

dat het onderzoek ondermeer een onderscheid wil maken tussen 'manipuleerbare en niet manipuleerbare factoren van de publieksbinding'. Vzw Theaterfestival Vlaanderen geeft een fi-

nancieel steuntje voor het vooronderzoek...

Océ wil absoluut geen inhoudelijke invloed uitoefenen. Dat hoeft ook niet, 'het culturele veld' kent zijn broodheer en heeft er

geen moeite mee om keuzes te maken in functie van gemeenschappelijke belangen. Jammer voor de opties waar men minder snel 'winst' van verwacht.

## ... Alain Platel

Het integrale verslag van de eindjury van de Océ Podium Prijs 1997

Bij de lancering van de Océ Podium Prijs werd er door sponsor en mede-initiatiefnemers de nadruk op gelegd dat deze prijs niet zozeer een 'wedstrijd' moest inhouden, maar vooral een focusmoment wilde creëren waarbij het creatieve podiumwerk, tot welke aard of discipline het ook behoorde, in de kijker zou worden gesteld en waarbij een inhoudelijke discussie m.b.t. de podiumkunsten op gang zou kunnen worden gebracht.

Geopteerd werd voor een formule waarbij zo'n 260 leden, intensieve kijkers behorende tot het theaterveld zelf, drie voorkeuren uitspraken m.b.t. de volgens hen meest waardevolle artistieke prestatie van het voorbije jaar, geleverd door een persoon, een instelling, een gezelschap, of de vorm aannemend van een productie. Uit de zeven hoogst gequoteerde vermeldingen zou de eindjury de uiteindelijke laureaat aanduiden. De gekozen formule hield veel risico's in, maar de keuze van de zeven laureaten die uit de bus kwamen (Blauw Vier, Guy Cassiers, Peter De Graef, Anne Teresa De Keersmaeker, Alain Platel, Dirk Rooffthoof en Tg Stan) bewees dat de opzet van de prijs - het bekronen van artistiek werk van grote waarde, met een actuele betekenis en behorende tot welke discipline binnen de podiumkunsten dan ook - ten volle door het veld begrepen is geworden. Het was dan ook voor de eindjury een aangename, zij het niet gemakkelijke taak om de finale laureaat aan te duiden, omdat o.i. voor elk van de zeven genomineerden voldoende motieven voor een bekroning te vinden waren en hun 'karakter' varieerde van enkeling tot gezelschap, van dans over tekst- en kindertheater tot voorstellingen waarvan men nog moeilijk kan omschrijven tot welke podiumdiscipline ze nu eigenlijk behoren.

De eindjury koos ervoor de eerste Océ-prijs voor de podiumkunsten, editie 1997 (die terugkijkt op het kalenderjaar 1996), toe te kennen aan theatermaker, choreograaf, scenograaf Alain Platel voor het oeuvre dat hij de laatste jaren heeft opgebouwd (cfr. o.a. *Moeder en Kind* en *La Tristeza Complice* uit 1995) en dat in 1996 zijn sterke betekenis en zijn originaliteit in het Vlaamse theaterveld bewees met

de voorstelling *Bernadetje*, gemaakt in nauwe samenwerking met auteur Arne Sierens en in een productie van Victoria.

De jury wil de intrinsieke artistieke kwaliteit van deze voorstelling benadrukken: haar attractieve locatie, de energie en de natuurlijkheid van haar spelers, haar interessante mengeling van realistische, surrealistische en volkse elementen, de opbouw van haar 'ver-

haal' als tranche de vie uit een hele reeks deelverhalen/situaties, haar algemeen feestelijk karakter, haar intrigerende mengeling van muzieken uit verschillende tradities, enz.

De jury is er zich echter van bewust dat deze artistieke kwaliteit het resultaat is van een aantal keuzen wier betekenis de voorstelling an sich overstijgen, waardoor het werk van Platel een impact krijgt op en discussiestof le-

Alain Platel / Chris Van der Burght



vert voor het geheel van de recente evoluties in de podiumkunsten.

We zetten een aantal van deze keuzen op een rij.

Op alle niveaus is Platel bezig met het 'opheffen van hokjes': je kan van *Bernadetje* moeilijk zeggen of het een theater-, een dans- of een circusvoorstelling is; het materiaal en de manier waarmee er omgesprongen werd, leverden een onvermijdelijk, noodzakelijk resultaat op: het is wat het is omdat het zo moest zijn; het wou niet vooraf aan wat dan ook beantwoorden. Hetzelfde geldt voor eerdere voorstellingen van Platel waarbij uitgangspunten van zeer diverse aard werden gehanteerd, zoals de foto's van Nick Waplington in *Moeder en Kind* of de muziek van Purcell in *La Tristeza Complice*.

Een zelfde opheffing van grenzen vinden we in Platels keuze voor de mensen met wie hij wil werken: getrainde acteurs en dansers naast ongetrainden, kinderen naast volwassenen, mensen van diverse culturele oorsprongen, uit alle lagen van de maatschappij; haast een 'doorsnede van onze wereld', waarbij de persoonlijkheid, de creativiteit en de energie van elk individu het enige keuzecriterium is. De evidente spanningen die uit deze werkkeuze voortvloeien worden 'toegelaten' in het werk zelf; ze worden er tot motor van acties en uiteindelijk tot confrontatiemomenten op de scène.

De keuze van het 'mensenmateriaal' heeft uiteraard consequenties voor de creatieve werkwijze die op geen enkel moment nog 'traditioneel' te noemen is; in het werkproces dat Platel - en dit reeds meerdere keren in een intense symbiose met auteur Arne Sierens - organiseert, heerst een grote interne democratie; het materiaal dat eenieder aanbrengt, van welke aard dan ook, wordt au sérieux genomen; improvisaties worden door Platel en Sierens uitgepuurd en van een structuur voorzien. Creëren lijkt voor Platel in de eerste plaats het stimuleren en organiseren van de tijdens het repetitieproces ontstane energie, waarbij hij zichzelf als individueel kunstenaar ten dienste

stelt van de mensen met wie hij werkt en het door hen gegenereerde materiaal.

De structuren waarin Platel tot nog toe koos te werken - cfr. o.a. het Speeltheater, Les Ballets C. de la B. en zeker ook Victoria - hebben als organisatie in se 'deze openheid voor de creativiteit van elkeen' geïncorporeerd: er worden voortdurend kansen gegeven aan jonge of niet geschoolde krachten. Het belang van de 'techniek' van de performer wordt daarom niet afgewezen of komt niet op de tweede plaats t.o.v. zijn persoonlijkheid; het gaat eerder om het erkennen van de diversiteit aan persoonlijkheden én van de diversiteit aan bestaande technieken; het gaat er met andere woorden om dat een breakdancer technisch even sterk en als theatrale persoonlijkheid even overtuigend kan zijn als een klassiek geschoold danser. Wellicht vanuit zijn achtergrond als orthopedagoog heeft Platel oog voor die grote verscheidenheid van menselijke lichamen en persoonlijkheden.

Het is logisch dat uit een dergelijk fundamenteel democratische ingesteldheid in het creatieproces een maatschappelijke betrokkenheid in de voorstellingen resulteert. Het gaat echter niet om de theoretische belijdenis van politiek correcte standpunten. Het politieke gehalte van deze voorstellingen ligt 'als onderwerp' in de mensen op de scène en in wat zij daar doen. Voor multiculturaliteit b.v. wordt niet gepleit maar de vermenging, integratie, beïnvloeding van culturen voltrekt zich op de scène zelf door mensen en materialen van zeer diverse oorsprong, met een zeer verschillend historisch parcours, met een zeer verschillende maatschappelijke appreciatie naast, in of tegenover elkaar te plaatsen en te verwerken tot een vaak grillig, fragmentair en niet noodzakelijk harmonisch geheel: de onafheid van 'de straat', de imperfectie van het leven daarbuiten krijgen een bewust gekozen, niet 'afgewerkte' structurering op de scène. Het materiaal blijft voldoende ruw en onhandelbaar om zijn 'waarheidsgehalte' op het toneel niet te verliezen.

De relatie met een publiek die Platel in de voorbije jaren heeft opgebouwd draagt eveneens de stempel van zijn maatschappelijke ingesteldheid die echter ook hier nergens uitdrukkelijk of 'vooropgezet' blijkt te zijn. Zonder zijn integriteit te verloochenen en absoluut bij zijn toeschouwers te willen scoren, is hij erin geslaagd door de onderwerpen die hij behandelt, door de mensen die hij op de scène zet en door de manier waarop hij vorm geeft aan hun en aan zijn eigen verhaal, nieuwe publiekslagen aan te boren, die de weg naar het theater of verloren of nog nooit gevonden hadden. Deze vaststelling kan zich vandaag niet meer beperken tot een Vlaams publiek, dat in zijn voorstellingen een 'soort volkse eigenheid' zou kunnen herkennen; ook internationaal kan Platel vandaag rekenen op een publieksbelangstelling die de universele kracht van zijn theater alleen maar kan bevestigen. Toch kiest Platel ervoor de wortels in zijn thuisbasis te behouden en zich niet hals over kop in prestigieuze internationale coproducties te storten; ook dat pleit voor zijn integriteit en zijn bewustzijn van de invloed van de specifieke productievoorwaarden op de artistieke kwaliteit van het werk.

Kortom, Platel maakt het podiumgebeuren vandaag opnieuw tot een feest, zonder daarvoor artistieke concessies te doen. Integendeel: de werkwijze die hij hanteert, het gevecht dat hij daarin aangaat met spelers en materialen, de vertaling van die werkwijze naar organisatie, publiek en voorstelling zelf maken hem vandaag tot een kunstenaar met een belangwekkende impact op het theaterveld, tot gangmaker m.b.t. nieuwe evoluties in de podiumkunst.

---

De eindjury bestond uit: Bert André  
(voorzitter zonder stem), Johan De Feyter,  
Paul Goossens, Guido Minne,  
Marianne Van Kerkhoven  
en Dirk Van Ryckegem.

## Dictionnaire du théâtre van Patrice Pavis

Ronald Geerts over een nieuwe uitgave van een uniek theaterlexicon

Patrice Pavis is een bedrijvig theaterwetenschapper. Sinds het midden van de jaren zeventig heeft hij een benijdenswaardig oeuvre gepubliceerd, waarin je de evolutie van zijn denken over theater kan volgen. Pavis aarzelt niet om geregeld zijn visie aan te passen en

scherper te stellen. Dat gebeurt ook in zijn *Dictionnaire du théâtre*, een in mijn ogen onmisbaar werk, in vijftien jaar tijd aan zijn derde versie (en derde uitgever) toe. Onmisbaar omdat het een uniek theaterlexicon betreft; uniek omdat het de nieuwsgierigheid

kan bevredigen van zowel de doorwinterde theaterwetenschapper als de geïnteresseerde theaterliefhebber.

De organisatie van het lexicon is in de eerste plaats alfabetisch, maar een thematische en namenindex laten je vlot door het werk *sur-*