

Gemengde gevoelens

Dario Fo voor het eerst in Brussel. Hoge gage, hoge toegangsprijzen; Marianne Van Kerkhoven plaatst enige vraagtekens bij de huidige optredens van de godfather van het politieke vormingstheater.

Op 3 en 4 april jl. trad Dario Fo in Brussel op met zijn *Mistero Buffo*. Een figuur met historische betekenis voor het Vlaamse theater voor het eerst in ons land. Een ervaring die je achterlaat met gemengde gevoelens. Dat Dario Fo een virtuoos acteur is én een auteur met een enorme theatrale vaardigheid, vooral dan in het hanteren van het wapen van de humor, zal niemand ontkennen. Maar dit soort gegevens worden mee bepaald door de context waarin een opvoering geplaatst wordt, door de organisatorische structuur, door al wat zich naast en achter de scène afspeelt.

Fo's eerste opvoeringen van het solo-spektakel *Mistero Buffo* – dat bij ons naam zou maken in de “legendarische” versie van de Internationale Nieuwe Scène – dateren uit 1969. Bij circusmensen en variëteer-actiesten gebeurt het vaak dat bepaalde nummers jarenlang op hun programma blijven en het werk van Fo is zeker verwant met de Italiaanse traditie van rondreizende (vaak in familieverband georganiseerde) “repertoire” theatergroepen. De *Mistero Buffo* van Fo is op zich zelf een heel repertoire: in 17 jaar tijd is het materiaal uitgegroeid tot een waar arsenaal van monologen, grammelects en discours. Maar ook al actualiseert Fo zijn discours naar aanleiding van nieuwe politieke gebeurtenissen, ook al past hij ze aan aan plaats en tijd van de opvoering, ook al is het voor elk publiek steeds “de eerste keer”, toch ontsnapt Fo niet aan een vorm van “uitwonen” van zijn materiaal en draagt hij op zijn toeschouwers het gevoel over dat hij voor de zoveelste keer zijn nummer-tje opvoert.

Een groot deel van het publiek (vele toeschouwers behoorden tot de “generatie van '68”) had, denk ik, reeds met het materiaal kennisgemaakt via Charles Cornettes of Jan Declairs interpretatie van Fo's teksten. De voorstelling ging dan ook lijken op een tour de chant van een of ander bekend zanger, waar het publiek hem eindelijk in levende lijve die hit wil zien zingen, die het al zolang kent van de plaat.

Tussen 1969 en 1986 is er zeer

veel veranderd, zowel in de politieke realiteit als in het theater. In het kader van de theatrale ontwikkelingen komt de structuur van Fo's spektakel vandaag als vrij simplistisch over: hij vertelt / verklaart / anno-teert eerst wat hij gaat spelen en vervolgens speelt hij het. Wanneer we dit vergelijken met de complexe architectuur in het werk van andere grote solo-artiesten, als b.v. een Raymond Devos of een Freek de Jonge, dan is Fo's *Mistero Buffo* geen nieuwe hedendaagse *verwerking*, maar een traditionele verder-zetting van het werk van de Italiaanse cantastorie (verhalenvertellers). Zijn coherente narrativiteit verwijst bovendien naar een geloof in een samenhangend wereldbeeld dat men in 1986 moeilijk kan terugvinden.

Agenda

Op de vraag waarom Fo, die als theaterfiguur én als auteur zulk een indringende rol in het Vlaamse theater heeft gespeeld (cf. zijn invloed via het werk van de Internationale Nieuwe Scène), nooit eerder naar Vlaanderen kwam, bleef hijzelf tijdens zijn persconferentie het antwoord een beetje schuldig: omdat zijn agenda het niet toeliet, omdat er telkens gebeurtenissen in Italië aan de gang waren waarin hij met zijn theatrale acties wilde tussenkomen enz. Is zijn agenda dan nu minder gevuld? Of zijn die gebeurtenissen er vandaag niet meer? Of is er iets wezenlijks veranderd in de praktijk van Fo? Velen zullen zich die vraag gesteld hebben bij het betalen van de hoge inkomtprijzen, die een rechtstreeks exponent waren van de hoge gage die Fo gevraagd had: 900 000 Bfr voor twee voorstellingen is niet weinig, te meer daar het om een “goedkoop” spektakel gaat (1 acteur, geen decor, geen kostuums enz). Men zegt dat Fo in Italië vaak gratis speelt. Dat hij, om principiële redenen, bijna geen subsidie aanvaardt en dat hij af en toe naar het buitenland gaat om de kassa wat bij te vullen: een praktijk die je kan verdedigen indien die buiten-

landse voorstellingen b.v. gegeven zouden worden voor de Rotaryclub. Nu komt het over alsof de Belgische, Zwitserse, Engelse enz. “gewone” toeschouwer de Italiaanse subsidieert. Bovendien blijkt die golf van solidariteitsoptredens in Italië, net als bij ons trouwens, fel verminderd te zijn.

Verwarring

Fo's vaste theaterstructuur “La Comune” bestaat uit hemzelf en Franca Rame als acteurs en uit een bureau van 3, 4 mensen die instaan voor boekhouding, verkoop, publiciteit enz. Als er een productie met meerdere acteurs wordt opgezet worden deze voor de duur van het project aangeworven en betaald volgens alle voorgeschreven normen. Er wordt gespeeld van oktober tot mei; buitenlandse tournees situeren zich meestal naar het einde van deze korte seizoenen en dienen vaak om Fo's in Italië nog steeds omstrede reputatie meer kracht te geven; de zomermaanden gebruikt Fo om nieuwe stukken te schrijven. Elke theatrale werking zoekt haar eigen – meest adequate – organisatorische structuur om haar doelen te bereiken. Die doelen kunnen ook veranderen naar gelang van het punt waarop men zich in zijn carrière bevindt. En precies hieromtrent scheidt Fo's huidige theaterpraktijk verwarring. Een rol spelen als monstre sacré óf als integer artiest óf als politiek agitator: Fo's positie t.a.v. deze drie opties is op dit moment alleszins troebel, niet helder. En dubbele gezichten verwekken gemengde gevoelens.

Marianne Van Kerkhoven