



opvallende gelijkenissen. Dezelfde verregaande decadentie vind je verder ook terug in films van Fellini en bij Fassbinders Antitheater. Ook de taal, een expressionistisch aandoende poëzie, klinkt krachtiger. Luk Van Brussel drukt deze atmosfeer zelf zo uit: "De decadentie van het individuele en sociale denken loopt uit op een failliet: de zege van de oppervlakkigheid."

Trilogie

Die atmosfeer is in Van Brussels latere werk zeker nog aanwezig, hoewel meer genuanceerd en complexer. Hij is vooral geïnteresseerd in de gevolgen van dit soort samenleving voor het innerlijk van elk individu. Jeronimus, het hoofdpersonage in de trilogie — *De Slangentros*, *De Oorringen van de knotse prins* en *Vera* —

die na *Zaad van Basilius* volgt, belichaamt die belangstelling. Jeronimus is zonder twijfel het meest complexe personage uit Van Brussels oeuvre. *De Slangentros* (nog niet gecreëerd) vertelt hoe een misdaadverhaal tot stand komt, binnen het kader van een fictief proces dat vanuit de achtergrond door de schrijver (Jeronimus) wordt geleid. Jeronimus verschijnt hierin als een gefrustreerd, impotent mannetje, dat zijn verhaalfiguren (waaronder zijn vrouw) hun eigen weg ziet gaan. Overspel en moord zijn hun hoofdbezigheden. Jeronimus wil dat zijn literaire kracht deze chaos kan beheersen, maar hij wordt slachtoffer van zijn fantasie. In *De Oorringen van de knotse prins*, gecreëerd in 1979, in een decor van Jan Fabre, projecteert Jeronimus zijn frustraties op enkele wezens, draken en de 'knotse prins', op een eiland. Hierin valt duidelijker op dat het niet

gaat om personages die elders vandaan komen en Jeronimus' identiteit verstoren, maar om afsplitsingen van zijn eigen psyche. Jeronimus blaast zijn zelfingenomenheid op tot hij uit elkaar spat. In *De Oorringen van de knotse prins* prikt hij de buik van de zwangere Babiche, de door hem verleide bastaarddochter van zijn vrouw, stuk, waarmee de voorstelling eindigt. In *Vera* zijn de vrouwen van vlees en bloed uit zijn leven verdwenen en wordt zijn erotische kunstmatig gestimuleerd door de platonische Birgit. Luk Van Brussel stelt dat hij geen autobiografische stukken schrijft, of nauwkeuriger, dat al zijn personages "een stukje van mezelf zijn dat ik prijsgeef." De aandacht die de figuur van Jeronimus in zijn recente stukken krijgt, is in dit opzicht wel van een schokkende authenticiteit.

Het grensgebied tussen realiteit en fictie

Luk Van Brussel is, naar hij zelf zegt, niet beïnvloed door het drama van de jaren '70, waar hij, met name in *Vera*, vaak verwantschap mee vertoont. Vooral in de monologen van Jeronimus valt een analogie met het recentere werk van Heiner Müller — ik denk o.a. aan de Jason-monoloog uit *Verkommenes Ufer* — op. Deze indruk werd wel versterkt door de vuilnisbelt-scène bij de encensering van Wil Beckers, die verdacht veel lijkt op de Karge-Langhoff-versie van *Verkommenes Ufer*. De verwantschap met Müller en andere hedendaagse anti-naturalisten (Botho Strauss, R.W. Fassbinder) heeft te maken met

Het NVT programmeert sinds 40 jaar uitsluitend Vlaamse stukken. Dit NVT heeft zich zelf voor zijn 10-jarig bestaan een verjaardagsgeschenk aangeboden: een boek, dat de titel kreeg *Nieuw Vlaams Theater. Voor een eigen dramaturgie* en bijdragen bevat van Wil Beckers, Leo Geerts en Rafaël Vandermeersch, die ook de redactie waarnamen; verder zijn er ook teksten van Geert Opsomer, Roger Van Ransbeek, Jaak Van Schoor en Martine Deboosere. Het werk is ingedeeld in vier blokken: een geschiedenis van het NVT; Kritische bemerkingen en kanttekeningen bij de 10-jarige evolutie; Portretten van de 24 auteurs waarvan het NVT tijdens zijn bestaan stukken programmeerde en een vierde deel dat een antwoord zoekt op de vraag of een eigen dramaturgie een luxe of een noodzaak is.

Het laatste artikel in blok vier is van de hand van Geert Opsomer en bevat (eindelijk!) een aantal wetenschappelijk gefundeerde criteria om een repertoire-onderzoek in Vlaanderen aan te pakken. Eigenlijk had het

boek met dit artikel moeten beginnen: op duidelijke wijze wordt hier aangegeven dat er in de manier van programmeren van onze theaters (op enkele uitzonderingen na, zoals het stilaan tot legende gepromoveerde Vlaamse Volkstoneel) sinds ca. 1920 eigenlijk geen verandering is gekomen. Enkele accentverschuivingen niet te na gesproken, die te maken hebben met de andere historische afstanden t.o.v. bepaalde theaterperiodes en hun specifieke stijl, lijdt de programmering van 1980 aan dezelfde kwalen als die van 1920, t.w. een gevoelig primeren van geïmporteerde stukken op de eigen produktie én een verwaarlozen van traditie en van de eigen wortels.

Tussen twee of meer stoelen

Het NVT ontstaat in 1972 in feite uit reactie op dit receptieve en niet-productieve karakter van het Vlaam-

se theater en zal gedurende tien jaar als hardnekkige pionier Vlaamse stukken programmeren tegen heug en meug. Tegen heug en meug; omdat het 'van-Vlaamse-hand-zijn' alleen moeilijk als artistieke drijfveer beschouwd kan worden. En hier komt dan meteen én de zwakte én de dubbelzinnigheid van het NVT op de proppen, die in dit boek beseft worden, maar waar de NVT-directie toch nog geen keuzen-in-de-toekomst tegenover stelt. Dat het NVT zich tussen twee of zelfs veel meer stoelen bevindt, leidt er al tien jaar toe dat hier zowel conventioneel-realistische stukken (58,5% van het repertoire) geprogrammeerd worden als meer experimentele of niet-conventioneel-realistische werken (41,5% van het repertoire); dat leidt er ook toe dat in het boek enerzijds de INS in de periode van *Mistero Buffo* als voorbeeld voorop gesteld wordt en dat anderzijds de receptie bij de presentatie van het boek aangeboden wordt door *Topics Magazine*. Op artistiek vlak het gamma willen bestrijken van boulev-

Voor een eigen