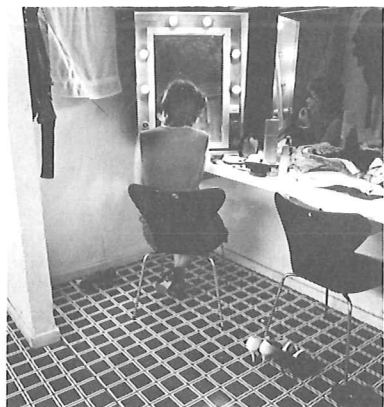


eng-commerciële betekenis (verkoppen en zalen vullen) en nergens een artistieke. Ook hier dus angstige behoudsgezindheid, zelfgenoegzaamheid. Maar ze missen ook de essentiële artistieke potenties om meer te willen en te kunnen. Ongeveer hetzelfde geldt ook voor het onofficiële spreidingsgezelschap van Ivonne Lex (TIL) dat brave komedies (Pierette Brunos *Paar of onpaar*) gewoontegetrouw afwisselt met ouderwets existencialisme (tenminste in de opvoering, de tekst kan goed zijn: dit seizoen *De gebroken vrouw* van Simone de Beauvoir) en, schrik niet, koningin Fabiola's *Indische waterlelies*. Niets nieuws onder de zon, ambachtelijkheid als norm.

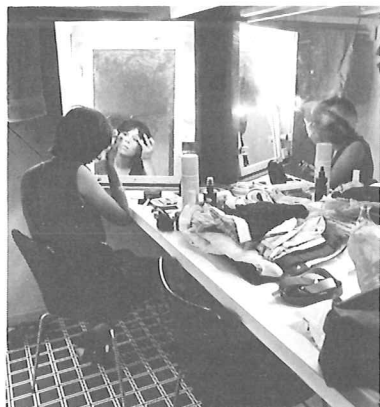
Kamers

Bij de kleine gezelschappen zijn er de regisseurstroepen en de kamertheaters, en die indeling valt niet samen met resp. D- en C-gezelschappen in het decreet. Ook de niet-gesubsidieerde groepen moeten hier behandeld worden: bij groepen als de Witte Kraai is er een tendens naar het 'grote' repertoire en de professionele eisen zijn evenwaardig (zowel bij de



Arca, BKT

De term regisseurtheater gebruiken voor theatermakers als Jan Decorte, Ivo Van Hove, Pol Dehert en Herman Gilis, is niet juist, omdat duidelijk is geworden dat hun werk staat of valt met een specifieke acteermentaliteit: bij Jan Decorte in positieve zin, bij Dehert en Gilis in negatieve. Het repertoire van Arca is b.v. veelbelovend: Büchners *Léonce und Lena*, zijn moeilijkste stuk omdat de verschillende niveaus (komedie-politiek-filosofie) alle even inzichtelijk moeten worden, Alfred Hegen-scheidts *Starkadd*, het sinds lang niet meer opgevoerde lijfstuk van Jan-Oscar De Gruyter (zowel opgevoerd bij het Fronttoneel als bij het eerste Vlaams Volkstoneel) en Pirandello's *Zes personages op zoek naar een auteur*. Maar uit het voorbije seizoen is gebleken dat er een discrepantie bestaat tussen de regieaanpak van Dehert en Gilis en de bereidheid van de Arca-acteurs om daaraan een even belangrijke bijdrage te leveren als de regisseur zelf. Twijfel is hier op zijn plaats, Arca dreigt zich, om toch maar eigentijds te zijn, te overtillen. Het resultaat zijn modieuze oppervlakkigheden. Idem voor het BKT, zeker met



Luc De Smet als artistiek leider. Georges Kaisers *Von Morgen bis Mitternachts* en Botho Strauss' *Bekante Gesichter, gemischte Gefühle* staan indrukwekkend op een affiche, maar zijn de artistieke voorwaarden — en dan bedoel ik vooral de bereidheid tot dramaturgische arbeid van de acteurs — aanwezig om dit geloofwaardig te maken? Ik vrees er voor, en dan is 'de eerste Botho Strauss in Vlaanderen' een bedenkelijke reclamestunt. Hoewel Dirk Buyse als regisseur van b.v. Kalisky's *Op de puinen van Carthago* getoond heeft dit soort neo-existentialisme wel aan te kunnen.

En de rest

Er zijn groepen, vooral niet-gesubsidieerde, die dit beter aankunnen, omdat hun artistiek overleven precies bepaald wordt door deze eenheid tussen intentie en resultaat en deze 'dramaturgische democratie'. Bij de Witte Kraai kan Gombrowicz *Yvonne,*

prinses van Bourgogne, in zijn grimme, morbide fantasie in het beste geval perfect overeenstemmen met Sam Bogaerts' wild associatievermogen. Hetzelfde voor de *Oom Wanja* van Jan Decorte en de *Ivanov* (Tsjechovs nooit in Vlaanderen gespeelde eerste 'groot' stuk) van Paul Peyskens. Beiden hebben, resp. bij HTP en 't Stuc de luxe over een lange werktijd te beschikken zodat ze in de eerste plaats kunnen werken aan acteerhoudingen, waardoor strak regisseren zelfs overbodig wordt. Een twijfelend gezelschap in dit opzicht zijn de Mannen van den Dam: door hun acteurs aan sterk uiteenlopende teksten (Wolfgang Deichsels *Een gat in de kop* en Racines *Britannicus*) en regisseurs (resp. Sam Bogaerts en Moshe Leiser) bloot te stellen, riskeren zij stuurlaarsloosheid. De bereidheid bestaat wel, de duidelijkheid echter niet. Ook het Kollektief INS maakt 'zo'n moeilijke periode door: zij spelen *Wij betalen niet* van Dario Fo, dat in 1980 door Arturo Corso zelf al bij het NTG opgevoerd werd en over hun eigen creatie *Bij valavond* is nauwelijks iets bekend. Ivo Van Hoves AKT kan zich herpakken met Marguërite Duras' *De villa Agatha*: de hyperrealistische loszand-teksten van Duras zullen Van Hove wel liggen. Maar over Marlowes *The Massacre at Paris* beweren dat het zowat het slechtst geschreven drama uit de geschiedenis is, dat is het jezelf moeilijk maken: het zal er alleszins weinig Elisabethaans uitzien.

Tenslotte de zekerheden: Tiedrie zal zich met Thea Doelwijts *Prisiri Stari* politiek duidelijker kunnen profileren. De Surinaamse sergeanten-revolutie gecombineerd met Carai-bische mythologie, zo iets ligt Tone Brulin. En Tentakel, dat volgend jaar *Gif te geef* (opnieuw van Perry Dijkstra) creëert, koestert zich verder in abstract en intellectualistisch sociaal realisme, bijna een contradictio in terminis.

Het repertoiretheater heeft geen repertoire, en het 'experimenteel- en vormingstheater' kan geen repertoire aan: alle overzichtsbrochures die ik toekreeg leiden tot deze conclusie. In de niet-tekst-sector komen Jan Fabre (waarschijnlijk) en het Epigonen-theater met nieuw werk, maar dit kan natuurlijk geen absoluut alternatief zijn. Bij de 'groten' heerst een akelige dramaturgische inteelt, enkel het NTG breekt daar wat uit, en de 'kleinen' moeten uitkijken voor megalomanie, enkel HTP, 't Stuc, de Witte Kraai en AKT wapenen zich daartegen. De kloof tussen Theater en theater is groter dan ooit en per definitie is er niemand die de stukken op dit schaaibord wil of kan verplaatsen: iedereen is immers partijdig. Het is eigenlijk onbegrijpelijk dat meer dan 30 gezelschappen kunnen overleven in deze sfeer van navelstaarderij en zelfoverschatting.

Klaas Tindemans

Foto's Herman Sorgeloos