

der, het werkterrein steeds gedifferentieerder terwijl de inzet maximaal bleef. Het afgelopen jaar bleek men die werkwijze te willen doorbreken en bij de meeste leden van de groep bestond het verlangen individuele mogelijkheden te onderzoeken. Dit seizoen wordt een 'interimjaar' waarbij iedereen zijn eigen weg gaat. "Het was nodig dat we eens wat afstand gingen nemen van mekaar. Als je lang in gesloten verband gaat werken, dan gaan er, net als in een huwelijk, bekende patronen optreden en dan gaan de interacties tussen mensen zich steeds voltrekken volgens die bepaalde patronen. Dan ga je de andere benaderen via datgene wat je al van hem weet. Het weten is juist de dood van het theater. Theater heeft nieuwsgierigheid nodig, nieuwe dingen proeven, ondergaan, onderzoeken. Daarom is het nodig dat ieder dit jaar niet collectief maar individueel zijn eigen motieven tot op het bot toetst. Vervolgens gaan we kijken waar de aansluitingspunten met de anderen liggen. Kijken in hoeverre het zinnig is om als collectief door te gaan, op een nieuwe manier organisatorisch en inhoudelijk zin te geven aan het bestaan van onze groep. Wanneer nu blijkt aan het eind van dit seizoen dat we daar niet met zijn allen zo over denken, dan houdt het Werkteater op."

*De ijzeren weg* is zo'n individueel project van Herman Vinck. Daarin zien we hoe een man (Herman Vinck) tijdens een treinreis een meisje (Geertrui Daem) ontmoet. Dat meisje roept bij die man herinneringen op. Een reis naar het verleden tot de trein stopt in Aalst.

"Die man raakt bij het zien van dat meisje in de war en gaat evenals dat meisje verschillende rollen spelen. Is dat nou autobiografisch? Ik heb het verhaal zelf bedacht, de gegevens zijn hier en daar zeer fragmentarisch, anekdotes die in zekere zin autobiografisch zijn. Mijn kinderjaren zijn gezegend met momenten dat mijn ouders alsmear in de trein zaten. Voor mij heeft de ijzeren weg, zoals de spoorweg vroeger genoemd werd, een heel speciale betekenis, komend uit Aalst waar heel veel mensen naar Brussel of Gent gingen werken."

*De ijzeren weg* is niet zo schitterend ontvangen als de meeste producties van het Werkteater. En toch is ook dit stuk ontstaan volgens dat ondertussen beroemd geworden procédé van het Werkteater. Acteurs die zelf een stuk maken volgens improvisaties en dat dan spelen met hun aanstekelijk realisme, de 'Werkteaterstijl', spelend op de rand van de snee.

"Het kan inderdaad dat je als acteur bij ons zo geconfronteerd wordt met bepaalde dingen in jezelf. Sommige mensen hebben daar wel problemen mee gehad. Maar er is altijd op toegezien dat er compensatie was, anders zou het geen theater meer zijn, dan zou het therapie worden. We hebben ons niet voor niets heel goed

laten begeleiden die twaalf jaar lang. Dat ben je verplicht als je zo met jezelf als inzet werkt. We hebben ons laten begeleiden door psychologen, zelfs in een bepaalde periode door een psychiater, nu door een therapeut, die van op afstand meewerkt en die, wanneer er knooppunten gaan optreden — misschien veroorzaakt door onze manier van werken — ons helpt om eruit te komen."

Pol Arias

#### DE IJZEREN WEG

scenario: Herman Vinck en Loek Van Koesteren, muziek: Rob Boonzajer, groep: het Werkteater, spelers: Herman Vinck, Geertrui Daem, Rob Boonzajer.

Cas Enklaar, een ander deel van het Werkteater, brengt op 29 maart in de Zwarte Zaal in Gent een vertolking van Joan Crawford, 'eeuwigdurende Hollywoodster van 84 films'.

## Een Yang theaternummer

Een geheel zou méér moeten zijn dan de som van zijn delen. Van een themanummer van een tijdschrift verwacht men, dat aan het einde van de lectuur een motivatie duidelijk wordt die alle artikels stuk voor stuk verbindt en in analyse overstijgt: een puzzel die zijn beeltenis blootgeeft nadat het laatste stukje op zijn plaats terecht kwam. In het nieuwe theaternummer van *Yang, tijdschrift voor literatuur en communicatie* (nr. 109, december 1982), ontbreekt zo'n dwingende eenmakende motivatie. Je blijft zitten met de vraag: waarom zo'n theaternummer?

*Yang* is aan zijn 18de jaargang toe (de eerste edities van J.E. Daele en H. Plomp, toen het nog *tweemaandelijks Vlaams-Nederlands literair tijdschrift* heette, niet meegerkend) en heeft in de loop van zijn — voor een cultureel tijdschrift — lange geschiedenis voornamelijk op literair en plastisch gebied een rol gespeeld, b.v. wat betreft de doorbraak van de nieuw-realistische poëzie in Vlaanderen. Maar grasduinend in latere jaargangen kan men zich niet van de indruk ontdoen dat deze formule uitgewoond is en de redactie en omliggenden tot een vriendenkring met vriendeactiviteiten gereduceerd (cf. de steeds weerkerende verslagen-met-foto's over Yangdagen en -prijzuitreikingen waar "druk gepalaberd wordt over kunst en cultuur, hoppebier en andere facetten van het leven" — *Yang*, nr. 109, p. 88). Die context heeft natuurlijk zijn invloed op inhoud, samenstelling en vorm van de nummers en men heeft het gevoel dat dit nummer er kwam omdat het nu eenmaal de tijd of de beurt was om nog eens een Yangtheatercahier op touw te zetten.

De titel die samensteller Jaak Van Schoor aan het cahier meegaf *Theater in Vlaanderen 1982*, dekt niet echt de lading en wel om twee redenen: ten eerste wordt dat Vlaanderen, dat al zo klein is, hier al te zeer vanuit de Gentse situatie bekeken, wat in de keuze van de artikels de facto tot een vertekende of onvolledige weergave leidt en ten tweede (gevolg van ten eerste) lijkt de registratie van de 'nieuwe fenomenen' of gewoon van 'wat er gaande is' in het Yangnummer achter te lopen op de werkelijkheid. Ik wil dit nader verklaren aan de hand van de diverse artikels en daarbij stellen dat mijn kritiek niet zozeer hun inhoud betreft, dan wel wat vóór die inhoud komt, m.n. de formulering van de problematiek.

Een algemeen artikel over de subsidieregeling van het theater in Vlaanderen, zoals dat van Toon Brouwers, zal in een theaternummer dan wel nodig en onvermijdelijk zijn. Positief is zeker dat hij de hele problematiek in een Europees kader stelt en daardoor relateert: Vlaanderen geeft helemaal niet zoveel aan zijn theater uit in vergelijking met andere landen. Maar zijn beschrijving van 'het nieuwe' dat dan rechtstreeks of onrechtstreeks uit het theaterdecreet voortvloeide is weinig overtuigend. Met zinnen als "Arca komt af en toe aardig om de hoek kijken", kan men echt niks doen. Dit is bovendien het enige overzichtsartikel in dit themanummer en nergens komt dus de ontwikkeling in het Brusselse (creatief en receptief) (Munt, Kaaitheater, Beursschouwburg, HTP enz.) aan bod, waarvan toch belangrijke impulsen uitgaan.

Het spelen van klassiekers en hun relatie met onze tijd is als problematiek zeker aanwezig binnen het toneelbeeld van 1982, maar deze problematiek aanpakken door Jef De Roeck een artikel te laten schrijven over Europa '82 waar vier Griekse theaters stukken uit hun eigen theatraal erfgoed opvoerden, gaat voorbij aan de essentie van het probleem: ten eerste hebben precies de Grieken een zeer aparte en directe band met hun klassiekers en ten tweede schijnen deze Europa-voorstellingen weinig of geen impact te hebben gehad op onze toneelsituatie en haar relatie tot klassiek werk.

Met de registratie van gevoeligheden, tendensen en stromingen is er blijkbaar iets mis in dit Yangnummer en dat wordt bevestigd door andere artikels. Ik kan niet zoveel doen met een artikel (Jo Van Damme) waarin nog maar eens het belang van Fo en *Mistero Buffo* bevestigd wordt en waarin Arturo Corso met de motivatie van zijn remake van *Buffo* ons evenmin overtuigt, tenzij van het feit dat de nostalgie nóg veel groter is dan we dachten. Ik kan niet zoveel doen met een uitsluitend positieve evaluatie van het werk van het Werkteater (Marleen Lyphout), zonder dat gezocht wordt naar een krachtlijn — of het ontbreken ervan — in hun recente

evolutie. Ik kan niet zoveel doen met een analyse van het sociaal engagement van het NTG (Alex Mallems) wanneer men — de realiteit bekijkend — ziet, dat dit engagement — zo het er al geweest is — over zijn hoogtepunt heen is en de angst voor de crisis er op dit ogenblik het artistieke niveau bepaalt.

Met het artikel van Daan Bauwens over de emotionaliteit van de avant-garde en het interview van Erwin A. Penning met Arne Siereus komen we dichterbij 1982. De analyse van Daan Bauwens sluit aan bij de tendensen beschreven in het laatste boek van de V.U.B.-theaterwerkgroep *Het politieke theater heeft je hart nodig. Het theater tussen emotionele werking en politieke werkelijkheid*, maar dat boek is ondertussen al een jaar oud en beschreef voornamelijk voorstellingen en fenomenen waargenomen in '80 en '81 en het blijft een dringende en permanente taak van de theaterkritiek om het theater dag aan dag te volgen en ook de verschuivingen-van-vandaag op te tekenen. Als je die theaterrealiteit van vandaag, februari 1983, met open ogen bekijkt en ze confronteert met de uitspraak van Arne Siereus dat we "binnen de 5 jaar een tweede Aktie Tomaat zullen meemaken" (Yangnummer 109, p. 60), dan komen deze woorden als blufferig en ondoordacht over: de geschiedenis herhaalt zich niet: de realiteit is niet eenduidig.

Het bundeltje artikels dat wel kon boeien precies omdat het om een realiteit gaat die op dit moment groeit en bovendien een planting in het Gentse heeft (Taptoc, Freek Neyrinck), waren de stukken van Daan Bauwens, Freek Neyrinck en Jaak Van Schoor over het poppenspel, zijn dramaturgie en de relatie tussen poppen en acteurs. Bovendien gaat het hier om een problematiek die bij de doorsnee-theater-geïnteresseerde minder gekend is.

Verder nog in dit nummer: een herdenkingsartikel van Jaak Van Schoor over Fred Engelen: een verzameling van feiten, waardevol voor een ooit nog eens te schrijven geschiedenis van het Vlaamse theater: een brief van Achilles Gautier aan een beginnend toneelschrijver: deze brief komt zelfs niet uit Gent, maar uit Zomergem.

Er wordt in Vlaanderen zo weinig over theater geschreven, dat men de neiging heeft te zeggen: elke bijdrage is welkom, maar ook hier moeten we onze eisen tot 'normale' proporties brengen. Elke theoretische bijdrage die vanuit een innerlijke noodzaak vertrekt is bruikbaar. Die innerlijke motivatie heb ik in het Yangnummer gezocht, maar niet gevonden.

Marianne Van Kerkhoven

*Yang, Tijdschrift voor literatuur en communicatie*, nr. 109, 18de jaargang, december 1982; los nummer: 150 fr.; te verkrijgen: Kortrijkse straat 60, 8710 Kortrijk-Heule.