

waarbij de spelers zich vaak rechtstreeks tot het publiek wenden. De gebaren, bewegingen en de manier waarop het woord wordt genomen, worden slechts schetsmatig uitgewerkt. De spelers bewandelen de subtiele grens tussen een tekstvoordracht en een voorstelling die de sporen van improvisatie in zich blijft dragen. Door deze brute en onaffe kant toe te laten en zelfs op te zoeken, biedt het gezelschap een tegengewicht voor de alomtegenwoordige esthetiserende kijkstukken. Het is ook niet toevallig dat Transquinnennal een samenwerkingsverband aangaat met het Vlaamse gezelschap Dito'Dito, met wie ze hun artistieke gevoeligheid delen.

Maar deze weigering om te esthetiseren betekent hoegenaamd niet dat het vormelijke aspect niet meespeelt in hun producties. Integendeel, het onderzoek dat Transquinnennal voert, situeert zich steeds tegelijk op een inhoudelijk én vormelijk vlak. Of het nu op een kritische manier sociale gedragingen onder de loep neemt (*Ah oui ça alors là, Chômage*), of de stilte of het autobiografische onderzoekt (*En d'autres termes*), iedere keer experimenteert het gezelschap met verschillende communicatievormen.

Theater met sociale prioriteiten

Veel kunstenaars streven naar een integratie van het theater in het sociale veld. Dit verlangen om uit de ivoren toren van een narcistische kunstbenadering te breken vertaalt zich op verschillende manieren, gaande van onderzoek naar een 'volkstheater' tot de ontwikkeling van een politiek theater. Voor structuren zoals Océan Nord of Les Tanneurs betekent dat eerst en vooral dat ze zich verankeren in de wijk waar hun theater zich bevindt. Ze hopen zo de lokale bevolking de zaal in te krijgen. Om dit doel te bereiken organiseren ze ateliers die liefhebbers en professionelen met elkaar in contact brengen. Théâtre Océan Nord, sinds 1996 ingeplant in een verarmde wijk met een grote immigrantenbevolking in Schaarbeek en geleid door

Isabelle Pousseur, wil op zoek gaan naar een ontmoeting met het 'reële'. Daarmee geeft ze in enigszins omfloerste termen de breuk aan tussen het theater en het sociale veld. Voor de ploeg en de regisseur houdt dit in eerste instantie een confrontatie in met sociologische mechanismen die de verschillende vormen van het lokale leven beheersen, meer bepaald die van groepen jongeren in een volkswijk. Die ervaring wordt nadien omgezet in verschillende schrijfateliers, en die monden op hun beurt uit in de voorstellingen van regisseur Pousseur. (*Médée* van Heiner Müller, *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas* van Kertész). Zo zorgt het Théâtre Océan Nord voor een kruisbestuiving tussen de praktijk van Pousseur, de projecten van jonge groepen die er onderdak krijgen, en de voorstellingen die ontspruiten aan de liefhebbersateliers.

Maar de confrontaties die door deze aanpak ontstaan, gebeuren niet zonder dat ze fundamentele vragen oproepen. Vragen die te maken hebben met kennis van theatercodes en met esthetische vaardigheden die deel uitmaken van een culturele bagage. Het vormonderzoek, de omkering van theatercodes en het citaat zijn bijvoorbeeld basiselementen in het hedendaagse theater, en dat roept onmiddellijk vragen op omtrent de toegankelijkheid van dergelijk theater voor een publiek dat grotendeels verstoken blijft van die specifieke culturele vaardigheden.

Deze problematiek speelde in het achterhoofd van Axel de Boosér, Claude Fafchamps en Maggy Jacot, toen ze in 1998 de Compagnie Arsenic oprichtten. Zij stelden als vertrekpunt een paar fundamentele vragen in verband met de functie van het theater binnen de gemeenschap. Dat had zo zijn consequenties voor de creatie en de verspreiding van hun voorstellingen. Vermits toegankelijkheid centraal stond in hun werking, besloten ze theater te brengen waar het nauwelijks doordringt: buiten de grote stedelijke centra. Bij gebrek

Jean-Louis Colinet, artistiek directeur Théâtre National

Theater heeft het vandaag niet makkelijk om zich staande te houden. Er bestaat een sterke tendens in de media om nieuwsgierigheid, interesse en intelligentie te ondermijnen. Een tendens die mensen naar plat entertainment leidt, naar complete vrijblijvendheid, die hen afstompt en iedere afwijkende vorm van vrijetijdsbesteding naar de marginaliteit verwijst. Nochtans is het theater, net als andere kunst disciplines, heel belangrijk als ontmoetingsplek, voor de ontwikkeling van het collectieve, voor debat, reflectie en ontdekking. In kunst wordt de wereld weergegeven, het is een publieke uitnodiging tot communicatie. Als je kijkt naar Franstalig België, zie je dat bijvoorbeeld bij makers zoals Jacques Delcuvellerie, die een theater ontwikkelt dat geankerd is in de wereld.

Natuurlijk is dat in enige mate een elitaire onderneming. In het Théâtre de la Place in Luik heb ik steeds voorstellingen geprogrammeerd die een heel groot publiek aanspreken. Maar niet door kritiekloos aan hun verwachtingen te beantwoorden. Integendeel, ik

heb altijd geprobeerd om met hen het plezier te delen van de ontdekking. Dat elitaire zit niet in sociale categorieën of intellectuele drempels, zoals de populistische stemmingmakerij verkondigt. Mijn uitnodiging richt zich wel degelijk tot een zeer grote groep van de bevolking. Maar door bepaalde maatschappelijke evoluties, zoals de immer groeiende macht van de massamedia, heeft het theater wel terrein verloren. Voor mij heeft het theater duidelijk een sociaal aspect. Het moet de smaak voor het culturele in een samenleving aanscherpen. Niet om zijn publieksbereik te vergroten, of om toegankelijker te zijn, maar omdat de samenleving zelf – de school, de media, de familie – steeds minder tijd neemt om die taak in te vullen.

Concreet betekent dit de wil om een ontdekkingstheater te ontwikkelen: een theater dat de geest opent voor de wereld. Dat is een opdracht die het onderscheid tussen klassiek en hedendaags overstijgt. Het heeft geen

zinn om een onderscheid te maken tussen repertoire en creaties. Er bestaan evengoed hedendaagse klassiekers als oninteressante hedendaagse voorstellingen. En in dat laatste geval heb ik het over theater dat zich opsluit in zijn artistieke expressie, dat de wereld uitsluit. Een theatermaker die over zijn oeuvre praat zonder te spreken over de gemeenschap of de context waarin hij opereert, maar zich alleen puur filosofische vragen stelt, mist zijn punt. Een actueel theater belicht de wereld van vandaag vanuit artistiek oogpunt. Dat kan evengoed met klassieke teksten. Shakespeare spreekt over culturele verschillen, in *Tartuffe* wordt het probleem van religieuze hypocrisie geduid, Tsjechov praat over het ontstaan van nieuwe samenlevingsmodellen die de oude in verdrinking brengen. Het gaat om een openheid naar de wereld toe, die daarom niet noodzakelijk militant is, al kan dat in sommige gevallen ook wel werken. Maar ik zou mijn project eerder als 'humanistisch' omschrijven.