

spektakel past. Maar een 'groots' decor vraagt ook wat 'tegengeweld' op de scène. De schrale choreografische 'massa-scènes' konden dit gevraagde weerwerk niet leveren. Een gelijkaardig fenomeen nemen we waar in de KNS-voorstelling. Benoins idee dat het stuk zich in Woyzecks hoofd afspeelt, werd door decorateur Jean-Marie Poumeyrol (hij was ook Benoins compagnon bij diens *Ghetto*) vertaald in een hoofdzakelijk grijsgetint overweldigend ruimtebeeld dat de acteurs haast doordrukt. Het is een apocalyptische stadsruïne waarin de kermis een centrale plaats inneemt. Net als bij *Ghetto* lijdt dit decor aan een grote neiging tot verzelfstandiging. Het dringt zich op, is te weinig dienstbaar aan het spel. De spanning tussen decor en acteurs komt eveneens tot uiting in de wijze waarop de spelers met 'materie' omspringen. Echt water en echt zand zijn wel aanwezig, maar de acteurs behandelen het met grote terughoudendheid: werkelijk vuil worden ze nooit. En wanneer Woyzeck langs de glijbaan aan een touw naar boven wordt getrokken, laten de trekkers zich hierbij helpen door een zogenaamd onzichtbare katrol: echt fysieke arbeid leveren ze niet. Zowel in het decor zelf als in de wijze waarop de acteurs ermee omspringen, overheerst een gevoel van niet-echt-zijn.

Een zelfde dubbelzinnige houding vinden we terug in *Marat/Sade* waarvoor Wolf Münzer het decor ontwierp. Deze voorstelling is de eerste die het NTG – gezien de verbouwingen in de eigen schouwburg – in de Tolhuis-sportzaal speelt. Volgende projecten moeten mee duidelijk maken of deze nieuwe ruimte voor het NTG een spijtige noodoplossing of een nieuwe uitdaging zal zijn. Münzer heeft als achterwand wel gebruik gemaakt van het aanwezige glas, metaal en beton van de sporthal, maar deze band met de materialiteit verliest hij gaandeweg. Het onbenullige koordenwerkje bijvoorbeeld dat wordt opgetrokken wanneer de opstand der gekken losbreekt en men het publiek tegen hun geweld wil beschermen, vloekt met de aanwezige harde materialen. Geweld of gevaar blijven uit, zowel in het spel van de acteurs als in het decor dat hen moet ondersteunen. Het als straf onderdompelen van de krankzinnigen in een met water gevulde gracht, gebeurt zonder dat er zich hiertoe zwaarwichtige aanleidingen voordoen. We botsen hier weer op een discrepantie tussen een decor dat zich van grote middelen bedient en het 'minimalistische' spel dat de acteurs daar tegenover stellen.

Water schijnt voor ontwerper Niek Kortekaas een geliefde materie te zijn; denken we aan *Schreibers Moes-*

*tuin* in het Brialmonttheater of aan *De dood van Empedokles* (Hölderlin) bij ADM in Amsterdam. In Arca heeft hij voor Gorki's armenschuilplaats een soort onderaards hol geconstrueerd waar water naar binnen sijpelt. Droog is het er nooit. Over die kuil heen loopt een brug, een passerel die naar de nabije spoorweg refereert. Deze ruimte biedt interessante mogelijkheden. Ze wordt in de regie van Jos Verbist ook goed gebruikt: de plaats die de mensen innemen terwijl ze met elkaar praten is niet theateraalevident, maar zoekt bewust naar een zo groot mogelijke graad aan realisme.

Bij *Don Carlos* werd veel aandacht aan het decor besteed; de werkwijze en intenties van scenograaf Jan Versweyveld (ook omtrent deze productie) werden door hem uitvoerig toegelicht in *Et cetera 23*. Het creëren van sterke beelden sloot in het verleden perfect aan bij de wijze waarop regisseur Ivo Van Hove aan zijn enceneringen vorm wou geven. Sinds de start van de fusiegroep De Tijd lijkt Van Hove ook andere accenten te willen leggen – we komen hier nog op terug – waarin hij echter nog niet slaagt. In deze *Don Carlos* lijken de beelden alleszins meer los te staan van wat er op de scène gebeurt. Uitzondering hierop is het mooie beeld van Filips II's nachts werkend aan een bureautje met een lampje erop, in een immense ruimte: een mooi acterende Warre Borgmans geeft er gestalte aan die absolute en droeve eenzaamheid van de machthebber. Maar algemeen gesproken lijkt de overgang van kleinere naar grote zalen De Tijd parten te spelen.

Het decor van *De Meeuw*, getekend Johan Herbosch, is uiterst sober en zuiver functioneel. Met 7 miljoen heeft BMC de helft van de subsidies van De Tijd en zo'n 3,5 keer minder dan Arca. BMC verkiest blijkbaar deze som aan acteurs te besteden i.p.v. aan een rijkelijk decor: een keuze waarvan de consequenties ook in het volgende punt aan bod komen.

Monumentaliteit of gerateerde monumentaliteit, verzelfstandiging van beelden, gevecht tegen de materialiteit: dit lijken de constanten in het ruimtebeeld van het huidige repertoiretheater. In andere segmenten van het theaterveld werkt men al een tijd met een multidisciplinaire open aanpak waarin alle aspecten van een voorstelling gelijktijdig tot stand komen in de loop van een repetitieproces.

Het werken met wat men *toevallig* op zijn weg ontmoet, laat de actuele omgeving in al haar materialiteit in die producties doordringen. Zelfs auteurschap krijgt in deze context een nieuwe betekenis.

Binnen het totale theaterveld ko-

men twee werkwijzen tegenover elkaar te staan: één die zich theateraale sluit en vanuit die geborgenheid de werkelijkheid herschept of nabootst en één die zich opent en als een spons, de buitenwereld in zich opzuigt. Op het decor van Niek Kortekaas na, lijken alle hier besproken decors in meerdere (De Meeuw, Woyzeck, Alice) of mindere (Don Carlos, Marat/Sade) mate tot de eerste werkwijze te behoren. Of moeten we de monumentaliteit interpreteren als het antwoord van dit repertoiretheater op de open, multidisciplinaire aanpak van zijn tegenhangers?

## Ensembles en hun leiding

In welke mate is het bouwen aan een ensemble (repertoiretheater = groot gezelschap) afleesbaar uit deze producties? En welk soort van ensemble wordt dan wel nagestreefd? Hier moet wellicht wél een onderscheid gemaakt worden tussen de drie A-gezelschappen en de drie kleinere groepen. Het KNS-gezelschap is, na het beleven van een artistiek dieptepunt enkele seizoenen terug, niet ingrijpend in zijn samenstelling gewijzigd en de inbreng van gastregisseurs, die nú eens komen en dán weer verdwijnen, kan het elan van zo'n groep niet meteen op het juiste spoor zetten. Zeker niet als het om regisseurs gaat, zoals Benoin, die identiek dezelfde regie drie of vier keer in het buitenland gaan afwerken. Van een inspirerend leerproces via het zoekwerk van een regisseur blijft in zo'n geval weinig over: wellicht ligt hier de verklaring voor het bijwijlen zeer anekdotisch acteren (Martin Van Zundert, Walter Rits) dat opbotst tegen Büchners gedepouilleerde schriftuur.

Dat een te lang identiek gebleven gezelschap op den duur een rem betekent voor de ontwikkeling van een theater (cf. het RVT) heeft men in KVS blijkbaar begrepen. Sinds vorig seizoen werd het probleem aangepakt via hulp van buitenaf. Dit resulteerde in een aantal voor de KVS nieuwe invalswegen: een luchthartige commerciële *Romeo en Julia* van Dirk Tanghe, een wederaanknoppen bij de naturalistische traditie in De Deckers *Nachtwake* (Norèn) en een groot spektakel à la *Alice*. Zowel de impulsen als de resultaten zijn nog zeer heterogeen. Het is vooralsnog niet duidelijk of KVS zich hieruit wel degelijk een nieuw profiel wil smeden.

Het NTG onderging de laatste jaren een paar aderlatingen: diverse krachten verlieten de groep (Jos Verbist en Walter Moeremans bijvoorbeeld trokken naar Arca). De *Marat/Sade*-reeks werd voortijdig afgebro-