

aan een sociaal divers publiek – een streefdoel dat al zoveel theaterlijke mislukkingen heeft opgeleverd – wilden ze een zo groot mogelijk publiek bereiken. Het herzien van de klassieke productievoorzaken was daarvoor onontbeerlijk. Anderzijds wilden ze ook niets inboeten aan artistieke kwaliteit, wat ook de locatie en de sociale context van de voorstelling was. Beeldend kunstenaar Maggy Jacot ontwierp daarom een volledig moduleerbare ruimte die 200 personen kan ontvangen en die komaf maakt met elke connotatie met traditionele theaterzalen. Met deze tent op wielen schuimde het gezelschap de Belgische straten af. Overal waar ze hun tent opsloegen, probeerden ze contact te zoeken met de lokale gemeenschappen. Hun ambitie: het creëren van een stuk dat, aangepast aan de beschikbare middelen, het midden houdt tussen een sensibiliseringsactie en een project met de bewoners waarin die samen met de acteurs op de scène zouden spelen. Het gaat bij Arsenic niet om het herkauwen van één of ander commune-ideaal, ook al speelt de onderlinge relatie tussen de drie stichters mee in ieder aspect van hun voorstellingen. Elkeen heeft zijn eigen competentie (Claude Fafchamp zorgt voor de productie, Maggy Jacot voor de scenografie en Axel de Booséré voor de regie). Hun aandacht voor de vereisten van een volktheater toont zich zowel in hun tekstkeuze als in hun vormtaal.

Naast grand guignol (*Une soirée sans histoire*) en cabaret (*Chez Marie Bastringue*), is Arsenic ook gevoelig voor de vormtaal van het expressionisme, film en cartoons. Maar de vormelijke rijkdom van hun voorstellingen beantwoordt ook aan een meer pedagogisch doel. Het Arsenic-trio erkent dat in hun werk toegankelijke vormen samengaan met elementen die ook een beroep op de culturele vaardigheid van de toeschouwer: voor hen is dat een manier om meerdere deuren naar eenzelfde voorstelling te openen.

Voor hun laatste voorstelling, *Eclats d'Harms*, kozen ze uit de teksten van de Rus Daniël Charms fragmenten die een alternatief kunnen bieden voor het tragische, een soort positief tegengewicht dat perfect binnen hun project van het volktheater past. Het resultaat is een fragmentarisch geheel, dat wordt vertaald in een decor van kapotte spiegels en ondersteund door een cabaretteske sfeer. De acteurs spelen voortdurend leentjebuurt bij de krankzinnigheid, maar dan wel van een gecontroleerde soort, terwijl het ritme en de veelheid aan beelden nooit de echte bedoeling van de voorstelling maskeren: het aanreiken van een optimistische voetnoot bij de absurditeit van het leven.

### Op zoek naar een politieke invulling

Zigzaggend tussen een hang naar realisme (die zich vooral laat gevoelen in de 'liefhebbersateliers'), het gevaar om te ontsporen in een zeker exotisme door het 'werkelijk geleefde' op de scène te zetten, en de noodzaak om voorstellingen te maken die toegankelijk zijn voor een groot publiek, timmeren de sociaal gedreven kunstenaars aan een eigen weg die hun persoonlijke artistieke activiteit tracht te verzoenen met hun ideologische en politieke bekommernissen.

Zo'n onderzoek voert Lorent Wanson al sinds enkele jaren. Naast zijn keuze voor de repertoireteksten die hij encenseert (*En attendant Godot* van Beckett, *Un ennemi du peuple* van Ibsen, *Faut pas payer!* van Dario Fo, en *Vers les étoiles* van Andreïev) dwingt zijn bezorgdheid omtrent een triomferend kapitalisme hem tot zeer persoonlijke stappen. We herinneren ons zijn *Sainte-Jeanne des Abattoirs* van

Brecht, waarin de acteurs het socio-economische landschap van de Borinage opmeetten door onder meer in de rijen van stempelaars mensen op te gaan zoeken en een aftastende dialoog met hen aan te gaan. De repetities voor de voorstelling waren trouwens open; Wanson hoopte dat de mensen die door zijn acteurs waren aangesproken zich daardoor nog meer bij de voorstelling zouden betrekken voelen.

Dit project zou in 2000 een radicalere vorm krijgen in *Les ambassadeurs de l'ombre*. Hier gaat het niet langer om een uitwisseling met potentiële toeschouwers die betrokken en bewust worden gemaakt. De voorstelling werd mee gemaakt door mensen die voor hun levensonderhoud aangewezen zijn op de steun van het ocmw en verenigingen voor de vierde wereld. Professionele en niet professionele acteurs staan samen op de planken in deze voorstelling, maar het hele verhaal is opgebouwd vanuit de leefwereld en de getuigenissen van deze bewoners van de vierde wereld. Voor deze productie zocht Wanson een jaar lang de stemlozen op. De samenwerking tussen hen en de professionele kunstenaars mondde uit in een wonderlijke voorstelling waarin niet alleen de stemlozen plots een waardig 'sociaal statuut' kregen door op de planken te staan. Ze bevatte ook echte hoogtepunten van 'volkscultuur', zonder evenwel te vervallen in het illustratieve of het imaginaire. De overtuigingen van de regisseur brachten hem ertoe theater te maken met een bewustmakende boodschap – in dit geval de onderdrukking door een sociaal systeem en het onrecht aangedaan aan het deel van de bevolking dat in de schaduw en in de stilte leeft. Maar Wanson neigt jammer genoeg vaak naar een té gemakkelijke leesbaarheid, en hij maakt zich daarbij af en toe schuldig aan mythologisering. Wanneer hij bijvoorbeeld een moment van harmonie creëert tussen zaal en scène door het publiek in koor 'La java bleue' te laten zingen, is iedere kritische benadering van deze volkscultuur ver weg.

De utopie blijft de constante horizon in het theater van Wanson, die zich de erfenis van Brecht toeëigent – diens didactische missie inbegrepen. Het motief van de bewustwording blijft bij hem alomtegenwoordig. Hij balanceert als een koorddanser tussen zijn krachtige sociale en politieke vraagstellingen, die elk van zijn voorstellingen een duidelijk engagement meegeven, en een artistieke vormtaal die vooral ter verduidelijking wordt ingezet. En ook al komt hij vormelijk vindingrijk uit de hoek, een esthetisch onderzoek laat hij toch over aan het 'burgerlijk' theater.

Dat is ongetwijfeld waarom *Trous/Rupe/Gaten* (*quand nous n'étions pas alignés*), gecreëerd in februari 2005, zich inschrijft in een traditie van interventietheater. De voorstelling, gemaakt met Kroatische vluchtelingen, zigeuners en asielzoekers, geeft een stand van zaken in het hedendaagse ex-Joegoslavië door het woord te geven aan deze 'stemlozen'. Hij doet dat echter zonder rekening te houden met de historische en socio-politieke processen die gelinkt zijn aan die regio. Met als resultaat: een voorstelling die gebukt gaat onder een nogal hol klinkend universalisme.

Met zijn laatste voorstelling, *Maria de Buenos-Aires*, een opera van Astor Piazzola op een tekst van de Argentijnse dichter Horacio Ferrer, gecreëerd op het festival van Mons in maart, plaatst Wanson de muziek centraal. De tango wordt hier metafoor voor de stad, die tevens haar incarnatie vindt in het hoofdpersonage Maria, maagd en prostituee tegelijk, pijnlijk en krachtig icoon van het verval van een