

K A A I T H E A T E R

Is een festival meer dan de optelsom van zijn voorstellingen?
Welke weg heeft het Kaaitheater afgelegd van 77 tot 83?
Hoe zwaar weegt de bijdrage tot het Vlaamse theater?
Veel vragen, enkele antwoorden.

Na vier Kaaitheaters maakt Theo Van Rompay de balans van Vlaandrens enige theaterfestival. Johan Thielemans, Theo Van Rompay en Marianne Van Kerkhoven bespreken de Vlaamse creaties "King Lear" (HTP) en "Rosas danst Rosas" (Rosas). Roger van Ransbeek, toneelacteur maar liefst toch 'gewoon' toeschouwer, laat in zijn festivalziel kijken. Gastcolumnist Walter van den Broeck doorziet Hesitate and Demonstrate. Tot slot een stuk of wat losse kanttekeningen van min of meer prominente festivalgangers en de bespreking van twee boeken over het theater van de jongste twintig jaar.

Vier Kaaitheaters of: De noodzaak van een vuistslag

Het eerste Kaaitheater werd in 1977 georganiseerd op de Arduinkaai achter de KVS, waarvan het 100-jarig bestaan als directe aanleiding fungeerde. Drie festivals en zes jaar later kan een terugblik nuttig zijn. Wat zit er nog in het geheugen gegrift van die vorige festivals? Is er enige uitstraling te bemerken op het Vlaams theater? Welke tendensen tekenen zich in de eerste festivals af? Wat is uiteindelijk de relevantie van zo'n theaterfestival? Vele vragen die niet al te affirmatief kunnen beantwoord worden omdat vermeende relaties niet bewijsbaar zijn, hoogstens aanwijsbaar, en omdat de invloeden wederzijds zijn. Een festival is niet alleen motor maar ook uiting van een theaterontwikkeling.

Tekenend voor de voorbije jaren is alleszins de aard, het imago van de diverse Kaai-edities. In 1977 was haast alle niet-officieel theater in Vlaanderen nog als vormingstheater te beschouwen. De dynamiek viel daar te situeren. Kaaitheater 77 was in eerste instantie een internationaal forum voor dit sociaal bewogen én artistiek relevant werk, van de agitprop van het Kollektiv Rote Rube (D) tot het symbolisch politieke Tear Stue (P). De meeste voorstellingen vonden betekenisvol plaats in een tent of in openlucht.

Kaaitheater 79 was het meest van al een 'festival', bedoeld als een attractieve gebeurtenis. De vernieuwing, de grensverlegging, het multimediaal karakter vormden de beleidskeuze, maar de lading werd hier slechts gedeeltelijk door gedekt. De programmamotiveringen bleken veel uiteenlopend. Er was een zogenaamd alternatief theater dat duidelijk op zijn retour was (Théâtre de la Jacquerie — F. National Theatre of the Deaf — USA); er zat door de riante steun van het 1000-jarige Brussel ook iets megalomaans in: internationale kleppers als Bob Wilson

(USA) en The Lindsay Kemp Company (GB); en de habitués van de zomerfestivals mochten ook niet ontbreken: Carlos Trafic (Arg), Jango Edwards (GB). Kaaitheater 79 haalde zijn grootste verdienste uit de productieopdracht aan de Spanjaard Salvador Tavora, *Andalucia Amarga*, was een hoogvlieger. Ondanks de ongeprofileerdheid van het geheel was in 1979 de klaarblijkelijke impact op het publiek het grootst: men viel immers van het ene uiterste in het andere. De discussies waren talrijk en heftig.

In 1981 werd een uitzuivering merkbaar: minder mime, geen direct-politiek theater meer, het individu staat veel meer centraal, rechtlijnigheid moet plaats ruimen voor complexiteit. Twee markante feiten: er wordt voor het eerst dans geprogrammeerd (Bremer Tanztheater — D, Min Tanaka — J) en de eigen productie wordt een Vlaamse productie: *Maria Magdalena* in een regie van Jan Decorte.

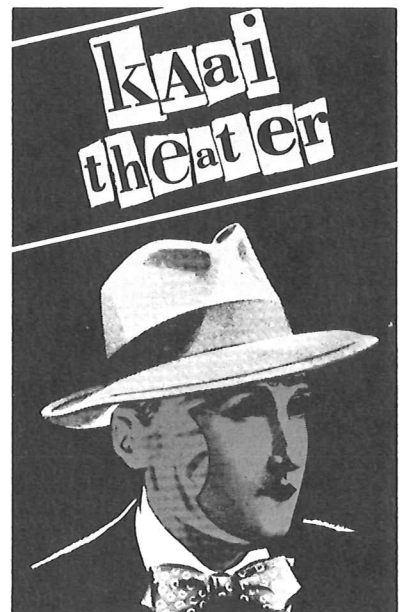
Smaakmaker

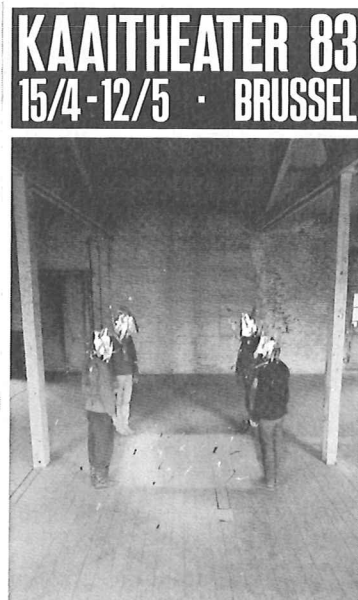
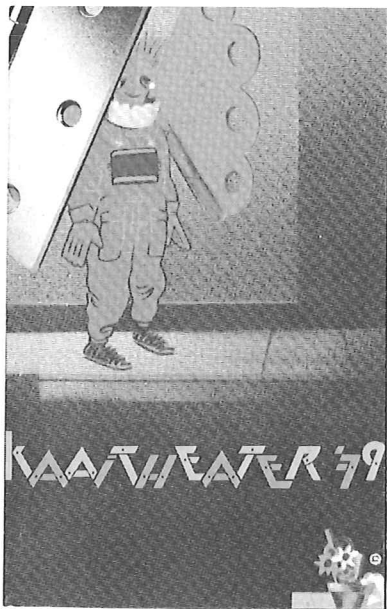
Met deze keuze helpt het Kaaitheater een aantal ontwikkelingen op gang zetten die een wezenlijk alternatief bieden voor het routineuze en vervelende lopende-bandwerk dat sinds jaren in de Vlaamse schouwburgen afgeleverd wordt. Kaaitheater 83 is daar ondertussen de eerste manifeste uitdrukking van geweest. Op een moment dat theaterland België voor het buitenland nog steeds synoniem is voor het tien jaar oude *Mistero Buffo* (dat ook al buiten de bestaande structuren tot stand kwam), presenteert het festival drie Vlaamse producties die op geen enkele buitenlandse zouden misstaan, meer nog: die tot de absolute top van het Europese theater behoren. Als we daar nog het ondertussen internatio-

naal geroemde Radeis aan toevoegen — een groep die eveneens met hart en ziel aan dit festival verbonden is — dan mag dit als een eerste onloochenbare verdienste genoteerd worden. Of: in wat zich anno 1983 als manifeste kwaliteit in het Vlaamse theater aandient, is het Kaaitheater als wegbereider en/of organisator rechtstreeks aanwezig: Jan Decorte en HTP, Anne Teresa De Keersmaeker en Rosas, Jan Fabre, Radeis.

In de tweede graad werkt dergelijke enthousiaste keuze van een festival aanstekelijk op alles wat zich in de marge van het officiële theater aandient. Als de laatste jaren de vrije producties als paddestoelen uit de grond gerezen zijn, dan is dit mede een gevolg van een gewijzigd klimaat waar o.a. het Kaaitheater (ook door zijn stimulerende en activerende rol tussen de festivals door) aan ten grondslag ligt.

Een volgende belangrijke ontwikkeling betreft de dans. Op Kaaitheater 83 waren vier dansproducties te zien, in 1981 stonden er drie geafficheerd. Terwijl in de ons omringende landen, in navolging van de Verenigde Staten, de dans één van de meest relevante





kunststromingen geworden is, spreken in België nog steeds maar over ballet. Eén schitterend produktie van Anne Teresa De Keersmaeker (*Fase*, 1982) bleek voldoende om aan te tonen dat ook hier het publiek al te lang op een dansaanbod heeft moeten wachten. Kaaithheater is hier, samen met enkele receptieve instellingen, duidelijk smaakmaker geweest.

Het Kaaithheater poogt ook een inzicht te geven in de nieuwste internationale theaterrevoluties. Een aantal topics van de vorige festivals zijn reeds aangegeven. In 1983 was dat — behalve de dans — de hernieuwde, hedendaagse, concreet-persoonlijke en realistische aanpak van de toneelklassiekers. Jan Decorte, Gerardjan Rijnders en Jürgen Gosch versus Shakespeare, Tsjechow en Molière. Meer algemeen was er dit jaar, net zoals in 1981, dikwijls een kwetsbare en individuele maar sociaal betrokken opstelling van de theatermaker. Het kondigt de neergang van het theater als 'instituut' aan en legt de nadruk op de artistieke integriteit.

Vuistslag

Behalve een rechtstreeks aanwijsbare artistieke invloed op het Belgische produktieveld, een gangmaker in de hedendaagse dansbeweging en een inhoudelijke standpuntbepaling, heeft het Kaaithheater voor het ruime publiek steeds beter enkele 'typische' festivaltaken waargenomen. Enerzijds de introductie van belangrijke buitenlandse groepen in België: een confrontatie met de buitenlandse top. We denken aan La Cuadra de Sevilla (E) in 1977; The Lindsay Kemp Company (GB) in 1979; The Wooster Group (USA) en Bremer Tanztheater (D) in 1981; Schauspielhaus Köln (D) in 1983. Anderzijds de presentatie van polemische voorstellingen, die het kijkgedrag van het publiek ondermijnen, de verstarring tegengaan en de verwarring bevorderen. Zoals

Stuart Sherman (USA) en Bob Wilson/Christopher Knowles (USA) in 1979; Mike Figgis (GB), Il Carozzone/Magazzini Criminali (I) en *Maria Magdalena* (B) in 1981; HTP (B), Jan Fabre (B), Steve Paxton (USA) en Globe (NL) in 1983.

Hiermee zijn de belangrijkste invalshoeken om de relevantie van dit theaterfestival te toetsen, aangegeven. Het is duidelijk dat het Kaaithheater én als internationaal forum én als nationale gangmaker in nauwelijks vier festivals een flinke staat van verdienste kan voorleggen. Dat die buitenlandse selectie steeds nauwer aansluit bij en in discussie staat met de

Belgische produkties is een verheugende vaststelling. Het profileert dit festival steeds meer en dwingt toeschouwer en recensent tot standpuntbepaling. Als er verder gewerkt wordt in de lijn van Gosch, Rijnders, Lecompte, Gray, Miller, Paxton, Fabre, De Keersmaeker en Decorte, dan wordt Kaaithheater 1985 niet alleen een festival dat inzicht bevordert, kwaliteit promoveert en discussie aanwakkert, maar bovendien ook een vuistslag is in het gezicht van iedereen die niet kijken wil.

Is dat niet wat we nodig hebben?

Theo Van Rompay

King Lear Decortes obsessief gevecht met teksten De nar waagt toch nog de waarheid te piepen

Op weg naar het theater. In Vlaanderen is het bijwonen van een Shakespeare-opvoering meestal een pijnlijke zaak. In mijn lange carrière van schouwburgbezoeker zijn me misschien twee avonden als geslaagd bijgebleven: heel lang geleden presenteerde de KVS een aanvaardbare Hamlet-opvoering met Senne Rouffaer in de hoofdrol; rond 1970 slaagde Walter Tillemans erin om, sterk geïnspireerd door Peter Brook, een aangrijpende *Koning Lear* op de planken te zetten, daarbij sterk bijgestaan door Luc Philips, Jan en de betreurde Dirk Declair. Een paar seizoenen geleden wist Jean-Pierre De Decker *Midzomernachtdroom* tot leven te wekken, nadat hij in München een goed voorbeeld had geserveerd gekregen. Met die schaarse opvoeringen is de Shakespearekous bijna af. De andere opvoeringen waren halfgelukt, oervervelend of gewoon slecht

(het beeld van Senne Rouffaer als Prospero staat me nog pijnlijk voor de geest). Geen wonder dus dat ik met meer dan gewone interesse naar Jan Decortes versie van *Koning Lear* trek. Hij heeft immers reeds een erg intrigerende lezing van *Cymbeline* geboden. De aanpak verraste omdat hij de personages tot stripfiguren herleidde, en zich amuseerde met een dol verhaal te vertellen. Het effect zorgde voor een schitterend eerste deel. De vraag stelde zich wel of zulk een aanpak ook een vernieuwend licht op Shakespeares grote teksten zou werpen. Hier zorgde Het Trojaanse Paard voor de kans om dat te kunnen verifiëren.

20 u. De zaal is halfdonker. Het toneel bestaat uit een witte wand waarin links twee deuren zijn uitgesneden. Een spotlamp werpt van achter wat licht naar voren, maar laat de drie grote clubzetels, overtrokken met witte, groene of blauwe plastic, in