

een kritiek op een tekst geformuleerd die ik als zeer lokalistisch ervaar; de rijkdom van die auteur bestaat er vaak precies in uit dat lokale kader te breken. Een tijd geleden besliste ik een tekst uit te geven van een jonge schrijfster uit Québec; vandaag zie ik die tot mijn verwondering op de affiche van het Théâtre de Poche in Brussel. Dat wil dus zeggen dat een onuitgegeven tekst van een onbekende tegelijkertijd de aandacht heeft weten trekken van twee Belgen of Belgische instanties en dat die tekst ergens een opvallende kracht heeft. Op dit ogenblik werken we samen met het VTi en het *Centre des Ecritures Dramatiques* aan een vertaalproject Montréal/Bruxelles, waarbinnen zich ook een uitwisseling Vlaanderen/Wallonie afspeelt. Ons probleem was om Waalse lezers te vinden die voldoende Nederlands kennen om naar de diepte van de tekst te gaan, maar die toch over een 'Waalse sensibele' beschikken. Perfect 'bicommunautaire lezers' konden we daarbij niet gebruiken. Hoe zal een Vlaams stuk ontvangen worden door een publiek in La Louvière? En omgekeerd: welke perceptie heeft men van de Waalse stukken in Vlaanderen? Ik heb b.v. Kamagurka's tekst *Mario, va ouvrir on a sonnè* gepubliceerd: ik kan me uitsloven om her en der fragmenten ervan voor te lezen, om de mensen aan het lachen te brengen, enz. Tot nog toe wil geen enkele theatermaker ermee aan de slag. Er is blijkbaar een te groot verschil in opvatting. Als de tekst op een dag gecreëerd zal worden zal dat misschien in Afrika zijn of in Québec... terwijl een stuk als *Olivetti 82*, dat volop in Vlaanderen is gesitueerd, blijkbaar een soort universele connotatie heeft die over de woorden en de situaties heen reikt. *Amateur* van Gerardjan Rijnders heeft een heftigheid, een woestheid, een afstandelijke humor die vroeg of laat de mensen bij ons zal weten te raken. Neen, ik heb echt geen leescomité nodig waarin de diverse culturen representatief vertegenwoordigd zijn, in gedeelte.

### Bekendmaken

Het project van deze uitgeverij ligt in de publicatie van het francofone theater en van zijn 'bijproducten': essays, studies, vertalingen... Wat daar dan nog bijkomt zijn publicaties die uit manifestaties voortkomen of uit projecten die we samen met anderen ondernemen. Soms ook is er sprake van 'un coup de coeur', zoals bij de uitgave van werk van Howard Barker. Ik leerde zijn werk kennen via de vertaling van een van zijn teksten in Québec; wat later werd *Les Européens* op het kunstfestival desArts geësceneerd. Die vertaling bevatte echter heel wat problemen; met de vertaler zijn we daarop verder blijven werken en heb-

ben we in dialoog met Barker zelf de problemen opgelost. Ik houd van het barokke van die tekst. De tekst van het stuk is dus na de opvoering verschenen, op een moment waarop er geen specifieke aanleiding was; dat maakt de verspreiding nog moeilijker. Misschien kennen de theaterintelligentsia Barker wel maar in de francofone wereld is hij een volslagen onbekende. Aan het bekendmaken van Barker moet dus nog hard gewerkt worden; gelukkig verscheen er een speciaal nummer van *Alternatives Théâtrales* over zijn werk.

De andere vertalingen van teksten die we gepubliceerd hebben maken deel uit van de 'koffer-projecten'. In zo'n koffer vind je 'gewone' teksten: door ze in een doos te groeperen vestig je er een extra aandacht op en vergemakkelijk je de verspreiding; vaak vind je wel een partner die een aantal dozen afneemt. Ook al publiceren we b.v. regelmatig teksten uit Québec, om de twee jaar geven we toch nog een Québec-koffer uit; dat creëert een klein evenement en schenkt je geloofwaardigheid t.o.v. de auteurs.

Naast theaterteksten geven we ook nog studies en essays uit. In den beginne hebben we binnen deze categorie vooral samengewerkt met Roger Deldime, de directeur van het *Centre de Sociologie du Théâtre* van de ULB, maar ook met andere partners; soms namen we een hele collectie over zoals de reeks *Mémoire vivante*, een tweetalige reeks (Engels en Frans) omtrent het actieve geheugen van de dans waarin telkens een choreograaf of een choreografie centraal staat; elk van deze werken is zeer verschillend van toon en concept. Met de CIFAS, het *Centre International de Formation aux Arts du Spectacle*, publiceren we een andere reeks: het CIFAS organiseert een soort masterclasses voor professionele acteurs, gegeven door grote meesters; van de verslagen van deze stages wordt dan telkens een boek gemaakt, zoals *Anatoli Vassiliev, maître de stage* of *Benno Besson, maître de stage*. Het is een originele manier om in de intieme werkwijze van een regisseur binnen te dringen; tot mijn verbazing kent deze reeks een groot succes.

We hebben tevens twee volumes uitgegeven waarin Josette Féral, professor theaterwetenschap aan de Universiteit van Québec, gesprekken voert met internationale theaterpersoonlijkheden – Bob Wilson, Ariane Mnouchkine, Robert Lepage, Peter Sellars, Reza Abdoh enz. Enerzijds is dit journalistiek werk, anderzijds is het een middel om het oeuvre van deze theatermensen aan een 'her-lectuur' te onderwerpen. Er zijn immers weinig publicaties waarin het denken en de praktijk van de hedendaagse creatie wordt beschreven en bevraagd.

Verder maken we soms ook boeken 'op

vraag van' een theatergezelschap dat b.v. een verjaardag wil vieren met een publicatie waarin hun eigen werk 'van buitenaf' bekeken wordt; dan dragen zij zelf uiteraard financieel bij. Dit soort opdrachten weigeren we echter meer en meer omdat ze zo arbeidsintensief zijn: je moet auteurs vinden, een coherent kader ontwikkelen, de artikels herwerken of laten herschrijven, enz.

Weet je, boeken maken is eigenlijk gemakkelijk, dat kan iedereen, maar ze verkopen, verspreiden, bekendheid geven... Daarom krijgen we ook meer en meer vragen van mensen die een collectie opstarten maar niet verder geraken; ze vragen ons dan hun collectie in onze catalogus te integreren, zoals de publicaties van *Entre/vues* b.v. Het derde boek dat ze uitgaven – over geluid in het theater – bleek plots een bestseller, maar zij beschikten niet over de kanalen om het te verspreiden: iedereen zocht het boek, maar niemand kon het vinden. Wij hebben nu hun hele collectie overgenomen; als er nog titels bijkomen, verschijnen die onder het label *Lansman – Entre/vues*.

Voor het tijdschrift *Alternatives Théâtrales* fungeren wij als verspreider, want er zijn niet alleen weinig theateruitgevers, er zijn ook geen verspreiders. Wij verkopen veel 'op het terrein zelf': standjes tijdens stages, op festivals en bijeenkomsten.

Wat de toekomst betreft hoop ik dat er via het *Centre des Ecritures Dramatiques* een oplossing groeit voor de berg van de ons toegestuurde manuscripten. Wat zich allemaal opstapelt noem ik soms *la pile des remords*. Zelfs als je 3% zou uitgeven van de toegestuurde 1500 stukken dan heb je al 45 teksten per jaar te verwerken, zonder de 'projecten' te rekenen en het regelmatige werk van de huisauteurs. In ons laatste bulletin schreef ik een s.o.s. *Manuscrits*: een oproep ons niet meer onder manuscripten te verstikken. Alles lezen gaat al lang niet meer; vandaag vertrouwen we meer en meer op tussenpersonen, mensen die iets gelezen hebben, die als filter functioneren en ons bepaalde teksten aanbevelen. Ik word er ongelukkig van als mensen ons pathetische brieven schrijven en zeggen dat wij 'hun laatste kans zijn om gelezen te worden', maar ik ben nu eenmaal geen openbare of sociale dienst. Het *Centre des Ecritures Dramatiques* kan in de toekomst de Belgische auteurs naar zijn leescomités afleiden. De beoordelingen door het centrum zullen ter beschikking staan van alle uitgevers, niet alleen van ons. Het centrum zal de auteurs aansporen hun teksten niet te vroeg te verspreiden maar ze te laten rijpen; de eerste adviezen zullen privé gegeven worden. Menselijk gesproken blijft het immers onmogelijk om met 150 auteurs te werken: ze hebben alle-