

tekst als dusdanig verdwijnt, wordt er belangrijk werk op taalvlak verricht. Ook de taal wordt namelijk op een heel materiële manier benaderd via woordspelingen, agrammaticale zinnen, kreten en klankna-bootsingen.

Het hoeft dan ook niet gezegd dat dit theaterexperiment zich vanaf het begin ver van het expressionisme heeft gehouden en zich heeft willen manifesteren buiten elke bestaande scenografie om, in pakhuisen of kelders die in oorsprong niet voor het theater bestemd waren. Geen decor of aankleding, alleen de strikt noodzakelijke toneelattributen, ready-mades die van hun betekenis ontdaan zijn, eenvoudige praktikabels en een rechthoekige, without toneelvloer op gelijke hoogte met het publiek, zoals Copeau het altijd gedroomd had, met aan weerszijden banken waarop een honderdtal mensen konden plaatsnemen. Een paar schijnwerpers in de vier hoeken van de toneelruimte, enkel en alleen bestemd om die ruimte te verlichten en niet om lichteffecten te bereiken. Geen achtergrondmuziek die speciaal voor de voorstelling is gemaakt of opgenomen, maar wel, om de stilte of de muziek van de stem te doorbreken, slag- of blaaswerk dat door de acteurs zelf wordt voortgebracht met behulp van buizen of bollen en dat soms aan bepaalde Afrikaanse muziek doet denken.

Tekst, scenografie, tijd, spel, muziek: uit alles blijkt dat het Vicinal vanaf zijn ontstaan getracht heeft met de gevestigde cultuur te breken. 'Tegenover die gevestigde cultuur,' aldus Frédéric Baal, 'stellen nieuwe spraken de doeltocht en de disharmonie. Op de welvoegelijkheid en het idealisme antwoorden wij met mateloos breek- en scheurwerk.'

Anti-psichiatrie

Het laatste stuk van het Vicinal, *I*, is in zekere zin het eindpunt en de synthese van de theoretische en praktische research die erin bestond het theatersysteem voortdurend opnieuw in vraag te stellen. *I*, waarvan de basistekst door Frédéric Baal geschreven is, wordt vertolkt door Anne West, die op de planken stond met zeven uit polyester gebeeldhouwde accessoires van de hand van Olivier Strebelle, die op verschillende manieren gecombineerd konden worden tot onder andere 'kostuums' of 'personages'. Zoals in andere stukken van het Vicinal, maar deze keer op een nog radicaler manier, probeert het spel van de actrice datgene naar boven te halen wat de culturele taboes eeuwenlang zorgvuldig hebben verdrongen. Ontwrichting van gebaar en stem, onder-

mijning van taal, gedachtensprongen, woordspelingen, onomatopoeën en onderling verwisselbare accessoires maken van *I* een soort van grenstheater dat zich afspeelt in een ruimte, een tijd en een spel die misschien wel beantwoorden aan het verlangen van Antonin Artaud toen hij schreef: 'Niet in het hoofd van de auteur, maar in de natuur zelf, in de werkelijke ruimte moeten de opbouw en de creatie plaatsvinden, en het eindresultaat zal even streng en precies zijn als dat van welke geschreven tekst dan ook, met een immense objectieve rijkdom op de koop toe.' (*Le Théâtre et son Double*)

Op hun zoektocht naar die *objectieve rijkdom* drijven Frédéric Baal en Anne West hun logica tot het uiterste door en voeren ze *I* op in de psychiatrische instellingen van Triëst en Belluno, die worden geleid door Franco Basaglia, een van de theoretici van de anti-psichiatrie. Wat de pers de krantekop 'Een avantgardistisch theater in een avantgardistische inrichting' ontlokt, maar wat artistiek gezien misschien wel het begin van het einde betekent voor het Théâtre Laboratoire Vicinal. Nadat het was vertoond op de meest gerenommeerde theaterfestivals en aan de grootste namen van het hedendaagse theater, vond *I* het publiek waar het altijd op gehoopt had in een zaal van een inrichting waar tweehonderd mensen die weinig of niets van de regels van een theatergezelschap afwisten bij elkaar zaten. Anne West zou naderhand verklaren: 'Zodra ik begon te spelen, voelde ik dat ik niet moest vechten zoals met een normaal publiek. Ik was een deel van hun verbeelding geworden. Ze beleefden een vitale gebeurtenis en we communiceerden op een bijna natuurlijke manier.'

Aan de reisroute van het Théâtre Laboratoire Vicinal kwam een einde toen het zijn publiek had gevonden en op die manier opnieuw aansloot bij de aanvankelijke openbaring die Frédéric Baal kreeg bij het lezen van de *Cahiers de l'Art Brut* van Jean Dubuffet. Die bloemlezing van teksten, tekeningen en knutselwerkjes van de hand van mensen die buiten de gewone culturele circuits stonden en, meer zelfs, in psychiatrische instellingen opgesloten zaten, was immers een van de directe aanleidingen geweest tot het ontstaan van het Vicinal. De lang nagestreefde en voorbereide ontmoeting met de onvervalste werkelijkheid zou er het einde van betekenen.

Het Théâtre du Parvis

'Als een theatermaker kunst wil voortbrengen, moet hij leren denken. (...) In tijden waarin een deel van de mensheid verwarring in de dingen sticht, heeft men er vaak voordeel bij om het denken op de voorgrond te stellen. Het theater moet in dat

geval de noodzaak van het denken aangeven.' (Bertolt Brecht)

Daar waar Frédéric Baal het traditionele theater als uitdrukking van de westerse beschaving verwerpt en zijn research in een internationale context plaatst, buiten het literaire repertorium om, zoekt Marc Liebens, stichter van het Théâtre du Parvis, naar een politieke invraagstelling van de toneelvoorstellingen en probeert hij een op tekst gebaseerde theaterpraktijk op poten te zetten in een kansarme wijk van Sint-Gillis.

Het ontstaan van het Théâtre du Parvis in 1969 is tegelijk logisch en onverwacht. Logisch, omdat het een periode is waarin alle gevestigde instellingen in twijfel worden getrokken. Mei '68 is net achter de rug en de theaterwereld staat op zijn kop. In Frankrijk wordt het 'volks-theater' van Vilar verworpen, een nieuwe generatie laat van zich horen - denken we maar aan Chéreau, Vincent, Jourdeuil -, de decentralisering kent een heropleving na de heroïsche naoorlogse periode. Het is dus niet meer dan logisch dat er ook bij ons een beweging ontstaat die naast de geïnstitutionaliseerde theaters een ander theater in het leven wil roepen, dat een herziening van de theaterpraktijk hoog in zijn vaandel schrijft. Aan de wieg van dit nieuwe project staan de theatermaker Marc Liebens, die ervaring heeft opgedaan in het Théâtre National en met name door zijn contacten met Otomar Krejca, de actrice Janine Patrick en Jean Lefébure, die aanvankelijk de administratieve leiding van het Parvis op zich neemt.

Twee gezichten

Wat de stichters van het Parvis echter als een verrassing overvalt, is de snelle ontwikkeling van het project. In een recordtijd van twee jaar wordt het gezelschap in een volledig gerenoveerd gebouw ondergebracht, beschikt het over een toneelzaal, een bioscoopzaal en een tentoonstellingszaal, krijgt het eerst vijftien en later vijftientig betaalde werkkrachten ter beschikking en geniet het een subsidie van één miljoen frank van het Ministerie van Cultuur. Dat mirakel heeft het te danken aan een samenloop van verscheidene factoren, waarvan de belangrijkste de ontmoeting is met Jacques Franck, de toenmalige burgemeester van Sint-Gillis. Toen het Parvis-gezelschap hem ging opzoeken, had het schepencollege van Sint-Gillis al besloten om in de gemeente een belangrijk cultureel centrum op te richten. Bovendien is Sint-Gillis een rijke gemeente. De overschakeling van stadsgas op aardgas, uitgevoerd door de regie van Sint-Gillis zelf, heeft immers aardig wat geld in het laatje