

wordt in het licht van de ervaringen van het Parvis en het Vicinal.

## Het Théâtre Laboratoire Vicinal

'De kunstenaar moet leren om niet meer naar de natuur te kijken, maar naar de inhoud van zijn verfloos.' Paul Klee

Vanaf 1969 vat een groepje acteurs rond Frédéric Baal en zijn broer Frédéric Flamand een tegelijk theoretische en praktische researcharbeid aan, die is terug te voeren op Grotowski en waarvan de impact zich tot ver buiten de landsgrenzen doet gevoelen. Zo ontstaat het Théâtre Laboratoire Vicinal, ondertussen beter gekend onder de naam Vicinal. Het theater opent zijn deuren op 21 maart 1970. Op het programma staan *Saboo* (onder regie van Tone Brulin), *Real Reel*, *Tramp*, *Lunapark*, *Chaman Hooligan*, en als laatste schakel in de keten I.

Volgens Frédéric Baal, oprichter van het Vicinal, kan de kunstenaar zichzelf slechts zien als een vreemdeling die geroepen is om in een gehomogeniseerde wereld te wijzen op het moment van het anders-zijn en op het feit dat de mens niet tot een sociologische dimensie kan worden herleid (zie tekst in kader). De theaterpraktijk vereist een absolute ascese die de kunstenaar in staat stelt de heersende waarden te doorbreken en de gebruikelijke taal- en gebarencode te ontworpen. Voor Frédéric Baal werkt die doorbreking van de tekens, van de vormen het meest subversief en radicaal.

## Het lichaam

Het experiment van het Théâtre Laboratoire Vicinal berust volledig op het materialisme van het toneel, dat van de planken en de woorden, dat van de acteur met zijn zweet en zijn spieren. Het streeft er op die manier naar de grondvesten zelf van het theater en het westerse toneel aan te pakken door alle banden met de literatuur te verbreken. Geen literaire basistekst dus zoals die van Wispianski bij Grotowski, of zoals bij Kantor toen hij *De waterhoen* of *De schoenmakers* van Witkiewicz op de planken bracht. Zelfs geen verhaal of basisscenario, maar veeleer een opeenvolging van situaties, die tijdens voorbereidende trainingen worden uitgewerkt. De nadruk ligt m.a.w. op het lichaam en zijn veelvuldige mogelijkheden. Het ligt dan ook voor de hand dat de acteurs van het Vicinal op zoek gaan naar een plek waar ze kunnen trainen volgens de principes die ze zichzelf voorhouden.

Die plek vinden ze in Mechelen, meer bepaald in de 'Camera Obscura' waarvan Franz Marijnen de stuwende kracht is. Maar

## Het Théâtre Laboratoire Vicinal (reisroutes)

Theater van meditatie, dat de sleutel aanreikt voor nauwelijks merkbare gemoeds-toestanden.

Theater van de armoede, van de ijle. Geen decor. Laten de achterliggende werelden zichzelf maar komen bekijken in drie gebaren en een halve zin.

Lange tocht van zichzelf naar zichzelf: vijf meter is lang genoeg.

De acteur, vernietiger van de persoonlijkheid, een teken in de vloed van tekens. Geen kleine of grote rollen: plotseling vlees geworden momenten van het zijn. De mens is niet méér dan de dagdagelijkse mens: laat de acteur het ongedifferentieerde benaderen, laat hij de dingen worden, laten de dingen hem worden. Zijn aforisme: ik zal mijn ziel verliezen om alle zielen te krijgen. Zo zal een actrice een man zijn, of een man en een vrouw, of twee mannen tegelijkertijd, of een steen. Een niet-actrice, die thuis is in alle windstreken van het innerlijk.

Een gevecht is HET gevecht, geen botsing tussen twee individuen.

Valse dialogen. Verscheidene stemmen lijken elkaar te beantwoorden, jehoortslechts de stem van de stemmen. De acteur dialogueert met niemand, hij wordt gesproken.

Elk van de componenten van het theater - gebaar, woord, masker, licht, kostuum -, in verband gebracht met één of meer andere componenten, draagt bij tot de uitdrukking van een meerzinnige betekenis. Er is geen synthese van de kunsten, maar een amalgaam van deeltjes, atomen die elkaar aanvullen. Aldus blijkt de essentie van het theater: zij ontsnapt aan de literatuur, aan de schilderkunst, aan de pantomime, en ook aan de muziek en de dans. Voor de fabrikanten van dialogen en de tirannieke regisseurs betekent dit het einde.

Als de acteur een gevaarlijke sprong uit-

voert boven op een stok die in het verlengde van zijn arm ligt, is dat niet om zijn acrobatie te demonstreren: die stok is de horizon.

De regisseur stimuleert de ontluiking van de acteurs, die zichzelf improviseren. De auteur wijst hun allemaal de richting te midden van de tekens. Zoals een samenstellende deel tot de enigmatische betekenis bijdraagt dank zij de context, of dat nu een 'accessoire', een zin, een ruimte of de aanwezigheid van een acteur is. Het verband tussen de samenstellende delen kan door de regisseur en de acteurs gewijzigd worden tijdens de 'repetities', mits er zich op de door de auteur uitgestippelde weg een nieuwe eenheid vormt en ontwikkelt.

Een vlieg die toevallig door de toneelruimte zou vliegen, zou het teken worden van het andere universum.

Alles gaat voorbij en komt terug, er gebeurt niets. Ontwikkeling rondom één punt, het einde voert naar het begin terug.

Theater van breuken, van opwellingen, kringlooptheater. Buiten de onderwerpen, de oorzaken en gevolgen om wordt de toeschouwer bliksemsnel van het ene beeld in het andere gegooid.

Gebroken ritmes, discontinuïteit. Drie eeuwen in twee seconden.

Accessoires, wordt er gezegd. Een stok is een degen, daarna een scepter of de horizon en opeens, als twee acteurs hem samen vasthouden, het beeld van de uitwisselbaarheid.

Het kostuum ontmenselijkt de auteur tot het mythische toe. Maar het naakte lichaam vindt die weg alleen.

Tekens, onvermoeibare reizigers...

---

Frédéric Baal

(vertaling Frans Denissen)

---

de Camera Obscura weerstaat niet aan de uiteenlopende verlangens van zijn leden, zodat Franz Marijnen een paar maanden later zelf naar Brussel reist om de trainingen van de jonge acteurs te leiden. Marijnen schreef indertijd: 'Er is een nieuwe Camera Obscura uit de grond gestampt, dit keer in Brussel. Een atelier dat tot een theater is omgebouwd en tegelijk tot een researchcentrum waar de dagelijkse confrontatie met dit vervloekte beroep niet uit de weg wordt gegaan. Vijf jonge mensen verdelen dagelijks hun tijd tussen lange repetities en afmattende lichaams oefeningen. Zij hebben ingezien dat het niet voldoende is te repeteren en voor-

stellingen te geven. Zij werken integendeel meer aan zichzelf, aan hun essentiële theatermedium: hun lichaam.'

Het lichaam neemt inderdaad de plaats van de literatuur in en komt tot een dramatische expressie die volledig bevrijd is van het keurslijf van taal en tijd, waarin het traditionale theater gewrongen zat. Het lichaam gaat op zoek naar het 'zuivere gebaar', een gebaar dat voor zichzelf en uit zichzelf spreekt, een gebaar dat zijn plastische rechtvaardiging en zijn weerklank vindt in de geluiden die op de planken worden voortgebracht. Want de afwezigheid van tekst maakt van het Vicinal nog geen theater van de stilte. Hoewel de