

ter is. In België en Frankrijk had je een eerder platonisch, wat navelstaarderig theater, alhoewel er natuurlijk altijd mensen zijn die schrijven over politieke en sociologische vraagstukken; die liepen toen echter absoluut niet in de kijker. Vandaag is de neiging opnieuw groter om over de actuele wereld te praten. Men ziet een hele reeks auteurs opduiken; ze komen met nieuwe teksten maar ook met oude die soms al tien of zelfs twintig jaar in hun lade liggen, zonder ooit met een publiek of een reactie geconfronteerd te zijn geweest. Er is een terugkeer naar materiaal dat over de dagelijkse levensmoelijkheden van mensen spreekt. Een studente zei me ooit dat er in mijn catalogus veel *paumés pathétiques* rondlopen (aandoenlijke verdwaalden, dolende zielen). Als ik onze fondslift overloop zie ik inderdaad veel personages die compleet verloren lopen in de maatschappij, die hun identiteit kwijt zijn, maar zich uit de slag trekken via de humor, de lach, de distantiëring. Wat tevens opvalt bij het doornemen van de manuscripten die van overal bij ons binnenkomen is een groeiend bewustzijn m.b.t. de rol die het theater kan spelen in de transcriptie van de realiteit naar de scène, uiteraard via een ingebouwde afstand; de auteur is immers geen journalist. In een hele reeks teksten duikt aids als thema op; twee daarvan hebben wij gepubliceerd, o.a. wegens hun groot poëtisch engagement en hun interessante dramaturgische démarche. Aids is in deze teksten de aanleiding om personages in een situatie met elkaar te confronteren en niet zozeer om iets te 'betogen'. Theater heeft voor mij geen educatieve missie te vervullen in de zin van 'beleren', maar heeft wel de taak om mensen op een scène te tonen in problematische situaties.

Wat de vorm betreft is er een zeer grote terugkeer naar het verhaal waar te nemen. Mensen hebben blijkbaar vandaag de behoefte om verhalen te vertellen of om ze zich te laten vertellen. Na de identiteitscrisis van de auteurs die met uiteengespatte of cyclische schrijfwijzen wilden experimenteren, wordt er nu teruggegrepen naar lineaire, gestructureerde vormen met emblematische figuren die deze verhalen doorkruisen. Er is een zekere terugkeer naar een donker romantisme. De auteur probeert het publiek van deze emblematische figuren te doen houden en doorheen het verhaal van deze figuren tracht hij dan te zeggen wat hij wil zeggen. Misschien is romantisme niet het juiste woord. Er is een progressie van een begin naar een einde, eventueel met flashbacks. De narratieve structuur bevat een stap terug in vergelijking met de circulaire of uiteengespatte vormen van weleer. Misschien zijn toneel-auteurs wel voor alles vertellers, terwijl ze zich

daar niet van bewust zijn. Ze hebben alleszins de wil om zich doorheen andere lichamen en stemmen rechtstreeks tot een publiek te richten.

Naast de opnieuw verhalende teksten hebben we uiteraard ook teksten met een bijzondere structuur uitgegeven. In de Australische koffer zit b.v. een stuk over Einstein waarin drie Einsteins tegen elkaar opbotsen o.a.: een Einstein die steeds jonger en steeds uitbundiger wordt, een andere die naar de dood toegaat en meer en meer verpletterd wordt door de verantwoordelijkheid m.b.t. wat hij in gang heeft gezet.

Kamagurka

Op het formele niveau, op het vlak van de toon van de voorstellingen is er een groot verschil merkbaar tussen Vlaanderen en Wallonië; de gevoeligheden liggen zo anders; dat maakt uitwisselingen ook zo interessant. *Celibaat* van Tom Lanoye b.v. hebben wij binnen ons leescomité als een zware psychologische tekst benaderd; je kan die echter ook als een heel ludieke constructie lezen. In een discussie zei Tom Lanoye dat hij dat beoogd had; wellicht dufde de Franse invloed – denken we aan het werk van Koltès – ons echter de 'zwarte' kant op. Het blijft belangrijk om teksten over de culturele barrières heen te confronteren. Een dergelijke ervaring doet je ook de vraag stellen of we dan onze eigen (Waalse) teksten niet op een heel andere manier zouden kunnen lezen. Teksten moeten immers liefst niet één maar meerdere keren gespeeld worden om de diverse mogelijke lezingen een kans te geven. In de francofone theaterwereld bestaat maar al te vaak een soort 'cultus van de ontdekking': men wil enkel nieuwe teksten creëren en niet een stuk herspelen dat al gespeeld werd; dat is een domme reactie die verhindert dat een zelfde werk meerdere levens kan leiden. Natuurlijk bestaan hierop uitzonderingen.

Tussen teksten uit Brussel, Wallonië en Frankrijk zie ik weinig verschillen; ze zijn alleszins zeer moeilijk te definiëren. De verankering in de stad, zoals in Brussel, speelt natuurlijk wel een rol, maar onze meest in Brussel verankerde auteur, Philippe Blasband, is in Teheran geboren. Andere teksten, zoals b.v. Paul Emonds *Inaccessibles Amours*, zijn sterk met Brussel vloeit.

De verschillen met het materiaal dat uit Québec komt zijn dan weer zeer groot. De inzet van het theater is daar anders. Het werken met auteurs zoals wij dat nu in het *Centre des Écritures Dramatiques* willen aanpakken, gebeurt in Québec al dertig jaar. Daaruit komt een grote maturiteit in de schrijftuur voort, een meesterschap over de vormen. Ook sociologisch gezien zijn die Canadese teksten sterk verbonden met de cultuur van Québec. Er is

b.v. een groot percentage aan homoseksuelen in de artistieke middens en vooral in de theaterwereld: de problematiek van de homoseksualiteit ziet men weerspiegeld in de werken, meer dan bij ons; de recessie, een fenomeen dat in Québec zo'n zeven, acht jaar oud is, levert stukken op met een verscheurende kijk op de toekomst. In België leven we allang met recessie: je vindt er wel sporen van in de teksten maar het is geen constante die doorheen de schrijftuur loopt.

De Afrikaanse auteurs maken een versnelde evolutie door in hun schrijven, parallel met de verschillende stadia in hun geschiedenis: net voor de dekolonisatie, de dekolonisatie zelf, de komst van de zwarte leiders, de ontgoocheling, de kijk op de rest van de wereld... We zijn nu aan de eerste generatie van Afrikaanse auteurs toe die hun personages buiten Afrika verplaatsen: de Afrikanen in de Westerse buitenwijken.

In de Australische teksten – we lazen er zo'n zestigtal voor de uitgave van de koffer – vind je dan weer verschillen wat het concept van de teksten betreft, de constructie, de verhouding tussen scène en zaal...

In Vlaanderen en Nederland is er een sterke neiging om voorstellingen te creëren waarin de tekst wel belangrijk maar zeker niet essentieel is, waar het visuele, het spelaspect op de voorgrond treedt. Dat heb je niet meteen door als je die teksten leest: het is materiaal dat vol gaten zit; dat is interessant want dan lijkt er veel plaats aanwezig voor eigen invulling, maar in werkelijkheid zitten al die gaten reeds vol met een ander soort schrijftuur, die niet in de literaire transcriptie van het werk aan de oppervlakte komt.

Eigenlijk zijn de kleinste verschillen die tussen de Franse en de Waalse teksten, hoe pluriform het materiaal ook is.

Ik heb in mijn leescomité geen lezers uit Québec of uit Afrika, enz. Deze uitgeverij is geen internationaal huis, maar gevestigd in Carnières, een Waals dorp. Dat aanvaard ik volledig. Ik ben echter geen fanatiek regionalist, maar sta open voor de wereld. Dat mijn twee schoenen hier staan, laat mij precies toe me te openen op de wereld. Eigenlijk ben ik bang voor zgn. 'universele' schrijvers; er bestaat niets erger dan dat. Echt geslaagde kruisingen zijn kruisingen tussen sterke ouders, tussen twee kunstenaars die op een bepaald moment beslissen een kind te maken; dat kind zal noch op de ene noch op de andere lijken. Als ik b.v. in Québec kom op de *Semaine de la Dramaturgie*, dan luister ik naar hoe de mensen van Québec reageren op hun eigen teksten, maar dat beïnvloedt me zeer weinig. Soms heeft dat zelfs het tegengestelde effect; soms wordt er