

blik aantrekken, de mogelijkheid om met eigen infrastructuur op vele en voor theater ongewone plaatsen te komen. In dat opzicht ook is de I.N.S. uniek in Vlaanderen: zij is het enige echt reizende gezelschap dat zijn eigen zaal altijd meevoert, zonder ergens nog een eigen theater te hebben. De eerste tent werd in oktober 1981 door een rukwind vernield. Binnen enkele maanden werd zij door een tweede vervangen, dank zij de steun van het publiek. (Van geld gesproken: de rijkstoelage voor de I.N.S. bedroeg 10 miljoen frank in 1976; na de splitsing in Kollektief I.N.S. en I.N.S.-De Mannen van den Dam werd dat bedrag ook opgedeeld en elke groep kreeg 6 miljoen in 1977, wat in 1982 opgelopen is tot 9 miljoen.)

De jongste drie jaar wendde het Kollektief I.N.S. de blik ook naar Brecht. Bezoeken aan het Berliner Ensemble, medewerking en hulp vandaar uit, optreden in Oost-Berlijn, brachten een andere ervaring mee. Er is geen afvalligheid ten opzichte van Fo en bekering tot Brecht: er is zoeken naar verschillende aders waardoor theaterenergie kan toestromen. Blijft dus gelden, zoals Wim Meuwisen destijds eens gebald formuleerde, dat de I.N.S. wil brengen "episch theater, verhalend theater, met de volkscultuur als communicatiemiddel".

Zo met Brecht als met Fo wil de I.N.S. de mensen "een geweten schoppen" (H. Uitterlinden). In wezen blijft theater daarbij een middel, "een middel om te communiceren met mensen over bepaalde onderwerpen" (Ch. Cornette). De droom over de samenleving die zij koesteren en die Hilde Uitterlinden sinds *Ballade voor grote en kleine poppen* ettelijke malen heeft verteld, is een (communistische) utopie. Toch put de I.N.S. daaruit haar inspiratie, omdat zij er nu eenmaal voor gekozen heeft aan de zijde van de onderdrukten te staan. Daarom hamert zij ook telkens weer op dezelfde spijkers, slingert zij haar aanklacht telkens weer in het gezicht van het kapitalisme, ontmaskert zij de mechanismen die de maatschappij opdelen in "hoeden" en "petten". Met, zoals zij in een van hun liederen zeggen, in hun harten een rebellenzang.

Jef De Roeck

zich minder betrokken gaat voelen met moeder Courage. Integendeel, het schept enkel verwarring. Het wordt pas goed onduidelijk omdat je de tegenstelling gaat voelen tussen wat je ziet en wat 'bedoeld' wordt. De kinderen is een ander voorbeeld. Moet ik hun dood begrijpen als een waarschuwing tegen roekoosheid, resp. naïeve eerlijkheid en zelfverloochening? Het lijkt wel een puzzel waarvan een stuk ontbreekt, zodat je nooit de oplossing vindt. En dan het sluitstuk van de voorstelling, het naspel. Om vijf vòòr twaalf, misschien iets vroeger, stelt men alles in het werk om mij terug het gevoel van halfnege te geven: de marktsfeer, de muziek, de bar, de feestverlichting, ...

Hoe komt men tot zulke tegenstellingen binnen de voorstelling? Het bekijken van de voorbereidingsperiode kan hier misschien antwoorden geven. Daarom: welke waren de intenties waarmee het Kollektief, en de regisseur vertrokken zijn, en hoe kwamen ze tot stand? De kern van het Kollektief had eind 1980, nog tijdens de repetities van de Brecht-collage, het plan opgevat als volgende grote produktie voor de tent *Moeder Courage* aan te pakken. Het plan wordt gedeeltelijk geïnspireerd door het programma waaraan men werkt, en door de ontmoeting met een jonge Chileense regisseur, Carlos Medina, waarvan men de examenvoorstelling ziet in het Berliner Ensemble. Hem wordt de regie aangeboden. Hij leert het werk van de groep kennen via een bezoek aan Gent, waar de Nieuwe Scène in juni '81 *De Herkuls* herneemt. De kerngroep van de Nieuwe Scène formuleert daar haar intenties omtrent *Moeder Courage*.

Het is een anti-oorlogsstuk en het kan op geen beter ogenblik gemon-teerd worden. De krachtige boodschap van het stuk kan een echte ondersteuning betekenen voor de vredesbeweging. Moeder Courage als stuk spreekt de Nieuwe Scène erg aan, misschien ook al omdat een tent-versie ervan het minst voor de hand ligt. Daaruit ontstaat de tweede basis-intentie: tonen dat het episch theater van Brecht volkstheater is. Men wil bewijzen dat *Moeder Courage* op de hoeken van de straat, daar waar het moet, kan gespeeld worden.

Op basis hiervan wordt een eerste consensus bereikt en gaat de kerngroep van de Nieuwe Scène op zoek naar acteurs, een vertaler, enz., terwijl Medina zich bezint over mogelijkheden om het project uit te werken.

In oktober '81 brengt de kerngroep de andere medewerkers op de hoogte van de plannen en formuleert Medina zijn bedoelingen. Hij wil vertrekken van een nauwgezette vertaling, geen bewerking, die komt er wel tijdens het repetitieproces. Decor- en kostuumbeeld zullen langzaam opgebouwd worden tijdens de repetities. Geen modernismen zoals te zien waren in de encenering in Bochum. Medina wil niet proberen een 'Modelbuch' van het Berliner Ensemble te kopiëren. Het zal zaak worden greep te krijgen op onze realiteit om daarvan te vertrekken. Het werkschema dat hij voorstelt is duidelijk hierop afgestemd. Hij wil het repetitieproces in twee fasen doen verlopen. Een eerste, experimenteer-fase, waarin geïmproviseerd zal worden op basis van het stuk en eigen ervaringen. Puttend uit het materiaal dat in deze periode (ongeveer één maand) verzameld wordt, zal dan, in

Moeder Courage
(INS-Kollektief)

