



Die Soldaten (Opera van Frankfurt)

Maar het sterkste moment van de voorstelling komt vrij vroeg op de avond. In het tweede bedrijf zien we een soldatenkroeg. Naar de vorm heeft dit de functie van een koorscène, naar Zimmermann heeft voor elke deelnemer een individualiteit bedacht. Het 'koor' valt dus uiteen in een hele reeks kleine partijen, die erg ingenieus in elkaar grijpen. Muzikaal is dit aartsmoelijk om uit te voeren. Maar Michael Gielen, de dirigent en bezieler van de onderneming, heeft niet voor niets twee jaar aan de voorbereiding gewerkt. De partituur komt in haar talloze details en met haar ongelooflijke ritmische complexiteit volledig tot haar recht: het gaat zelfs allemaal natuurlijk en spontaan lijken. Kirchner heeft zijn soldaten achter een rij tafels gezet. De indruk van veel volk is op die manier overrompend. Ze gingen niet alleen, maar slaan ook met lepels, koppen en glazen. Zimmermann heeft in zijn opera alles netjes neergeschreven: ook de toevallige bewegingen liggen in zijn partituur vast. De zangers moeten dus ook zijn slagwerk-aanduidingen nauwgezet volgen. Door de perfecte opstelling van Kirchner krijgt dit nog een extra ruimtelijke dimensie. Deze scène alleen al maakt een bezoek aan *Die Soldaten* de moeite waard. Hierop passen alle clichés die men neerschrijven kan: b.v. dat de methodische uitwerking van elk détail typisch Duits is, of dat dit uitstijgt boven wat zich bedenken laat. Eén woord vat het allemaal samen, nog een cliché: schitterend. Als clichés waar zijn, weet men dat een vertoning van een zeldzame kwaliteit is.

Johan Thielemans

Atelier Théâtral Louvain-la-Neuve

“Als wij boekhouders waren geweest...”

Het Atelier Théâtral de Louvain-la-Neuve scheerde in de voorbije jaren hoge toppen, o.m. met producties die op internationale toernee gingen en met coproducties in het raam van het festival van Avignon. Voor de buitenstaander lijkt het wel alsof het Atelier Théâtral in 1982 vaart verloor. Otomar Krejca, Tsjechische balling met wereldfaam, die in de Waals-Brabantse universiteitsstad een vast verblijf en werkring had gevonden, regisseerde het gezelschap niet meer. En in de herfst kwam er *L'éveil du printemps* (Frühlings Erwachen) van Wedekind op de affiche als 'création-production autonome des acteurs de la compagnie de l'Atelier Théâtral de Louvain-la-Neuve'. Heeft de productie van Samuel Becketts *Fin de partie* er het einde van het spel ingeluid?

Die vraag laat Armand Delcampe, stichter en directeur van het Atelier Théâtral, dat in de jaren '60 te Leuven ontstond, zich niet welgevalen. In 1982 was de activiteit van het Atelier de dolste die het ooit heeft ontwikkeld, beweert hij. Het organiseerde 1237 artistieke manifestaties, waaronder een honderdtal voorstellingen van eigen producties en meer dan vijftig voorstellingen in vijf Europese landen: Frankrijk, Zwitserland, België, Italië, Spanje. “Er is misschien iets minder gesproken over het

Atelier Théâtral in zijn thuishaven, omdat we zoveel op toernee waren”, meent hij. Dat was nodig om het gezelschap in leven te houden. Over het hele jaar waren er 25 miljoen fr. aan eigen inkomsten.

“Wij hebben bijvoorbeeld een toernee gehad met een dertigtal voorstellingen van *Les démons* (Dostojevski) en *Le perroquet vert* (Schnitzler) in Frankrijk, Italië en Spanje,” aldus Delcampe. “Dat waren voorstellingen met 30 tot 50 mensen op het plateau. Zoiets is ongehoord, dat staat gelijk met reizen van een opera- of balletgezelschap, 50 personen elke dag op hotel, restaurant, enz. De activiteit ging in galop in 1982. Wij hebben een budget van 80 miljoen fr. met een zeer hoog passief omdat de rijkssubsidiëring veel geringer is geweest dan in 1981. Wij zitten met een verschrikkelijk gecumuleerd passief en het jaar 1983 zal 40% minder activiteiten behelzen dan vorig jaar,



Au perroquet vert (Atelier Théâtral de Louvain-la-Neuve) Foto Kayaert

omdat het ons niet mogelijk is zo door te gaan. Wij hebben een saneringsplan, wat vermindering van de activiteit inhoudt.”

Om de enorme en kostbare toernees met de grote producties te compenseren, ging het Atelier Théâtral op reis met *Fin de partie* van Beckett en *L'échange* van Claudel, beide in regie van Delcampe zelf. Dit seizoen waren er al een zeventigtal voorstellingen van die twee stukken, waarvoor slechts 8 tot 10 mensen op het plateau nodig zijn, acteurs en technici samen. Perpignan, Lyon, Parijs (Odéon), Toulouse enz. werden ermee aangedaan. Het bracht 7 miljoen in de kassa.

“De dwang om in het buitenland te verkopen en kleinere creaties op te zetten,” zegt Delcampe, “is een gevolg van economische gegevens, en van de te magere subsidiëring door de Belgische staat. Ik zeg dit niet omdat ik een boekhoudersziel heb, maar omdat de kunstenaars moeten beseffen dat het budget het beleid bepaalt en het geld het repertoire samenstelt.” Het is in zijn ogen rampzalig dat café-théâtre, music hall, one man show en dramatische kunst door elkaar worden gehaspeld: “Theater met een krukje en een glas water is niet de artistieke creatie die onze voorouders ons nagelaten hebben sinds Aischylus en Sophocles.”

Wat de autonome productie van *L'éveil du printemps* betreft, ook die moet gezien worden tegen een economische achtergrond. Enerzijds moest het Atelier Théâtral inbinden en exploiteerde Delcampe daarom Claudel en Beckett, anderzijds waren een aantal mensen, “tegenover wie ik morele verplichtingen meen te hebben”, werkloos. In plaats van 30 hadden er ten hoogste 10 tot 15 een contract; voor de overigen, jonge acteurs en acteurs die sinds jaren deel uitmaakten van het gezelschap, werkte Delcampe een systeem van coproductie uit: “Ik heb dat een 'production autonome' genoemd, uit eerlijkheid. De term komt van mij. Daarmee wilde ik onderstrepen dat, uitzonderlijk, de mensen in Louvain-la-Neuve een artistieke creatie toonden met werklozensteun. Tijdens de