samen met Lotte Martens een mobiele kinderkast voor 30CC. Daaruit ontstond het label www.lotteenagata.be

Katrien Nijs (1976) (kostuums) studeerde in 1998 af als interieurarchitecte aan de Hogeschool van Limburg. Ze liep verschillende stages voor decor-en kostuumontwerp (VRT, Kaat Tilley, Conservatorium Gent en Brussel, Theater Uilenspiegel). In 2006 begon ze aan de opleiding Beeldende Kunsten, Theaterkostuumontwerp aan KASK Antwerpen. Daar zit ze nu in de derde bachelor. Sinds twee jaar geeft Katrien ook les aan de academie van Aarschot en Westerlo (DKO).

Julie Dulière (1990) (speelt Mena) zit in het laatste jaar van Woordkunst-Drama aan de Kunsthumaniora Brussel. Julie deed zes jaar klassiek ballet en volgde van 2004 tot 2008 Art-Toi, de theatercursus van Artforum in Leuven. In 2001 speelde ze mee in de musical *Het Kleurenpaleis* van het Heilige DrievuldigheidsCollege, waar ze tot het vierde middelbaar Latijn studeerde. In diezelfde school speelde ze in 2006 de rol van één van de volkse vrouwen in de theatervoorstelling *Orestes*.

Katrijn De Cooman (1991) (speelt Zoë) studeert dit jaar af in humane wetenschappen aan het Sint-Janscollege in Sint-Amandsberg. Ze volgde al verschillende theateropleidingen en workshops, onder andere bij Eddy Vereycken en Crejaksie. Aan de academie van Gentbrugge deed ze twee jaar voordracht en zit ze nu in haar vijfde en laatste jaar toneel. Verder heeft ze twee jaar piano-en zanglessen gevolgd. Bij de Kopergietery speelde ze mee in de voorstelling *Waarom kunnen pubers niet acteren?* van Alexander Devriendt en volgde ze enkele theaterateliers. Katrijn viel al een aantal keren in de prijzen bij de Kunstbende: in 2007 werd ze tweede in de categorie Performance in de voorronde in Gent, in 2008 werd ze in diezelfde categorie derde en behaalde ze een finaleplaats in de categorie TXT on stage met *Alles komt goed*. Deze zomer trad Katrijn op tijdens de Gentse Feesten op het Alles Kan Festival met een zelfgemaakte act.

Bert Van Puymbroeck (1992) (speelt Tommy) zit in het vijfde jaar Latijn-Wiskunde aan het Koninklijk Atheneum Turnhout. In CC de Warande volgde hij zeven jaar de *Kaaiman* theatercursus. Hij speelde mee in *Arthur*, een muziektheaterproductie van Laika en Muziektheater Transparant. Bert vertolkte de Blikkenman in de musical *De tovenaars van Oz* bij Kindertejater Kidsonstage en richtte met vier andere jongeren al een eigen theatergezelschap op met de naam *De Badeend*. Hij volgde zes jaar klassieke piano en twee

jaar jazzpiano. Verder maakte hij al een aantal keer eigen sketches (onder andere voor 14volt en Farce Cancan), volgde hij twee jaar zangles en maar liefst acht jaar hiphop.

Celine Peeraer (1990) (speelt Ester) zit momenteel in het eerste jaar Woordkunst Drama aan het Lemmensinstituut Leuven. In het middelbaar volgde ze Toegepaste Beeldende Kunsten aan het Sint-Lukas in Brussel. Daar studeerde ze vorig jaar af met een zelfgeschreven monoloog ,gebaseerd op een kortverhaal van Emilia Pardo Bazan, over een jong meisje dat aan haar milieu probeert te ontsnappen. In 2008 speelde ze mee in de videoclip van *Weekend in the Sand*, van de Belgische popgroep Kid Fear. Verder is Celine Kunstbendeambassadeur geweest en ze is nog steeds actief bij Koning Kevin, een kunsteducatieve organisatie die muzische themavakanties organiseert.

Delfien Vanden Heede (1991) (speelt Suzan) zit in het laatste jaar Latijn-Moderne talen aan het Scheppersinstituut in Mechelen. Ze volgde eerst vier jaar Algemene Verbale Vorming en daarna twee jaar Drama aan het conservatorium van Mechelen. Daar kreeg ze vorig jaar ook Literaire Creatie van Steph Goossens. In 2007 figureerde Delfien in *En daarmee Basta* (Ketnet). Van haar vier tot vijftien jaar heeft Delfien viool gespeeld, op haar dertiende begon ze ook aan piano, wat ze nu nog steeds speelt. In 2004 werd Delfien tweede op het Belgisch kampioenschap skeeleren.

Ninke Gryp (1991) (speelt Roos) zit in het laatste jaar van de Steinerschool in Gent. Ninke volgde acht jaar toneel en voordracht aan de Stedelijke Academie voor Muziek en Woord te Lokeren. Bij Jeugdtheater Rhetorika te Zele vertolkte ze de titelrol in *Pinokkia* en speelde ze in nog enkele andere voorstellingen mee. Ze was ook te zien in *Verloren Voorwerpen* van Anna Vercammen en Karolien De Bleser bij BRONKS te Brussel. Ninke is verder ook actief op het scherm. Zo vertolkte ze de rol van Lies, het liefje van het hoofdpersonage Gilles, in de film *Buitenspel* van Jan Verheyen, die meerdere prijzen won in binnen- en buitenland. Jan Verheyen regisseerde Ninke bovendien voor zijn tv-serie *Vermist*. In de tv-serie *De Kavijaks*, geregisseerd door Stijn Coninx, speelde ze de rol van Tincke, een van de Kavijakskinderen. Ninke speelde ook gastrollen in *Spoed*, *Wittekerke* en *Zone Stad*. Daarnaast volgt Ninke hedendaagse dans bij Marie Rondot aan dansschool Diaghilev te Zele. Na *Jeanne* in 2007 is *Playground Love* Ninkes tweede fABULEUSproductie.

Over fABULEUS

De oerghedaante waaronder fABULEUS verschijnt, is die van een tweejaarlijks Internationaal Theaterfestival voor Jongeren, met edities in 1991, 1993, 1995 en 1997. Festivalcoördinator Dirk De Lathauwer stelt vanaf 1995 vast dat de vluchtigheid van een festival niet strookt met de ambitie om jonge spelers en dansers structureel te begeleiden. Daarom wordt vanaf 1996 de aanzet gegeven tot een continu werkende maar qua bezetting zeer wisselende productiestructuur met jongeren. fABULEUS wordt vanaf dat moment een deelproject van Artforum, een landelijke jeugdendienst die zich specialiseert in kunsteducatie en artistieke projecten met kinderen en jongeren.

De eerste producties (*'t Barre Land, De uitzondering en de regel, Het Proces*) spelen vooral in Leuven, maar vanaf 1998 begint er ook interesse te komen van festivals en cultuurcentra en gaan de producties steeds uitgebreider op tournee door Vlaanderen. Ook de jonge deelnemers aan audities worden ondertussen steeds talrijker en komen uit alle Vlaamse provincies en zelfs uit Nederland. Dit leidt onder meer tot succesvolle producties als *Ego Sublimo, Meisje Niemand, BBB en wasverzachter, Yvonne, Kievielaviedekie* en *Dromen hebben vetes* en geeft de kans aan Randi De Vlieghe, Dirk De Lathauwer, Natascha Pire, Thomas Devens, het duo Joke Laureyns en Kwint Manshoven, e.v.a. om als regisseurs en choreografen tot ontbolstering te komen. Naast de producties met jongeren ontstaat vanaf 2000 geheel organisch een tweede productiespoor waarin jonge professionele spelers, dansers en makers die uit podiumkunstenopleidingen komen of uit de jongerenwerking doorstromen, hun eigen werk kunnen ontwikkelen met dramaturgische, logistieke en zakelijke ondersteuning vanuit fABULEUS, al dan niet met een jong publiek in het achterhoofd. Dit levert producties op als *Mijn benen zijn al lang maar de wereld staat op stelten, Antoon en Mirabella, Alles in Toranje!, Spelregels,* e.a.. Nadat er in 2002 een "positief maar niet prioritair" advies was gegeven voor de theaterproductie *Yvonne, prinses van Bourgondië*, wordt in 2003 voor het eerst een projectsubsidie van de Vlaamse Gemeenschap toegekend voor de dansproductie *Eros Flux*. In datzelfde jaar wint fABULEUS de 1000 Watt-Lichtpuntprijs tijdens het Tweetaktfestival "wegens de uitgesproken artistieke keuze, het roeien tegen de stroom in en het geloof in het kunnen van jonge mensen." In 2004 en 2005 volgen nog vier Vlaamse projectsubsidies voor *Johnnieboy* (theater), *Instant Karma* (dans), *Lilium* (dans) en *Wolfsroedel* (theater) en een nominatie voor de 1000-

Wattprijs met *Dromen hebben vetters*, de eerste fABULEUS-productie die wordt gedanst door kinderen. 2005 is een cruciaal jaar voor fABULEUS: de organisatie viert haar tiende verjaardag en krijgt het bericht in 2006 en 2007 structureel gesubsidieerd te zullen worden door de Vlaamse Gemeenschap. Bovendien wordt fABULEUS in datzelfde jaar genomineerd voor de Vlaamse CultuurPrijzen 2005, in de kersverse categorie jeugdtheater.

Op 1 januari 2006 splitst fABULEUS zich na 10 jaar af van Artforum en is sindsdien als autonome vzw erkend en gesubsidieerd als 'Organisatie voor de Nederlandstalige dramatische kunst'. De huidige werking kenmerkt zich door de verdere ontwikkeling van de twee productiesporen (jongeren en jonge professionelen), door een bewust nastreven van een diversiteit aan makers en theatervormen (teksttheater en danstheater, maar ook mengvormen met muziektheater, objectentheater, enzovoort) en door producties die zich zowel kunnen richten tot kinderen en jongeren als tot een 'avondpubliek'. Niet toevallig wordt fABULEUS in 'Metamorfose in podiumland' dan ook geciteerd als een voorbeeld van een hybride kunstenorganisatie. Deze periode levert ondermeer eerste samenwerkingen op met Benjamin Van Tourhout (tekst en regie *Forza*), Eelco Smits (tekst *Chatgirl*), Jef Van gestel (regie *Chatgirl*), Leen Roels (spel *El Gran Teatro del Mundo*, tekst en spel *leuke Mieke*), Koen Monserez (regie *Candide*), Alexandra Broeder (regie *They have got what it takes to be a legend*), ... maar laat ook veel ruimte voor het verder ontwikkelen van spelers, dansers en makers die tijdens de voorgaande jaren reeds een traject aflegden binnen fABULEUS: Tom Struyf (tekst en spel *El Gran Teatro del Mundo*), Steven Beersmans (regie *Playground love*), Koen De Preter (choreografie en dans *We dance to forget*), Roos Van Vlaenderen (concept en spel *Bananen drijven niet*), Randi De Vlieghe (choreografie *Gender blder*), Natascha Pire (choreografie *Indian Curry*), Dirk De Lathauwer (regie *Jeanne*), Filip Bilsen en Frauke Depreitere (*César mijn broer is een paard*), e.a.. Tegen het eind van 2009 zal fABULEUS sinds haar ontstaan ongeveer 60 producties gerealiseerd hebben, waarvan ongeveer de helft theater en de helft dans.

Bijlage

The Ones Who Walk Away From Omelas

by Ursula K LeGuin - from *The Wind's Twelve Quarters*

With a clamor of bells that set the swallows soaring, the Festival of Summer came to the city Omelas, bright-towered by the sea. The ringing of the boats in harbor sparkled with flags. In the streets between houses with red roofs and painted walls, between old moss-grown gardens and under avenues of trees, past great parks and public buildings, processions

moved. Some were decorous: old people in long stiff robes of mauve and gray, grave master workmen, quiet, merry women carrying their babies and chatting as they walked. In other streets the music beat faster, a shimmering of gong and tambourine, and the people went dancing, the procession was a dance. Children dodged in and out, their high calls rising like the swallows' crossing flights over the music and the singing. All the processions wound towards the north side of the city, where on the great water-meadow called the Green Fields boys and girls, naked in the bright air, with mud-stained feet and ankles and long, lithe arms, exercised their restive horses before the race. The horses wore no gear at all but a halter without bit. Their manes were braided with streamers of silver, gold, and green. They flared their nostrils and pranced and boasted to one another; they were vastly excited, the horse being the only animal who has adopted our ceremonies as his own. Far off to the north and west the mountains stood up half encircling Omelas on her bay. The air of morning was so

clear that the snow still crowning the Eighteen Peaks burned with white-gold fire across the miles of sunlit air, under the dark blue of the sky. There was just enough wind to make the banners that marked the racecourse snap and flutter now and then. In the silence of the broad green meadows one could hear the music winding throughout the city streets, farther and nearer and ever approaching, a cheerful faint sweetness of the air from time to time trembled and gathered together and broke out into the great joyous clanging of the bells.

Joyous! How is one to tell about joy? How describe the citizens of Omelas?

They were not simple folk, you see, though they were happy. But we do not say the words of cheer much any more. All smiles have become archaic. Given a description such as this one tends to make certain assumptions. Given a description such as this one tends to look next for the King, mounted on a splendid stallion and surrounded by his noble knights, or perhaps in a golden litter borne by great-muscled slaves. But there was no king. They did not use swords, or keep slaves. They were not barbarians, I do not know the rules and laws of their society, but I suspect that they were singularly few. As they did without monarchy and slavery, so they also got on without the stock exchange, the advertisement, the secret police, and the bomb. Yet I repeat that these were not simple folk, not dulcet shepherds, noble savages, bland utopians. There were not less complex than us.

The trouble is that we have a bad habit, encouraged by pedants and sophisticates, of considering happiness as something rather stupid. Only pain is intellectual, only evil interesting. This is the treason of the artist: a refusal to admit the banality of evil and the terrible boredom of pain. If you can't lick 'em, join 'em. If it hurts, repeat it. But to praise despair is to condemn delight, to embrace violence is to lose hold of everything else. We have almost lost hold; we can no longer describe happy man, nor make any celebration of joy. How can I tell you about the people of Omelas?

They were not naive and happy children-- though their children were, in fact, happy. They were mature, intelligent, passionate adults whose lives were not wretched. O miracle! But I wish I could describe it better. I wish I could convince you. Omelas sounds in my words like a city in a fairy tale, long ago and far away, once upon a time. Perhaps it would be best if you imagined it as your own fancy bids, assuming it will rise to the occasion, for certainly I cannot suit you all. For instance, how about technology? I think that there would be no cars or helicopters in and above the streets; this follows from the fact that the people of Omelas are happy people. Happiness is based on a just discrimination of what is necessary, what is neither necessary nor destructive, and what is destructive. In the middle category, however--that of the unnecessary but undestructive, that of comfort, luxury, exuberance, etc.--they could perfectly well have central heating, subway trains, washing machines, and all kinds of marvelous devices not yet invented here, floating light-sources, fuelless power, a cure for the common cold. Or they could have none of that: it doesn't matter. As you like it. I incline to think that

people from towns up and down the coast have been coming to Omelas during the last days before the Festival on very fast little trains and double-decked trams, and that the trains station of Omelas is actually the handsomest building in town, though plainer than the magnificent Farmers' Market. But even granted trains, I fear that Omelas so far strikes some of you as goody-goody. Smiles, bells, parades, horses, bleh. If so, please add an orgy. If an orgy would help, don't hesitate. Let us not, however, have temples from which issue beautiful nude priests and priestesses already half in ecstasy and ready to copulate with any man or woman, lover or stranger, who desires union with the deep godhead of the blood, although that was my first idea. But really it would be better not to have any temples in Omelas--at least, not manned temples. Religion yes, clergy no. Surely the beautiful nudes can just wander about, offering themselves like divine souffles to the hunger of the needy and the rapture of the flesh. Let them join the processions. Let tambourines be struck above the copulations, and the gory of desire be proclaimed upon the gongs, and (a not unimportant point) let the offspring of these delightful rituals be beloved and looked after by all. One thing I know there is none of in Omelas is guilt. But what else should there be? I thought at first there were no drugs, but that is puritanical. For those who like it, the faint insistent sweetness of drooz may perfume the ways of the city, drooz which first brings a great lightness and brilliance to the mind and limbs, and then after some hours a dreamy languor, and wonderful visions at last of the very arcane and inmost secrets of the Universe, as well as exciting the pleasure of sex beyond all belief; and it is not habit-forming. For

more modest tastes I think there ought to be beer. What else, what else belongs in the joyous city? The sense of victory, surely, the celebration of courage. But as we did without clergy, let us do without soldiers. The joy built upon successful slaughter is not the right kind of joy; it will not do; it is fearful and it is trivial. A boundless and generous contentment, a magnanimous triumph felt not against some outer enemy but in communion with the finest and fairest in the souls of all men everywhere and the splendor of the world's summer: This is what swells the hearts of the people of Omelas, and the victory they celebrate is that of life. I don't think many of them need to take drooz.

Most of the processions have reached the Green Fields by now. A marvelous smell of cooking goes forth from the red and blue tents of the provisioners. The faces of small children are amiably sticky; in the benign gray beard of a man a couple of crumbs of rich pastry are entangled. The youths and girls have mounted their horses and are beginning to group around the starting line of the course. An old woman, small, fat, and laughing, is passing out flowers from a basket, and tall young men wear her flowers in their shining hair. A child of nine or ten sits at the edge of the crowd alone, playing on a wooden flute.

People pause to listen, and they smile, but they do not speak to him, for he never ceases playing and never sees them, his dark eyes wholly rapt in the sweet, thing magic of the tune.

He finishes, and slowly lowers his hands holding the wooden flute.

As if that little private silence were the signal, all at once a

trumpet sounds from the pavilion near the starting line: imperious, melancholy, piercing. The horses rear on their slender legs, and some of them neigh in answer. Sober-faced, the young riders stroke the horses' necks and soothe them, whispering. "Quiet, quiet, there my beauty, my hope..." They begin to form in rank along the starting line. The crowds along the racecourse are like a field of grass and flowers in the wind. The Festival of Summer has begun.

Do you believe? Do you accept the festival, the city, the joy? No? Then let me describe one more thing.

In a basement under one of the beautiful public buildings of Omelas, or perhaps in the cellar of one of its spacious private homes, there is a room. It has one locked door, and no window. A little light seeps in dustily between cracks in the boards, secondhand from a cobwebbed window somewhere across the cellar. In one corner of the little room a couple of mops, with stiff, clotted, foul-smelling heads, stand near a rusty bucket. The floor is dirt, a little damp to the touch, as cellar dirt usually is.

The room is about three paces long and two wide: a mere broom closet or disused tool room. In the room, a child is sitting. It could be a boy or a girl. It looks about six, but actually is nearly ten. It is feeble-minded. Perhaps it was born defective, or perhaps it has become imbecile through fear, malnutrition, and neglect. It picks its nose and occasionally fumbles vaguely with its toes or genitals, as it sits hunched in the corner farthest from the bucket and the two mops. It is afraid of the mops. It finds them horrible. It shuts its eyes, but it knows the mops are still standing there; and the door is locked; and

nobody will come. The door is always locked; and nobody ever comes, except that sometimes--the child has no understanding of time or interval--sometimes the door rattles terribly and opens, and a person, or several people, are there. One of them may come in and kick the child to make it stand up. The others never come close, but peer in at it with frightened, disgusted eyes. The food bowl and the water jug are hastily filled, the door is locked; the eyes disappear. The people at the door never say anything, but the child, who has not always lived in the tool room, and can remember sunlight and its mother's voice, sometimes speaks. "I will be good," it says. "Please let me out. I will be good!" They never answer. The child used to scream for help at night, and cry a good deal, but now it only makes a kind of whining, "eh-haa, eh-haa," and it speaks less and less often. It is so thin there are no calves to its legs; its belly protrudes; it lives on a half-bowl of corn meal and grease a day. It is naked. Its buttocks and thighs are a mass of festered sores, as it sits in its own excrement continually.

They all know it is there, all the people of Omelas. Some of them have come to see it, others are content merely to know it is there. They all know that it has to be there. Some of them understand why, and some do not, but they all understand that their happiness, the beauty of their city, the tenderness of their friendships, the health of their children, the wisdom of their scholars, the skill of their makers, even the abundance of their harvest and the kindly weathers of their skies, depend wholly on this child's abominable misery.

This is usually explained to children when they are between eight and

twelve, whenever they seem capable of understanding; and most of those who come to see the child are young people, though often enough an adult comes, or comes back, to see the child. No matter how well the matter has been explained to them, these young spectators are always shocked and sickened at the sight. They feel disgust, which they had thought themselves superior to. They feel anger, outrage, impotence, despite all the explanations. They would like to do something for the child. But there is nothing they can do. If the child were brought up into the sunlight out of that vile place, if it were cleaned and fed and comforted, that would be a good thing, indeed; but if it were done, in that day and hour all the prosperity and beauty and delight of Omelas would wither and be destroyed. Those are the terms. To exchange all the goodness and grace of every life in Omelas for that single, small improvement: to throw away the happiness of thousands for the chance of happiness of one: that would be to let guilt within the walls indeed.

The terms are strict and absolute; there may not even be a kind word spoken to the child.

Often the young people go home in tears, or in a tearless rage, when they have seen the child and faced this terrible paradox. They may brood over it for weeks or years. But as time goes on they begin to realize that even if the child could be released, it would not get much good of its freedom: a little vague pleasure of warmth and food, no real doubt, but little more. It is too degraded and imbecile to know any real joy. It has been afraid too long ever to be free of fear. Its habits are too uncouth for it to respond to humane

treatment. Indeed, after so long it would probably be wretched without walls about it to protect it, and darkness for its eyes, and its own excrement to sit in. Their tears at the bitter injustice dry when they begin to perceive the terrible justice of reality, and to accept it. Yet it is their tears and anger, the trying of their generosity and the acceptance of their helplessness, which are perhaps the true source of the splendor of their lives. Theirs is no vapid, irresponsible happiness. They know that they, like the child, are not free. They know compassion. It is the existence of the child, and their knowledge of its existence, that makes possible the nobility of their architecture, the poignancy of their music, the profundity of their science. It is because of the child that they are so gentle with children. They know that if the wretched one were not there sniveling in the dark, the other one, the flute-player, could make no joyful music as the young riders line up in their beauty for the race in the sunlight of the first morning of summer.

Now do you believe them? Are they not more credible? But there is one more thing to tell, and this is quite incredible.

At times one of the adolescent girls or boys who go see the child does not go home to weep or rage, does not, in fact, go home at all. Sometimes also a man or a woman much older falls silent for a day or two, then leaves home. These people go out into the street, and walk down the street alone. They keep walking, and walk straight out of the city of Omelas, through the beautiful gates. They keep walking across the farmlands of Omelas. Each one goes alone, youth or girl, man or woman.

Night falls; the traveler must pass down village streets, between the houses with yellow-lit windows, and on out into the darkness of the fields. Each alone, they go west or north, towards the mountains. They go on. They leave Omelas, they walk ahead into the darkness, and they do not come back. The place they go towards is a place even less imaginable to most of us than the city of happiness. I cannot describe it at all. It is possible that it does not exist. But they seem to know where they are going, the ones who walk away from Omelas.