

Nancy Delhalle

# Het landschap aan de overkant

**Etcetera vroeg Nancy Delhalle, onderzoekster aan de Luikse universiteit, de meest opvallende tendensen in het hedendaagse theaterlandschap over de taalgrens te duiden. Eén brandpunt blijkt er niet te zijn. Maar het *cruisen* langsheen Brusselse theatertjes en collectieven, sociaal-politieke drijfveren en herwonnen utopieën wordt er niet minder boeiend om.**

Op het einde van de jaren negentig is, zowel in Franstalig België als elders, een nieuwe generatie theatermakers opgestaan die de scène wilde veroveren. En dat werd een harde confrontatie: na het beëindigen van de opleiding moeten de nieuwkomers namelijk eerst de middelen vinden om zich staande te kunnen houden in een theaterwereld die gebukt gaat onder een reusachtig aanbod aan voorstellingen. De regisseurs, spelers en schrijvers die vandaag rond de veertig zijn en al verschillende voorstellingen op hun actief hebben, lijken zich moeilijk een eigen plek te kunnen veroveren. Blijkbaar is het niet zo gemakkelijk om de juiste omstandigheden te vinden om hun werk te ontwikkelen. Sommigen onder hen, zoals Charlie Degotte of Frédéric Dusseune, dragen al de geuzennaam 'ouwe jeugd'. Om subsidies los te krijgen voor hun zoveelste creatie zijn ze verplicht om steeds opnieuw dezelfde stappen te ondernemen als de nieuwkomers. Ze moeten bij verschillende huizen tegelijk aankloppen om over coproducties te onderhandelen. Dit onzekere zwerversbestaan, dat beginnende en ervaren kunstenaars door elkaar hutselt, creëert de impressie van een wervelwind aan theaterpraktijken – een evolutie die haar wortels heeft in de jaren tachtig en sterk in de hand werd gewerkt door de programmatie van enkele theaters zoals LL, La Balsamine en Océan Nord. Maar als gevolg daarvan is het niet meer duidelijk of we nu te maken hebben met een debuut, een tweede stap in een onderzoeksproject, of met een creatie als sluitstuk van een langdurige ontwikkeling. De productieomstandigheden hebben daarbij zodanige gevolgen voor het theaterlandschap dat ze de mogelijkheid van een serieuze artistieke praktijk ernstig lijken te beknotten. Een artistiek parcours ontwikkelen vraagt om werk- en presentatieruimtes, maar vergt vooral ook tijd. De regelmatige, verplichte wedloop om subsidies en de beperkte mogelijkheden om te reizen buiten Brussel putten de voorstellingen snel uit, met als gevolg dat ze vaak al na enkele avonden 'sterven'. Welke andere uitweg rest er dan nog, tenzij iets nieuws te beginnen produceren?

In dit klimaat hebben veel theatermakers uit de jaren negentig een werkwijze aangenomen die drastisch verschilt van die van hun voorgangers. Regisseurs als Marc Liebens, Philippe Sireuil, Philippe van Kessel en Martine Wijckaert, die het theater van de jaren zeventig diepgaand hebben vernieuwd, hebben in de eerste plaats het werk van de acteur fundamenteel gewijzigd. Daarnaast hebben ze ontmoetingen gezocht met schrijvers die ze in België

introduceerden: Liebens heeft ons het theater van Jean Louvet leren kennen en Sireuil steunde de pen van Jean-Marie Piemme. Veel kunstenaars die in de jaren negentig debuteerden, zoals Virginie Thirion, Laurence Vielle, Jean-Christophe Lauwers, Layla Nabusi, Isabelle Bats en Philippe Blasband, zijn tegelijk schrijver, regisseur, artistiek leider en zelfs acteur. Het traditionele hiërarchiemodel van de verschillende functies in de podiumkunsten is eraan voor de moeite.

Bij deze makers uit de jaren negentig valt over het algemeen het belang op dat ze toekennen aan de theatertekst. Ze beschouwen de tekst niet louter als één van de materialen waaruit een theatervoorstelling is opgebouwd. Uitgeverij 'Les éditions Lansman' heeft de publicatie van veel van deze nieuwe teksten mogelijk gemaakt. Hoewel het aantal heropvoeringen beperkt blijft, verleent Lansman op die manier toch een zekere

duurzaamheid aan stukken die het soms moeten stellen met een korte voorstellingenreeks.

Het gemengde statuut van auteur, acteur en regisseur van het eigen project biedt de makers een grotere bewegingsvrijheid. Zo geeft Virginie Thirion met *Manon-45kg-7000m<sup>2</sup>* of *Zéphira. Les pieds dans la poussière* vrijmoedig vorm aan haar eigen schriftuur, waarin ze het zonder pathos en met de nodige ironie kan hebben over de moeilijkheid om een vrouw te zijn in de hedendaagse samenleving.

## Voorhoedegevechten

Maar deze nieuwe rol van polyvalente theaterkunstenaar bood ook een boeiend antwoord op de traditionele hegemonie van de regisseur. In het geval van Transquiquennal mondde dat uit in de vorming van een collectief dat duidelijk een breuk betekende in de heersende theaterpraktijk.

Wanneer Bernard Breuse en Pierre Sartenaer in 1989 het gezelschap Transquiquennal oprichten, willen ze in de eerste plaats komaf maken met de theaterleer zoals die door het Brusselse conservatorium wordt verspreid. Ze weigeren de rol te spelen van de acteur die enkel een vertolker is, in dienst van een theatertraditie. Ze stichten dus een gezelschap, dat al snel wordt aangevuld met Stéphane Olivier, en ze nemen collectief het takenpakket op zich dat de creatie van een voorstelling met zich meebrengt. In de loop der jaren sluiten nog andere kunstenaars zich bij het gezelschap aan. Intussen heeft Transquiquennal al meer dan dertig voorstellingen op zijn actief staan. Belangrijk waren de ontmoetingen onderweg met auteurs als Philippe Blasband (voor *La lettre des chats, Jef, Une chose intime*), Eugène Savitzkaya (*La femme et l'artiste, Est*) of Rudi Bekaert (*Ah oui ça alors là, Enfin bref*). Maar ook opmerkelijk is hun collectieve schrijven (*100 ways to disappear and live free, Chômage, En d'autres termes, Zugzwang* - voor een bespreking van deze twee laatste voorstellingen, zie pagina 46 van dit nummer, nvdv). Als acteur-schepers, kiezen de medewerkers van Transquiquennal meestal voor een kale scenografie waarin kostuums en accessoires vaak afwezig zijn. Hun afstandelijke speelstijl herinnert de toeschouwer eraan dat hij in het theater is en dat de spelers op de scène vertellen, nadenken en experimenteren. Om elke theatrale illusie uit de weg te gaan, wordt er meestal gespeeld in een frontale opstelling op de scène,