

# K A A I T H E A T E R

Kaaitheater beleefde zijn vijfde en laatste editie met een afgeslankt budget en een overwegend dansant programma. In het internationale aanbod viel de Vlaamse aanwezigheid op door kwaliteit. Maar al bij al bood het Kaai geen soelaas voor de lauwe seizoenluwte.

## Festivalitis In den beginne was er feest

Theaterfestivals zijn al meer dan 2000 jaar oud. Luk Van den Dries maakt een snelle sprong van de antieken naar het Kaai van vandaag en bespreekt tussendoor Impact Theatre, George Coates en de Grote-Marktanimatie. Alexander Baervoets was wild en een beetje triest over het Kaaise dansaanbod. Peter De Jonge en Pieter T'Jonck recenseren Globes Wolfson en *Ave Nue*, een creatie van Steve Paxton. Johan Wambacq ten slotte laat in een brief weten geen leuk festivalstuk te kunnen schrijven. Het Kaaitheater 85 geanalyseerd, geportretteerd, becommentarieerd.

In den beginne was er feest. En het feest werd woord. Zo wil de geschiedenis het, die het drama laat geboren worden uit de Dyonisische cultus, "aus dem Geiste der Musik" (Nietzsche). Theater was aanvankelijk een onderdeel van festiviteiten, en het onderwerp van officiële wedstrijden. Reeds in 534 voor Christus werd in Athene een groot theaterfestival georganiseerd waarbij de tragediedichters hun laatste werkstuk lieten zien. Het festival was voorbehouden voor trilogieën en duurde zes volle dagen. Theaterstukken van acht uur en meer waren niet ongewoon in die dagen. Kunst had nog niet die geprivilegieerde, of zeggen we geïsoleerde plaats dat het als louter ontspanning-na-de-dagtaak beschouwd werd. De slaven zorgden ondertussen dat de magen gespannen bleven.

Over het verschijnsel theaterfestival valt een uitgebreide geschiedenis te schrijven. In de middeleeuwen werden kluchten en sotternieën opgevoerd tussen de kraampjes van de jaarmarkt. Met de installatie van de burgerlijke theatercultuur krijgen festivals het karakter van een exceptioneel en pronkerig gebeuren. Bayreuth (1876) groeit uit tot een soort bedevaartsoord voor Wagnergelovigen. In de twintigste eeuw zaait het festivalverschijnsel uit over heel Europa: Avignon (1947), Parijs (1954), Théâtre des Nations (1958), Belgrado, Nancy, Edinburgh, enz. Ook in Antwerpen is er van 1958 tot 1971 een belangrijk festival waar namen van formaat (o.a. Jean Vilar, Giorgio Strehler, Living Theatre, The Old Vic, het Wiener Burgtheater) aanwezig zijn.

Feest vieren en theater maken, het hoort historisch bij mekaar. In de consumerende theaterpraktijk van alledag is daar helaas weinig van overgebleven. Daar ligt m.i. precies een deel van de opdracht van een festival: het theater uit zijn gewoontes doen springen, en het terug in het leven plaatsen, in de stad, tussen de mensen. Toegegeven, het heeft vaak meer van een toeristische attractie, uitstekende promotie voor de public-relations van de stad. Zoals in Avignon waar je naar theater gaat tussen een bezoek aan het Palais du Pape en een glas picon op een terras aan de place de l'Horloge. Maar alleen al de enorme belangstelling die zo'n gebeuren naar zich toetrekt, zowel van de pers als van het publiek, wettigt het bestaan ervan en de geldmiddelen die daarvoor vereist zijn. In laatste instantie betekent een festival immers promotie voor het medium zelf. Het geeft theater de glamour, de uitstraling en publieke respons die het in de dagelijkse sologang ontbeert.

### Touroperator

Daarmee is nog niets gezegd over de artistieke kwaliteit. Er zijn festivals en festivals. Je hebt er met een jury die vooraf de beste ensceneringen van het jaar selecteert (het *Theatertreffen* in Berlijn b.v.), of die zich beperken tot de recente dramaturgie (Müllheim) of tot een bepaald thema (Holland Festival) of genre (Nancy). Het Kaaitheater beperkt zich niet (maar wordt beperkt). In het Kaaitheater kunnen verschillende soorten producties onderscheiden worden. Er zijn de typische festivalstukken die als voornaamste kenmerk hebben dat ze niet verbaal zijn, en dus overal kunnen staan. Meestal van groepen die van zomerfestivals hun gespecialiseerd werkterrein gemaakt hebben. Alberto Vidal en Pat Van Hemelrijck waren daar een slecht en een goed voorbeeld van. Ze bepalen voor een groot deel het festivalplezier, maar hun invloed is miniem. Een andere taak die het Kaai zich aanmeet, is die van touroperator voor interessante stromingen uit het buitenland. Zo kwam postmodern Italië op bezoek (Il Carrozone, Falso Movimento), het Duitse dansexpressionisme (Reinhild Hoffmann), de multimediale oefeningen van George Coates, Mike Figis en Hesitate and Demonstrate), hedendaagse dans uit Frankrijk en Engeland, en nog veel meer. Groepen die meestal onbekend waren en andere artistieke wegen bewandelen dan we gewend zijn. Wegen die plots nieuwe werelden openen, of die als modieus verschijnsel uitmonden in een doodlopende straat.

Eigen aan het Kaai, vooral dit jaar, zijn de vele wereldpremières die uitgenodigd worden en de middelen die gegeven worden aan bepaalde artiesten om nieuwe creaties op te zetten. Dat geeft blijk van een groot vertrouwen in de kunstenaar en een flair voor artistieke risico's. Jan Fabre en Steve Paxton zijn het vertrouwen meer dan waard: hun producties behoren tot het beste van het festival en tonen een grote gevoeligheid voor de taal van het lichaam, de taal van de ruimte, de taal van een samenleving-in-verandering. Belangrijker dan het succes binnen een beperkt gebeuren is dat deze stukken, omdat ze gemaakt zijn met en door mensen van hier, ook ingrijpen in het Vlaamse theaterlandschap zelf, dat kan sporen nalaten. Ongeziene ensceneringen kunnen natuurlijk ook onvoorzien mislukken: dat was het geval met *RareArea* van George Coates. Alle nobele principes ten spijt is zo iets enkel een gemiste kans. Kies je dan voor de gastprogrammatie niet beter gewoon het beste?

De meest levende bijdrage van het Kaai ligt m.i. op het vlak van het repertoiretheater. Tegenover de artistieke