

“In onze harten leeft een rebellenzang” Tien jaar Internationale Nieuwe Scène

Wanneer je Charles Cornette vraagt wat voor hem de hoogtepunten van tien jaar Internationale Nieuwe Scène zijn, antwoordt hij: “De mensen die we ontdekt hebben op de weg. Zovele mensen die ons energie gegeven hebben, ongelooflijk. Dat zijn de hoogtepunten, veel meer dan die of die produktie die goed was of minder goed was. Energie die we gekregen hebben van mensen op die lange weg, en waardoor we zelf energie hebben kunnen meedelen. Dat is de reden waarom we doorgaan. Anders zouden we het niet kunnen dragen.”

Van *Mistero Buffo* tot *Moeder Courage en haar kinderen* heeft de Internationale Nieuwe Scène (I.N.S.) veertien titels van strijdend politiek toneel dat door deze energie gedreven werd op de affiche gehad. De veertien titels dekken op zichzelf staande produkties, waaronder sommige verschillende versies kenden en enkele samengesteld waren met onderdelen uit vroegere programma's.

Theaterstukken in striktere zin, met een vooraf als geheel geschreven tekst, zijn er slechts vier: *Harlekijn, noch knecht noch meester* van Arturo Corso naar Goldoni (oktober 1976), *En God schiep de vrouw... voor keuken, baas en bed* van Franca Rame en Dario Fo, in feite vijf monologen na elkaar (oktober 1978), *De Herkuls*, eigen script onder supervisie van Tone Brulin (april 1980) en *Moeder Courage en haar kinderen* van Bertolt Brecht (juni 1982).

Mistero Buffo, monologen van Dario Fo in de enscenering van Corso uitgebouwd tot een drie uur durende voorstelling voor zeven acteurs en zeven actrices, zal in de herinnering van de naar schatting twee- of driehonderdduizend toeschouwers in België en Nederland, in Avignon en Wenen, tussen november 1972 en einde 1974, ook wel als “stuk” nalieven, al was het in feite het prototype van het “genre” dat de INS in het spoor van haar geestelijke vader en leermeester Dario Fo het meest zou beoefenen: montages van groepsscènes, sketches, monologen en liederen. De INS trad er soms mee voor het voetlicht als waren het stukken, of gebruikte ze als animatie-programma's of “interventies” tijdens meetings, stakingen, politieke manifestaties, enz.

Putsch (mei 1974) ontstond uit zo'n interventie. *Ballade voor grote en kleine poppen* (oktober 1974) evolueerde in een vijftal versies, aanpasbaar naar gelang van de omstandigheden. De eerste ervan leek, zoals *Mistero Buffo*, het meest op een stuk. Na *Al lijkt het een fabel* (oktober 1975), de volgende stap, nadat de INS

zich feitelijk al was gaan opsplitsen in het Kollektief I.N.S. en de I.N.S. — Mannen van den Dam, volgden enkele projecten die meer collage waren dan afgerond geheel: *Jongleurs, vroeger en nu* (september 1977), *Het ja en het nee van B.B.* (februari 1981), *Collage Flamand* (april 1981). *Over demokraten, acteurs en soldaten* (mei 1978) was niet meer dan een korte interventie. Meer als liederenprogramma kunnen *Ik denk erover na en ik zing* (oktober 1977) en *'k Gaf kontent mijnen eersten kreet op dees draaiende planeet...* (februari 1982) bestempeld worden, al komen er ook groepsscènes en monologen in voor. Zuivere scheidingslijnen kunnen niet getrokken worden en zijn ook niet relevant.

Door het hernemen van onderdelen uit vroegere programma's overlappen de over de jaren gespreide titels elkaar hier en daar. Het wekte wel eens de indruk dat het Kollektief I.N.S. teerde op vroeger succes. Er zijn ongetwijfeld moeilijke processen doorworsteld: de opsplitsing in twee groepen midden de jaren '70, aanvankelijk naar buiten toe door sommige leden voorgespiegeld als een verbreding van het werkfront en een verruiming van de aanpak, verliep niet zonder kleerscheuren en betekende ten dele ook een adering; ook individuele leden kwamen en gingen; en de adem die *Mistero Buffo* had geblazen, kon niet jaar na jaar opnieuw werk met een dergelijke artistieke intensiteit inspireren.

Leerschool

Dario Fo stond aan de wieg van de I.N.S. Zijn *Het zevende gebod: steel wat minder* werd in 1970 door Arturo Corso in de K.N.S. te Antwerpen geregisseerd. Het jaar daarop was Corso er terug, met een eigen *Harlekijn, kies je meester*, naar Goldoni. Waar *Harlekijn* bij deze laatste *Knecht van twee meesters* was, moest hij bij Corso kiezen tussen koning en volk. In het latere *Harlekijn, noch knecht noch meester* heeft hij de voeling met het volk en het volks-theater verloren en zijn gezellen die de ware problemen van het volk willen spelen, komen in de gevangenis terecht. Dit sprongetje in de tijd vooruit, om maar even aan te stippen dat de I.N.S. zich steeds vragen stelde over het eigen werk.

De ontmoeting met Corso bracht de acteurs Charles Cornette, Hilde Uitterlinden en Jan Declair ertoe de K.N.S. te verlaten en een eigen gezelschap te vormen, te zamen met o.a. Wannes Van de Velde. Van de oor-

spronkelijke groep blijven nog vier leden over in het Kollektief I.N.S.: Cornette, Uitterlinden, Bernard Van Lent en Flor Hermans. In het begin was de groep tweetalig, “Internationale Nieuwe Scène — Nouvelle Scène Internationale”, maar dat hield niet stand omdat de franstalige acteurs minder aan bod kwamen daar de groep veel meer in Vlaanderen en in Nederland optrad dan in het Franse taalgebied.

Mistero Buffo, als vrije produktie van start gegaan in de kleine zaal van de Muntchouwburg te Brussel (16 november 1972), werd na de stichting van de I.N.S. in juni 1973 hernomen. Dat was de bakermat. Deze en andere teksten van Dario Fo, de persoonlijke contacten met hem, de stades die hij leidde, werden voor de Vlaamse acteurs een leerschool om te komen tot een “politiek poëtisch volkstheater”. Naar hun eigen zeggen, staken zij van wal “met de idee van een opbouw naar een ander publiek toe”, zoekend naar “wat we kunnen doen met ons vak binnen heel de beweging, binnen al die stromingen in de maatschappij”.

Het werk van Dario Fo was jarenlang de voornaamste bron voor de I.N.S. Een aantal leden van de groep wilde echter vrij vlug ook andere accenten leggen en hechte o.m. aan het belang van andere tradities dan de Mediterrane waaruit Fo steeds putte voor zijn Italiaans publiek. Na de scheiding werd dat vanaf de eerste produktie van De Mannen van den Dam duidelijk in *Het Spel van Angèle en Adèle* (6 februari 1976) dat over Belgische toestanden handelde. Ook politiek-ideologische accenten werden binnen de gedeelde marxistische visie verschillend gelegd en er waren problemen met het collectieve karakter van het zelfbeheer. “Er zijn momenten geweest waar de democratie ondemocratisch werd”, geeft Charles Cornette toe. Voor het Kollektief I.N.S. bleef Fo hoe dan ook de geestelijke vader.

In 1977 en 1978 gingen leden van het Kollektief hun licht opsteken bij het Teatro Campesino in de U.S.A., nadat zij met Luis Valdez en zijn groep, op doortocht in Brussel, kennis hadden gemaakt. In Amerika bezochten zij ook Peter Schumann en zijn Bread and Puppet Theater en het Free Southern Theater van John O'Neil. *De Herkuls* genoot van de impulsen die Valdez gaf.

Dat was de eerste produktie die in de inmiddels tweedehands aangekochte circustent werd gebracht. De tent, dat is voor Hilde Uitterlinden ook een hoogtepunt in de tien jaar I.N.S. De tent betekent o.a. méér onder de mensen komen, ander pu-

blik aantrekken, de mogelijkheid om met eigen infrastructuur op vele en voor theater ongewone plaatsen te komen. In dat opzicht ook is de I.N.S. uniek in Vlaanderen: zij is het enige echt reizende gezelschap dat zijn eigen zaal altijd meevoert, zonder ergens nog een eigen theater te hebben. De eerste tent werd in oktober 1981 door een rukwind vernield. Binnen enkele maanden werd zij door een tweede vervangen, dank zij de steun van het publiek. (Van geld gesproken: de rijkstoelage voor de I.N.S. bedroeg 10 miljoen frank in 1976; na de splitsing in Kollektief I.N.S. en I.N.S.-De Mannen van den Dam werd dat bedrag ook opgedeeld en elke groep kreeg 6 miljoen in 1977, wat in 1982 opgelopen is tot 9 miljoen.)

De jongste drie jaar wendde het Kollektief I.N.S. de blik ook naar Brecht. Bezoeken aan het Berliner Ensemble, medewerking en hulp vandaar uit, optreden in Oost-Berlijn, brachten een andere ervaring mee. Er is geen afvalligheid ten opzichte van Fo en bekering tot Brecht: er is zoeken naar verschillende aders waardoor theaterenergie kan toestromen. Blijft dus gelden, zoals Wim Meuwisen destijds eens gebald formuleerde, dat de I.N.S. wil brengen "episch theater, verhalend theater, met de volkscultuur als communicatiemiddel".

Zo met Brecht als met Fo wil de I.N.S. de mensen "een geweten schoppen" (H. Uitterlinden). In wezen blijft theater daarbij een middel, "een middel om te communiceren met mensen over bepaalde onderwerpen" (Ch. Cornette). De droom over de samenleving die zij koesteren en die Hilde Uitterlinden sinds *Ballade voor grote en kleine poppen* ettelijke malen heeft verteld, is een (communistische) utopie. Toch put de I.N.S. daaruit haar inspiratie, omdat zij er nu eenmaal voor gekozen heeft aan de zijde van de onderdrukten te staan. Daarom hamert zij ook telkens weer op dezelfde spijkers, slingert zij haar aanklacht telkens weer in het gezicht van het kapitalisme, ontmaskert zij de mechanismen die de maatschappij opdelen in "hoeden" en "petten". Met, zoals zij in een van hun liederen zeggen, in hun harten een rebellenzang.

Jef De Roeck

zich minder betrokken gaat voelen met moeder Courage. Integendeel, het schept enkel verwarring. Het wordt pas goed onduidelijk omdat je de tegenstelling gaat voelen tussen wat je ziet en wat 'bedoeld' wordt. De kinderen is een ander voorbeeld. Moet ik hun dood begrijpen als een waarschuwing tegen roekoosheid, resp. naïeve eerlijkheid en zelfverloochening? Het lijkt wel een puzzel waarvan een stuk ontbreekt, zodat je nooit de oplossing vindt. En dan het sluitstuk van de voorstelling, het naspel. Om vijf vòòr twaalf, misschien iets vroeger, stelt men alles in het werk om mij terug het gevoel van halfnege te geven: de marktsfeer, de muziek, de bar, de feestverlichting, ...

Hoe komt men tot zulke tegenstellingen binnen de voorstelling? Het bekijken van de voorbereidingsperiode kan hier misschien antwoorden geven. Daarom: welke waren de intenties waarmee het Kollektief, en de regisseur vertrokken zijn, en hoe kwamen ze tot stand? De kern van het Kollektief had eind 1980, nog tijdens de repetities van de Brecht-collage, het plan opgevat als volgende grote produktie voor de tent *Moeder Courage* aan te pakken. Het plan wordt gedeeltelijk geïnspireerd door het programma waaraan men werkt, en door de ontmoeting met een jonge Chileense regisseur, Carlos Medina, waarvan men de examenvoorstelling ziet in het Berliner Ensemble. Hem wordt de regie aangeboden. Hij leert het werk van de groep kennen via een bezoek aan Gent, waar de Nieuwe Scène in juni '81 *De Herkuls* herneemt. De kerngroep van de Nieuwe Scène formuleert daar haar intenties omtrent *Moeder Courage*.

Het is een anti-oorlogsstuk en het kan op geen beter ogenblik gemon-teerd worden. De krachtige boodschap van het stuk kan een echte ondersteuning betekenen voor de vredesbeweging. Moeder Courage als stuk spreekt de Nieuwe Scène erg aan, misschien ook al omdat een tent-versie ervan het minst voor de hand ligt. Daaruit ontstaat de tweede basis-intentie: tonen dat het episch theater van Brecht volkstheater is. Men wil bewijzen dat *Moeder Courage* op de hoeken van de straat, daar waar het moet, kan gespeeld worden.

Op basis hiervan wordt een eerste consensus bereikt en gaat de kerngroep van de Nieuwe Scène op zoek naar acteurs, een vertaler, enz., terwijl Medina zich bezint over mogelijkheden om het project uit te werken.

In oktober '81 brengt de kerngroep de andere medewerkers op de hoogte van de plannen en formuleert Medina zijn bedoelingen. Hij wil vertrekken van een nauwgezette vertaling, geen bewerking, die komt er wel tijdens het repetitieproces. Decor- en kostuumbeeld zullen langzaam opgebouwd worden tijdens de repetities. Geen modernismen zoals te zien waren in de encenering in Bochum. Medina wil niet proberen een 'Modelbuch' van het Berliner Ensemble te kopiëren. Het zal zaak worden greep te krijgen op onze realiteit om daarvan te vertrekken. Het werkschema dat hij voorstelt is duidelijk hierop afgestemd. Hij wil het repetitieproces in twee fasen doen verlopen. Een eerste, experimenteer-fase, waarin geïmproviseerd zal worden op basis van het stuk en eigen ervaringen. Puttend uit het materiaal dat in deze periode (ongeveer één maand) verzameld wordt, zal dan, in

Moeder Courage
(INS-Kollektief)

