

mondreclame die bij langere speeltijden voor volle zalen moet zorgen, werkt ook hier efficiënt. Maar kan een concept van *veelheid* legitiem zijn voor een theatergezelschap, dat ten slotte naar kwaliteit en originaliteit zou moeten streven? Wim Van Gansbeke schreef in 1999 over *October/Oktobre* in *Etcetera*: 'Er was daar goeds en minder goeds te horen en te zien.' Dat was ook voor deze editie het geval. Maar dat is inherent aan het stramien en de korte productietijd. Met andere woorden, de kwaliteit en originaliteit van *October/Oktobre* is niet te zoeken in het niveau van de individuele voorstellingen, maar in het algemene concept: een reeks bijzonder toegankelijke, pretentieloze avonden, met een hoog 'experimenteercentage'. De voorstellingen in *October/Oktobre* op hun individuele, dramatische kwaliteiten evalueren zou irrelevant zijn. De kracht van *October* ligt in het feit dat Dito'Dito de deuren wagenwijd opent voor tal van gasten.

De korte repetitietijd dwingt spelers om scherpe keuzes te maken. De uiteenlopende manier waarop acteurs met die schaarste in tijd omgingen, leverde voor *October/Oktobre* heel diverse voorstellingen op. In sommige gevallen

werd voor complex tekstmateriaal gekozen, wat niet toeliet om dat volledig te vertalen in de encenering. Een keuze voor dergelijk materiaal levert 'work in progress' op. Het materiaal dat aangereikt wordt, bevat een grote potentie en zou later verder uitgewerkt kunnen worden, uiteraard zonder dat dit noodzakelijk zo hoeft te zijn. Zo bijvoorbeeld *De Vader en het Hert* en *Litanie?*.

Met *De Vader en het Hert*, de opener van *October/Oktobre*, gooide Dito'Dito meteen één van de twee vooraf gegeven tekstopdrachten aan een externe auteur in de ring (in het afsluitende weekend was ook *Pluizenoorlog* te zien, een tekst van Miguel Declaire). In zijn complexe idioom laat Pieter De Buysser een vader en zijn zoon aan het woord, wat op het eerste gezicht een dialoog doet vermoeden. Maar die dialoog blijkt slechts een schijnvorm, een kaderverhaal/situatie, ingegeven door impliciete regieaanwijzingen ('Straks komt mijn zoon op bezoek'). De inhoud van de tekst stelt precies discommunicatie centraal. Eerder dan een echte dialoog voeren beiden een *monologue intérieur*. De afwezigheid van een gesprek wordt extra in de verf gezet door een fysiek wel

aanwezige dialoog. Tijdens dat niet bestaand gesprek verandert de zoon geleidelijk in een hert, waardoor communicatie ook feitelijk onmogelijk wordt. Neem het contrast tussen vorm en inhoud, en reken daarbij de weerbarstige taal van De Buysser, dan weet je dat het vrijwel onmogelijk is deze tekst in pakweg twee weken onder de knie krijgen. Wat doe je met een schijnbare dialoog die er geen is? De eenvoudige oplossing is de gesprekspartners samen aan een tafel plaatsen. Dat komt echter de complexiteit en de gelaagdheid van deze tekst niet ten goede. Een deel ervan wordt heel verteerbaar geseveerd, de fragmenten die reflexief bedoeld zijn gaan ten dele verloren. Het publiek krijgt *work in progress* in de zuiverste zin van het woord te zien. Geen voorstelling, maar een *voorstel*.

Dat idee van 'voorstel' herkende ik ook in *Litanie?*, de afsluiter van *October/Oktobre*. Ook hier was het voorliggende tekstmateriaal omvangrijk. Guy Dermul, Raven Ruëll, Ruud Gielens en Yves De Pauw namen *Gevecht in de geest* van de Nigeriaans-Britse auteur Ben Okri ter hand. De verzen van Okri zijn uitermate optimistisch. 'Illusies zijn alleen dan bruikbaar wanneer wij ze gebruiken/ Om

onze echte werkelijkheid te helpen vinden. / Inwijdingen en rituelen, mits nobel / Bezitten deze kracht /... / Zij bevrijden ons van onze onbeduidendheid...' Dat de makers niet meteen de ideeën van Okri volgen, wordt duidelijk gemaakt in een eenvoudig, efficiënt kaderverhaal: de belevenissen in een doordeweekse nachtwinkel. De vier acteurs vertellen, staand op een rij en in een net pak gestoken, hoe de verkoopster haar klanten de revue ziet passeren. Onder hen trouwe klant Benji, een *would be*-filosoof die de winkel platloopt en op geregelde tijdstippen zijn discours afsteekt: de verzen van Okri. Met een niet verholten ironie maken de acteurs via de figuur van Benji duidelijk hoe zij zelf over Okri's visionaire geschriften denken. Door het grappige en licht verteerbare kaderverhaal verdwijnt de eigenlijke boodschap nogal op de achtergrond. Niet erg, al zou een verder borduren op deze teksten beslist een interessant resultaat kunnen opleveren.

Vier-armen

October koos naast het *work in progress* ook resoluut voor het 'experiment'. Dat impliceert niet zozeer een bijzonder avant-gardistische of vernieuwende aanpak,

