

weet op te roepen: wanneer Oedipus uiteindelijk zelf onder de douche staat, hangt er, hoe voorspelbaar deze scène ook is, plots electriciteit in de lucht.

Dat de voorstelling niet eindeloos verveelt, is in ruime mate te danken aan het scenografisch werk van Jan Versweyveld. De vormgeving verwijst expliciet naar David Hockney: koel, helder en van een zeer puur kleurengebruik. De consequente belichting zorgt dikwijls voor subtiele en verrassende wendingen. Ze is het sterkste punt van de voorstelling. Het decor beoogt een hotelkamer tot zijn essentie te herleiden, maar is nog te overdadig; voor de acteur blijft weinig speelruimte over. In deze zin past het perfect in de voorstelling met haar aandacht voor de façade, terwijl de inhoudelijke uitdieping annex spelregie sterk in gebreke blijft.

Door het falen van die spelregie is het voorbarig om *Als in de oorlog* te bespreken in termen van 'sterke beeldtaal'; de vormgeving in decor, kostumering en belichting komt pas tot haar recht door de handeling op de scène die deze beelden een veelkantige betekenis geeft. De acteur bepaalt mee het 'beeld'.

Van Hove en Versweyveld hebben met *Als in de oorlog* nog niet aange-toond dat *Geruchten* geen toevalstref-fer was. Ze hebben een groot risico genomen door Oedipus op dermate eigenzinnige wijze op toneel te zetten, waarbij ze flitsen van hun bekwaam-heid hebben getoond. Wie het pro-grammaboek aandachtig leest, merkt dat er meer in deze voorstelling zat dan er uitgekomen is.

Het wordt dus met spanning uitkij-ken naar de volgende Van Hove-Versweyveld-samenwerking: *India Song* van Marguerite Duras, in op-dracht van het Gentse Theater Verti-kaal (april-mei 1983).

Theo Van Rompuy

## Stomme Belgen

De samenwerking tussen het BKT en het Atelier Rue Ste Anne in de produktie *Baas boven Baas* (*Das Mündel wil Vormund sein*, mimedrama uit 1968 van Peter Handke) werd Belgischer begrepen dan de pro-ductenten wellicht bedoeld had-den. Een echte 'Belgische Cir-que Belge', opperden de scepti-ci: een nederlands- en een franstalig theater werken samen, maar dan wèl in een stuk zonder tekst, met eentalig Nederlandse en eentalig Franse affiches. Dat géén onvertogen woord valle! Voor de heren Weckx en Poup-ko, voorzitters van resp. de Nederlandse en de Franse cultuurcommissies van Brussel, die in de voorbije tien jaar elk hun onafhankelijke, strikt geschei-den weg zijn gegaan, was deze produktie de aanleiding om voorzichtig te stellen dat het nu de tijd is 'een forum van gemeenschappelijke terreinen te openen.' Zoals misschien de subsidiëring van deze 'Bel-gische' produktie?

Rudi van Vlaenderen (BKT) in een radio-interview met Wim Van Gansbeke: 'Als deze eerste poging lukt, gaan we door met de samenwerking. We zullen niet 'stom' blijven.'

Wordt weldra ook een Commis-sariaat-Generaal voor de *Intercommunautaire Culturele Samenwerking* opgericht?

*In Etcetera 2* wordt 'Baas boven Baas' besproken, in het vervolg op onze reeks over de Duitse dramaturgie van vandaag.

## Richard Schechner over Postmodernism in the American Theatre

Richard Schechner was oprichter van en regisseur bij The Performance Group (New York), die eind jaren '60, begin jaren '70 baanbrekend werk leverde in het avant-garde theater met produkties als *Dionysus*, *Commune*, *Oedipos*, *Tooth of Crime* en *Mother Courage*. Schechner is ook de auteur van enkele standaardwerken over theater (*Environmental Theatre* en *Public Domain*) en van een groot aantal artikelen waarin hij op een unieke manier theoretische inzichten en praktische ervaring rond theater verbindt. Bovendien was hij ook jarenlang uitgever van *The Drama Review*, één van de voornaamste

theatertijdschriften ter wereld. Eind oktober 1982 gaf Schechner voor het Centrum voor Experimenteel Theater (U.I.A., Antwerpen) een lezing over 'Postmodernism in the American Theatre'.

'In 1972 ontmoette ik in India een vrouw, The Mother of Pondicherry, die, naar haar omgeving geloofde, onsterfelijk was. Zij was bezig elke cel van haar lichaam te vernieuwen. Enkele jaren later kwam ik terug en zij was dood. Aan de muren van haar ashram hing deze tekst: 'De toekomst van de aarde wordt bepaald door een bewustzijnsverandering. De enige hoop voor de toekomst ligt in een verandering van ons bewustzijn en een verandering zal er komen. Maar het is aan de mensheid te beslissen of zij zal samenwerken voor deze verandering of dat deze haar zal opgelegd worden door de kracht van verpletterende omstandigheden.' Met dit verhaal begint Richard Schechner zijn lezing.

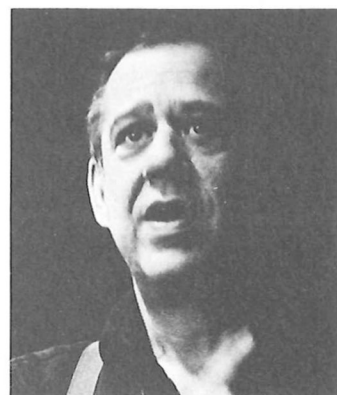
Wij staan op dit punt van keuze, zegt hij. Het bewustzijn van 'verpletterende omstandigheden' is een post-modern bewustzijn. De moderne mens was een humanist, zoals Marx, Brecht of The Mother of Pondicherry, die geloofden in de overwinning van het bewustzijn op de menselijke situatie. Zij mislukten.

Zonder het post-modernisme echt te definiëren (hiervoor verwijst hij naar zijn artikel *The End of Humanism*) beschouwt Schechner het als een mogelijke 'liminal' of overgangspriode. Een periode die zich, door een totale, Orwelliaanse informatie- en actiecontrole, misschien voor het eerst bewust is van zichzelf, haar verleden en haar toekomstmogelijkheden, haar eigen contradicties en limieten.

'Thuis heb ik een map die ik mijn 'Doomsday Book' noem, een boek van wanhoop,' zegt Schechner. Hierin bewaart hij kranteknipfels, rapporten e.d. die omstandigheden beschrijven (kernwapens, kloof rijk-arm, pollutie...) waardoor een toekomst van 'verschrikking' meer en meer waarschijnlijk lijkt. Die erop wijzen dat de verandering die zal komen zich onder 'verpletterende omstandigheden' zal voordoen.

Naast dit 'Doomsday Book' zet Schechner een brief van een vriend, F. Turner, die in heftige bewoordingen stelt dat uiteindelijk ieder van ons verantwoordelijk is voor de toekomst. Zij is onze keuze, omdat de toekomst zal zijn hoe we ze ons nu voorstellen. Hierin, aldus Turner, ligt precies de functie van kunst, het creëren van alternatieve, mogelijke, subnunctieve werelden en toekomstbeelden.

Impikkend hierop verwijst Schechner naar zijn ophefmakend artikel *The Decline and Fall of the (American) Avant-Garde* (lezing C.E.T., dec. '80). De avant-garde is inderdaad dood, maar er is het Phoenix-aspect: de feniks herrijst uit de as. Want de experimentele periode heeft het fun-



dament gelegd voor een theaterkunst, gebaseerd op en ingebed in een post-modern bewustzijn, dat zich een bepaalde alternatieve toekomst moet kunnen voorstellen en deze moet kunnen projecteren.

Van deze toekomst geeft Schechner een aantal kenmerken. Zij is o.a. multi-centraal: de wereld is niet voortdurend in expansie, zoals de moderne mens dacht, maar bestaat uit combinaties van relaties. Zij is paradoxaal: zij incorporeert haar eigen contradicties. Zij is concreet: er zijn geen absolute (moderne) proposities meer, zien=beleven. Zij is multi-communicatief: communicatie gebeurt via veelsoortige kanalen, niet b.v. enkel door taal. En vooral is zij intercultureel, in tegenstelling tot internationaal. De culturen zijn de grote kracht van het post-modernisme.

Schechner besluit dat de mogelijk-heden voor de wereld somber zijn. Maar als we ernaar streven onze verbeelding, de alternatieven, te belichamen, kunnen we een andere toekomst creëren dan de meest evidente, apocalyptische. Hierin heeft kunst in het algemeen en theater in het bijzonder een concrete functie. Hoe dat daadwerkelijk moet, daar had Schechner het niet over.

Bart Patoor

## Théâtre du Crépuscule Brussel

### L'homme qui avait le soleil dans sa poche

Wat het uiterlijk kader betreft, is *l'homme qui avait le soleil dans sa poche* een sociaal-realistisch stuk. Het toneelbeeld toont een stationsgebouw — als toeschouwer kijk je van op de sporen naar het perron — aan de rand van een industriestad, en het verhaalgegeven is de moord op Julien Lahaut, communistisch volksvertegenwoordiger, neergeschoten in augustus 1950, twee dagen nadat hij bij Boudewijns eedaflegging 'Vive la ré-publique' had geroepen.

ALS IN DE OORLOG  
auteur: Gie Laenen en Ivo Van Hove, groep: AKT, regie: Ivo Van Hove, licht en decor: Jan Versweyveld, spelers: Dirk Roofthoof, Els Van de Werf, Alexandra van Marken, Peter van Asbroeck.



Foto Oosterlynck