

Nachtasiel - Arca  
- Foto Arca

C-sectie (denken we voor B aan het RVT of voor C aan Arca en het Raamtheater) heel wat 'repertoire-werk' geleverd wordt, dan stellen we vast dat het gesubsidieerde kader van ons theaterlandschap veel minder diversiteit vertoont, dan pakweg zeven jaar geleden.

Dit heeft enerzijds te maken met het ontnemen van subsidies aan een aantal groepen die wel een duidelijk profiel hadden of die op weg waren dit te verwerven (zoals De Mannen van den Dam, het NVT, het Brialmont-theater en de groep van Jan Decorte) en anderzijds met het feit dat al wat zich in die periode aan vernieuwende impulsen voordeed door de overheid naar de 'projectenpot' verwezen werd. Gezien aan deze vernieuwende groepen een zeer beperkte en vooral geen structurele steun werd toegezegd, bleef hun invloed op de rest van het theaterlandschap miniem. De gevolgen van deze van overheidswege opgelegde marginaliteit, worden meer en meer voelbaar. Het gebrek aan wisselwerking tussen 'het nieuwe' en 'het oude' leidt vandaag tot een zekere vergrijzing en vervlakking van het landschap waarin teveel mensen met hetzelfde bezig zijn, of te weinig door-eengeschud werden in hun zekerheden via het werk van jonge beeldstormers. Daartegenover kan gesteld worden (een blik op wat de huidige D-categorie globaal aan 'artistieke waar-

Nand Buyl en Mieke Bouwe in Alice - KVS - Foto: Luc Monsart



de' vertegenwoordigt, vergeleken met diezelfde categorie in 1981-82, maakt dit snel duidelijk) dat er zich voornamelijk in de kleinere groepen in die tijdsspanne heel wat *professioneel potentieel* heeft ontwikkeld. De zorg die vandaag door onder meer De Tijd, BMC, de Korre, Stekelbees, Tie3 en Speeltheater wordt besteed aan de impact van een voorstelling in *al* haar facetten, is veel groter dan bij vergelijkbare groepen (of zelfs in hun eigen praktijk) van zeven jaar geleden. Zowel het wegvallen van een gezonde heterogeniteit in het theaterlandschap, als de winst aan professionalisme in kleinere groepen maakt het confronteren van het werk van deze laatste met dat van de A-gezelschappen vandaag perfect mogelijk.

## De dramaturgie

Opvallend is dat bij vier van de zes te vergelijken voorstellingen expliciet gesteld wordt, dat het om een *bewerking* van een tekst gaat. Alleen De Tijd speelt een integrale *Don Carlos* en het NTG een volledige *Marat/Sade*. In de meeste gevallen (*Woyzeck*, *Nachtasiel*, *De Meeuw*) is de regisseur ook de (mede)bewerker van het stuk en mogen we dus naar een rechtstreeks verband tussen adaptatie en regie gaan zoeken. Maar niet alle bewerkingen gaan in dezelfde richting, bijvoorbeeld in die van een vereenvoudiging van de door de auteur aangeboden schriftuur.

Daniel Benoin, regisseur/bewerker van *Woyzeck* in KNS, heeft de vier bestaande handschriften van het stuk (het kon door Büchners plotse dood niet meer voltooid worden) nauwkeurig met elkaar vergeleken en zich bovendien verdiept in de documenten omtrent het échte 'geval Woyzeck',

waarop Büchner zich baseerde. Benoin's encensering begint in de gevangenis waar Woyzeck na de moord op zijn bijzit Marie terecht is gekomen. Dit is een door Benoin toegevoegde scène. De hele tekst van Büchner wordt daartegenover als een flashback gepresenteerd. Het waarom van dergelijke raamver telling is niet duidelijk. De inbedding in een realistisch kader dat alles *verklaart*, heeft alleszins voor gevolg dat de hele problematiek van *Woyzeck* verengd wordt tot die van de psychologie van één individu en dat de maatschappelijke implicaties van Büchners drama in de mist verdwijnen. "De plaats waar het stuk zich afspeelt, is het hoofd van Woyzeck", zegt Benoin. De bevreemdende kracht van Büchners onaffe tekst, de doordringende moderniteit ervan, wordt in deze encensering niet als waarde erkend.

De bewerking die regisseur Jos Verbist van *Nachtasiel* maakte, beoogde waarschijnlijk het realiseren van een *gebalde* voorstelling. *Nachtasiel* wordt in Gent 'in één geut' gespeeld, waarbij de bedrijvenstructuur van Gorki weliswaar behouden blijft, maar heel weinig accent krijgt. Maar de bewerking blijft onduidelijk in haar actualisering: speelt het stuk zich in Rusland af of bij ons? Is de tijd vandaag of het begin van deze eeuw? Het personage van de Turk en de interpretatie van de rol van Louka (Peter Rouffaer tekent hem als een soort idealistisch welzijnswerker, die 'zich even onder de armen mengt'; bij Gorki is hij een zwervende pelgrim) laten wel het verlangen naar actualisering doorschemeren. Herkenbaar is de universele ellende van deze uitgestoten; de concrete vorm van de armoede waaruit deze ellende voortkomt, is te weinig maatschappelijk

