

DE AMBITIES VAN CONTROVERSE

ERWIN D.A. PENNING

1. CONTROVERSE: IDENTITEITSOPGAVE.

Na het ter ziele gaan van het Kafkateater in 1979 en de gedwongen verhuis van Arca in 1976 en Vertikaal in 1980 (respectievelijk van een keldertje aan de Hoogpoort en een zaaltje op kamerformaat in de buurt van het station van Merelbeke naar een voormalige autobergplaats in de Sint-Widostraat en de Zaal Van Crombrugge aan de Huidevetterskaai) bestond er in het Gentse geen echt klein theater meer met professionele ambities.

Zowel bij Arca als bij Vertikaal bracht die schaalvergroting een materiële - wat voor de hand lag - maar ook een artistieke malaise mee: het ene gezelschap heeft ondertussen weer een (vooral stilistische) identiteit weten te verwerven, de toekomst van het andere is op dit moment nog onduidelijk.

Nu houdt de v.z.w. Controverse aan de Burggravenlaan 87 te Gent sinds eind 1982 een theatertje open, dat plaats biedt aan een vijftigtal toeschouwers. Achter de vereniging staat met name Lucas De Bruycker, die cursus in de dramaturgie gelopen heeft aan de universiteit te Leuven, en die uitgerekend bij beide voornoemde gezelschappen met een aantal praktische aspecten van het bedrijf heeft kunnen kennismaken.

Zoals wel meer beginnende verenigingen heeft Controverse brede doelstellingen geformuleerd: de integratie van verschillende artistieke disciplines, zonder de voeling met de maatschappelijke werkelijkheid te verliezen is er de eerste van. Het zaaltje moet een open centrum worden voor wie een zekere infrastructuur zoekt voor zijn creativiteit. Er zou een "teateroteek" aangelegd worden, een verzameling videoregistraties van toneelopvoeringen. Tegenover eventuele privé-sponsors wordt een opmerkelijk uitnodigende houding aangenomen.

Na het ene volledig seizoen dat kon rondgemaakt worden, is het natuurlijk te vroeg om de onderneming te evalueren aan de hand van de vergelijking tussen de behaalde resultaten en statutaire idealen die pas op lange termijn haalbaar zouden kunnen zijn.

Maar in het programma van Controverse staat ook nog de kleinschaligheid als artistieke beleidsnorm voorop. Wat met dat begrip bedoeld is en hoe de concretisering ervan zich inmiddels laat aanzien, is op dit moment wél al voldoende relevant en waardeerbaar: als dit theaterinitiatief er zijn functie en identiteit in zoekt, hangt zijn kenmerkend nut en recht van voorbestaan af van wat in dit opzicht reeds van in den beginne waar kan gemaakt worden.

Kleinschaligheid, als materieel begrip, komt voort uit externe nood, namelijk uit de beperking van de financiële middelen. Die zet zich, in het geval van theater, door in de infrastructuur (een klein zaaltje, een minimum aan lichten en geluidsinstallatie) en in de tewerkstelling van artistiek en technisch personeel, zowel kwantitatief als kwalitatief (producties met kleine bezetting, geen of "arme" scenografische middelen, cumulering van uiteenlopende taken in één persoon, beroep op amateurs en vrijwilligers).

Inhoudelijk - en dit is wat ons hier interesseert - kan kleinschaligheid in de optiek van Controverse gedefinieerd worden als het resultaat van een innerlijke nood, namelijk van de creatieve behoefte, waarbij de eenvoud der middelen bewust gekozen wordt om, in een face to face-relatie tussen theatermakers en publiek, de mogelijkheden van het medium te onderzoeken en ter discussie te stellen.

In die zin is het kleine theater experimenteel. Het zou deze werking optimaal moeten kunnen vervullen, maar de streving wordt precies doorkruist door de materiële norm. Er kan dan wel gespeeld worden in een decor van oude lakens en kartonnen dozen om de kosten te drukken, maar het loon van professioneel technisch en artistiek personeel is niet gekoppeld aan het aantal zitplaatsen van de schouwburg. En zelfs als het erg goed gaat, kunnen per avond toch maar maximaal vijftig entreegelden geïnd worden, niet eens allemaal voor de volle prijs. In het uiteindelijk niveau van de produkties moet dat voorlopig meer in compromissen dan in controversen resulteren, maar dat is dus niet de fout van het theatertje.

Indien men een poging wil ondernemen om de plaats die Controverse in het (Gentse) theaterbestel inneemt en zou kunnen innemen op dit ogenblik met enige objectiviteit te bepalen, dan lijkt de samenstelling van het repertoire een hanteerbare maatstaf.

Hierna wordt een proeve van repertoireclassificering geboden, waarbij onder elke rubriek wordt nagegaan in hoeverre ze in Controverse verantwoord aan bod komt en, zeer summier, hoe desbetreffende produktie door het recensieuzen werd ontvangen.

2. CONTROVERSE : REPERTOIRE.

2.1. Laboratoriumteater

Hieronder wordt - zonder dat men noodzakelijk aan extremen moet denken - het uittesten van formules verstaan, waarmee het beperkte publiek wordt aangesproken dat bewust het risico van het onbekende wil nemen. Mogelijkheden zijn de volgende:

2.1.1. Nieuwe stukken, door een auteur geleverd, al of niet een debuut.

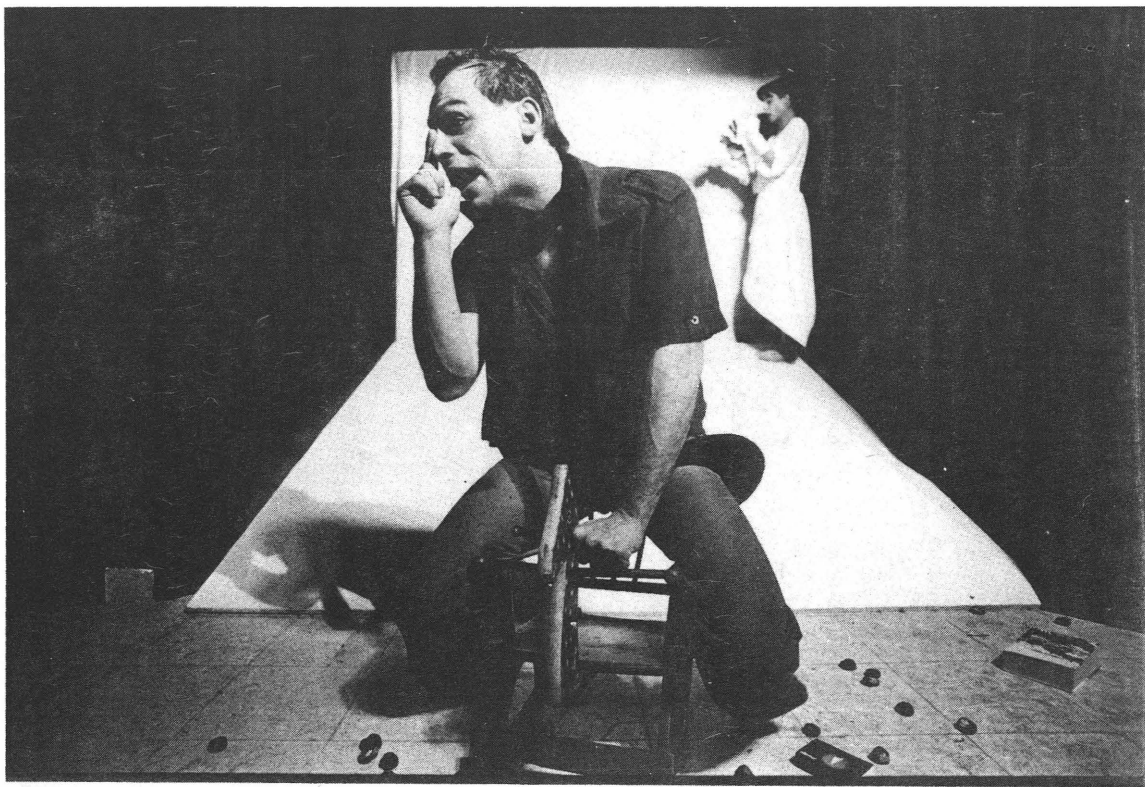
Niets dergelijks werd geprogrammeerd.

2.1.2. Nieuwe stukken die projectsgewijze tot stand gekomen zijn, buiten de traditionele auctoriele inbreng om, bijvoorbeeld door improvisatie.

Voor het seizoen 1984-1985 is Café "Jeanne d'Arc" gepland, een project van Mark Verstraete en Lucas De Bruycker met klassieke teksten en improvisatie. Door de tekstinbreng wordt wellicht ook aangesloten bij de hierna volgende categorie.

2.1.3. Experimentele benadering van bestaand werk via regieconcept en/of acteerstijl, dermate dat van een nieuwe creatie kan gesproken worden, waarbij de afstand tussen het normale verwachtingspatroon nopens het stuk en de uitwerking zo groot is dat de gemakkelijke "herkenning" wegvalt.

Het verst in deze richting ging Mark Verstraete met zijn visie op Vondels Adam in Ballingschap, gereduceerd tot een opdracht voor twee volwassenen en twee kinderen. Deze produktie lokte ook de meest gepolariseerde persreacties uit. Aan de positieve kant heette dit braaf "een meer dan bekijzenswaardig theaterexpe-



“Lanseloet van Denemarken” door Controverse (foto : Luk Roels).

riment", "een verrassende ervaring". Aan de negatieve zijde stonden appreciaties als "een amalgaam van waar Vlaanderen de laatste tien jaar mee bezig is geweest op theatervlak" merkwaardig genoeg naast termen als "ziekelyk modernisme" en "theatersnobisme". Een paar recensenten poogden hun kritiek toch wat te specificeren en wezen "een soort inhoudelijke stuurloosheid" aan, "nogal eenduidige parodie" en "gebrek aan duidelijkheid en ernst". Een genuanceerd oordeel beschreef de montering "ongetwijfeld als geheel wat geforceerd en in zijn feministische opties nadrukkelijk en opzichtig, maar fris en boeiend genoeg voor een avondje 'ongewoon teater'".

De losse greep uit de perscommentaren lijkt zelf symptomatisch te zijn voor "een soort inhoudelijke stuurloosheid" bij het aanleggen en gebruiken van beoordelingscriteria, maar als aanzet tot controversie was Adam in Ballingschap een stap in de goede richting.

Lucas De Bruyckers versie van Lanseloet van Dene-marken ging helemaal niet zo ver en was veeleer te duiden als een eigentijdse montering van een zuivere klassieker, waarbij het origineel duidelijk en tekstueel gerespecteerd werd; hetzelfde gold voor de weliswaar eigenzinnige aanpak van Strindbergs Freule Julie, in coproductie met regisseur Mark Vankerkhove. Er kan verwezen worden naar de rubriek 2.4.

Hoever de ingreep op Racines Andromaque (seizoen 1984-1985) door Roger Van Den Brande zal reiken, valt uiteraard nog te bezien: de ondertitel Gevecht van mannen en herleiding van de bezetting tot twee acteurs zijn echter thans reeds aangekondigd.

- 2.1.4. Curiosa, meer bepaald "onbekende", vergeten, weinig of niet gespeelde of als "onspeelbaar" beschouwde

stukken, die mutatis mutandis dezelfde uitdaging stellen als nieuw werk.

In dit genre bracht Controverse als allereerste première uit zijn bestaan De dood van Doctor Faust van Michel de Ghelderode in regie van Lucas De Bruycker en met een verwonderlijk grote bezetting. Als kritiek gold voornamelijk dat "vrijwel geen artistiek risico" genomen was en dat met "stoffige beeldmotieven" een gedateerd "prentjesteater" werd gemaakt.

2.2. Vaste waarden van het anti-burgerlijk theater

Controverse speelde De Meiden (onder de titel Te Meiden) van Jean Genet in een regie van Bert van Tichelen. Zoals bij Adam waren ook hier de reacties enigszins gepolariseerd: wat voor de enen "een Genet van onderhuidse schoonheid" opleverde in "een nieuwe visie, degelijk en stilistisch verantwoord", was voor de anderen "een toneelmatige voorstelling" in een "onduidelijke regieopvatting" met "spelmakerij naast de kwestie".

Op de affiche voor 1984-1985 staat Fando en Lis van Fernando Arrabal, te regisseren door Achiel van Malderen.

Genet en Arrabal: het zijn twee auteurs die buiten het officieel burgerlijk circuit terecht hun erkenning hebben gevonden. Het blijft vanwege hun intrinsieke waarde zinvol ze te spelen - wat ook opgaat voor Beckett bijvoorbeeld - maar het zijn mettertijd "klassieke" auteurs geworden. Het volstaat te verwijzen naar de programmering van Arca in de jaren zestig en naar het feit dat Arena in 1969 zijn eerste officieel seizoen opende met De Meiden, om te besluiten dat de aanwezigheid van Genet en



“Te Meiden” (naar Jean Genet) door Controverse.

Arrabal op de affiche hic et nunc op zichzelf het alternatief karakter van het repertoire niet meer determineert.

2.3. Recent of minstens eigentijds theater uit het buitenland

Het gaat hier om import van wat in het buitenland al is uitgetest en er een reputatie heeft kunnen verwerven, maar wat voor ons land nog als "nieuw", in het beste geval als avant-garde te beschouwen is. Destijds introduceerde Arca in Gent Handke en Kroetz. Een typisch verschijnsel van de laatste jaren is Thomas Bernhard (zie Arca en NTG) van wie in 1984-1985 bij Controverse Am Ziel zal te zien zijn in een regie van André Vermaerke.

Ook het fenomeen Heiner Müller zal aan bod komen in een Medeaproject van Pol Dehert en Lucas De Bruycker.

Wat eigentijds buitenlands werk betreft, sluit Controverse dus voorlopig aan bij trends die zich reeds aftekenden.

2.4. Werk dat uit hoofde van zijn intrinsieke kleinschaligheid geschikt is, maar dat ook in een ander (niet bepaald alternatief) circuit zou kunnen lopen

Het beste voorbeeld is de monoloog (!) De fetisjist van Michel Tournier (regie André Vermaerke), die al in 1978 bij Toneelgezelschap Ivonne Lex te zien was.

Ook Lanseloet van Denemarken, weze het in een eigentijdse verbeelding van Lucas De Bruycker - en met als opvallend bruikbare eigenschappen de korte duur en de mogelijkheid om soepel zes personages door twee acteurs te laten vertolken - hoorde op de keper beschouwd niet per

se in de specifieke Controversecontext geprogrammeerd te zijn. Zo had Dora Vander Groen een tijdje eerder al een grappige televisiebewerking van dit abele spel geregisseerd.

Opvallend was, dat juist deze eerder "veilige" werkstukken door de recensenten met een zekere unanimititeit het gunstigst werden onthaald.

De fetisjist was "een meesterlijk stuk solotoneel", bood "een verdienstelijke acteursprestatie", "een gave en natuurlijke vertolking" en was, kortom, "sober, goed getimed en overtuigend werk".

"Beelden die op zichzelf af zijn, staan er in eenheidsverband willekeurig en vrijblijvend bij", meende een recensent over Lanseloet, maar anderen vonden de "tekstbehandeling voorbeeldig" en zagen de "episch-lyrische tekst in een aanvaardbaar dramatisch concept genietbaar voorgelegd". "Wie zit er op te wachten?" kon men besluiten. "Maar als het dan toch moet, dan heeft Controverse daar een knappe voorstelling van gebracht".

3. CONTROVERSE: EEN RICHTING VOOR DE TOEKOMST.

In zoverre Controverse opteert voor "klassiek" alternatief theater (repertoirecategorie 2.2), aansluit bij trends (2.3.) of put uit materiaal dat aangenaam bruikbaar is in acht genomen de kwantitatieve beperking van de middelen (2.4.) kan het natuurlijk waardevol, interessant, gaaf en geapprecieerd werk leveren. Maar het is uit bovenstaande analyse duidelijk dat het zich daarmee niet bevestigt in de vooropgestelde unieke, inhoudelijk kleinschalige functie.

Wil Controverse niet het zoveelste Vlaamse gezelschap worden - ook al levert het eventueel kwaliteitswerk af - dan zal het zijn ambities als laboratoriumtheatertje moeten realiseren. De curiosa (2.1.4.) moeten daarbij vanzelfsprekend principieel curiosa blijven. Maar op het pad van de experimentele benadering van bestaand werk (2.1.3.) is een stap gezet en de projecten die voor volgend seizoen aangekondigd zijn brengen misschien nog een verruiming (2.1.2.). Wat nieuw auteursstheater betreft (2.1.1.) ligt nog een heel terrein braak.

Of een en ander consequent op punt zal kunnen gesteld worden, hangt helaas niet uitsluitend van de inzichten en het doorzéttingsvermogen van Controverse zelf af. De kleinschaligheid als externe nood, waarover we het hoger al hadden, zal over het enthousiasme wel even de domper van het subsidiesysteem zetten.

Zonder geld speelt een theater niet wat het wil. Er zijn financiële restricties die met auteursrecht te maken hebben. Vandaar de voorkeur voor schrijvers die al meer dan vijftig jaar overleden zijn en wier werk buiten de vigerende wetgeving valt: ze kunnen dus ook vrij geadapteerd worden.

En de mobiliteit van het artistiek potentieel is zo goed als nihil geworden: de tijd dat een klein theater als Vertikaal voor zijn casting NTG-acteurs kon aantrekken, is definitief voorbij. De free-lancers, semiprofessionelen en amateurs die wel beschikbaar zijn, garanderen begrijpelijkerwijze niet steeds een optimale bezetting of prestaties op topniveau.

Een impasse ? Voor de levendigheid van het theaterge-

beuren hoopt men van niet. Mits allerlei concessies moet het niet zo moeilijk zijn vijftig stoeltjes suksesrijk te vullen. Voor dat soort toegevingen zal Controverse zich met een zo groot mogelijke authenticiteit en originaliteit moeten hoeden - wat niet uitsluit dat de stoeltjes toch allemaal bezet worden.