

venslied-uitwijdingen laten hem toe evidente drijfveren van de arbeidersklasse zichtbaar te maken. De figuur van Tante Tilly, de simpele schoonzuster van Stan, is het prototype van die dramatische tactiek. Tilly vervult een aantal verschillende dramaturgische functies en ze is als zodanig de retorische passe-partout op de problemen van het naturalistische genre. Enerzijds formuleert zij de fundamentele zotheiden van het systeem waarin een vakman van de ene op de andere dag voor de maatschappij en voor zichzelf nutteloos en waardeloos kan worden, anderzijds is haar onmacht het symbool van het levend beeld van de onmacht van de arbeidersklasse. Maar met dit belangrijke verschil: Tilly wordt goed behandeld door haar omgeving. Niet zoals Stan door de wereld. Ook binnen de logica van het levenslied-cliché hoort de onderwerping thuis van Lea die zich 'verkoop' om aan werk te geraken. Het is de basistegestelling us-them die ook seksuele connotaties heeft.

Het Schroot van de Vera-Cruz voegt aan het huiskamer-realisme ook enkele momenten van buiten toe. Enerzijds zijn dat scènes die het verhaal laten voortgaan, anderzijds zijn het momenten van reflectie die in parabelvorm gegoten zijn. In die parabels geeft Jo Coppens een bekende brede macro-analyse van de klassenstrijd. Net zoals de vaak lang uitgesponnen metaforen rond zinkende schepen en dergelijke lijken de parabels te opvallend geconstrueerd om doorzichtig te zijn en ruimte te laten voor de werkelijkheid achter het stuk.

Geen van de dramaturgische technieken van *Het Schroot* maakt het stuk opvallend. Coppens gebruikt een gekende traditie op een gekende manier. De schoonheid van *Het Schroot* ontstaat niet in de theatrale verrassing maar in de waarheid die het stuk zichtbaar maakt. Ik lees elke dag in de krant dat weer een paar honderd vijftig-plussers afgedankt zijn. En het raakt me nauwelijks. Maar in *Het Schroot* zie ik helder hoe de peilers van een laddersleven, arbeidsethos en arbeidersethos, weggehaald worden. De crisis vermoordt beide, zowel de eigenwaarde die ontstaat uit de arbeid als het zelfbewustzijn dat groeit uit een natuurlijk klassebewustzijn dat tegen 'de bazen' strijdt. Het is dat moment van doorzicht dat *Het Schroot* zo sterk maakt.

Het Schroot van de Vera-Cruz zal waarschijnlijk een succesrijke carrière in het amateurtoneel ontmoeten maar niet door de moedergroep van Jo Coppens, de KNS opgepakt worden. De KNS doet *Het Schroot* af als te zwart-wit en speelt als 'sociaal stuk' volgend jaar *Groenten uit Balen*. Een stuk over een staking om loonsverhoging. (Misschien waren de onredelijke eisen van de arbeiders toen wel oorzaak van de crisis nu!?) De kloof tussen de cultuur van de arbeiders en het theatermilieu is weer onoverbrugbaar groot.

Paul De Bruyne



Theater Frederik

Theater Frederik Mexico

Pantomime

Hing aan het optreden van Mime-theater Frederik geen kwalijk geurtje, 't ware beter hierover te zwijgen. Wat deze naar Mexico uitgeweken Vlaming brengt is gewoon flauw. Nog enigszins vriendelijk zou je kunnen wijzen naar de wittegezichten-mime van Marcel Marceau, in de verte ook naar de ceremonies van Bread and Puppet en de spektakels van Tone Brulin. Meer ter zake dringt zich de vergelijking op met de lichaamsexpressie van de vroegere jeugdbeweging. Brave jongens en meisjes in kleurige collants en fleurige kostuums die 'kunstzinnig' bewegen op kosmische muziek. Dat heet dan 'Geboorte, leven en dood' of 'zonneritueel'. Af en toe zijn er mooie beeldjes (als bij een vuurwerk, oh, schoon), af en toe lijkt het grappig, overheersend blijft het slap en leeg, soms stuntelig met een zich opdringende Van Melle in de hoofdrol. Bovendien leek dit af en toe sterk op wat Theater Frederik jaren geleden, voor de exodus, al ten beste gaf. 'Universeel' en 'buiten de tijd' heet dat in de programmafolder, juist is: tien jaar oud en een herhaling. Verzoenend zou je kunnen zeggen dat dit genietbaar is als kinderspektakel of als straatanimatie, en passant.

Passons. Dat geurtje van daarboven komt uit de richting van het ministerie van cultuur dat zich persoonlijk heeft ingezet om dit gezelschap een tournee aan te bieden in Vlaanderen. Dat is pijnlijk: geen enkele privéorganisator zou zulk financieel en artistiek risico durven aangaan. En ook: het is al de tweede vergissing die het ministerie begaat met de zelf-financiering van 'nieuwe' initiatieven. Het luchtje wordt echt stinkend als blijkt hoeveel geld daarmee gemoeid is: men zegt drie miljoen en meer. Samenvallend met de besparingen in de culturele sector lijkt dit op persoonlijke cadeautjes geven. Cadeaus waarmee een klein gezelschap een jaar lang kan werken. De gegadigden zijn talrijk.

Luc Van den Dries

Amerikaanse impressies

New York en een avondje uit. Geen Broadway-show, want die is steenduur. De laagste prijs schommelt rond \$ 30. Vanaf tien uur 's morgens schuift men op Times Square aan in de hoop na twaalf uur kaartjes tegen halve prijs te bemachtigen. Neen, dan maar naar de Village, naar Off-Off-Broadway. *The Village Voice* wijdt drie kolommen aan Charles Ludlum. Wie was dat nu weer? O ja, de leider van de Ridiculous Theatre. In eigen land nog even beroemd toen de politie zijn spektakel in Théâtre 140 verbood, omdat er te veel overgrote penissen te zien waren. Nu speelt Ludlum zijn eigen bewerking van Molière: *Le Bourgeois-Avant-Garde*. Leuk idee. Op Sheridan Square ontdekken we zijn theatertje in een overhete kelder. Het spektakel acht je niet voor mogelijk. Zoveel flauwe grollen zo amateuristisch uitgevoerd zie je zelden bij elkaar. Dit is nog in grote mate de tekst van Molière, en één keer wordt er expliciet naar Peter Brook verwezen. Ludlum, zo lees ik met stijgende verbazing in het programma, is professor aan Harvard en leidt er jonge toneelschrijvers op. Wat? Hij? Als zoiets in Harvard mogelijk is, dan is in Amerika werkelijk alles mogelijk. De verhalen dat Off-Off-Broadway op sterven na dood is, zouden dan toch eens waar kunnen zijn.

Een vliegtuigreis verder brengt me naar Chicago, de provincie. Je kijkt in het programmablad, en vindt niets dat herkenbaar aandoet. Ja, Broadway-shows, maar die kosten in het Schubert-Theatre ook \$ 30 dollar en meer. Valt mijn oog op Goethe. Na de ontgoochelende avonden in Vlaanderen willen we de oude heer nog een kans geven. Een jonge toneelgroep heeft een winkel tot theater omgebouwd in Clark Street, het Off-Broadway van Chicago. Ze hebben geld van het Goethe-instituut gekregen en hebben daarmee de ruime cast van talrijke min of meer historische kostuums voorzien. Ik kreeg *Ironhand* geserveerd, de bewerking door John Arden van *Goetz von Berlichingen*. Hier wordt enthousiast slecht gespeeld, en de tekst is al even onbenullig als die andere stukken van

Goethe. Ach ja, weer drift tegenover gezond verstand, weer een man die op twee vrouwen verliefd wordt. Op het einde krijg ik een lesje over 'het strijden voor de vrijheid'. Wat doen al die Amerikanen toch in maliënkolder? Om kwart voor twaalf applaudiseert de zaal zich wakker. Valt er dan niets te beleven in de States?

Flug het programmablad nog eens ingekeken, en daar valt mijn oog op de naam John Guare. Die kennen we natuurlijk allemaal als de scenarioschrijver van Louis Malles *Atlantic City*. Dat was een erg intelligente tekst. Zullen we dus maar? *Gardenia*, zo heet het stuk, wordt opgevoerd in het Goodman Theatre, dat is zowat het officiële, niet commerciële gezelschap van de stad. Een echte, serieuze theatercompagnie, zoals je dat in het commerciële Amerika niet voor mogelijk houdt. Ze hebben een artistiek leider, drie co-directeurs, een heuse troep en een interessant repertoire. De bekende toneelschrijver David Mamet zit in het bestuur. Hier doet hij zijn toneelervaring op. levert bewerkingen van Shakespeare, verzorgt vertalingen.

Het stuk van John Guare blijkt niet alleen interessant, maar ook intelligent. Het behandelt de toelgang van een utopische commune op het einde van de negentiende eeuw. De teksten zijn goed geschreven, en de utopische reflectie is volledig ingebed in een boeiend psychologisch conflict. Guare schrijft inderdaad goed. Uit het programma blijkt dat hij reeds vijftien stukken op zijn naam heeft staan. Misschien moeten onze leescomités maar eens meer Guare lezen.

De vertoning zelf heeft een verrassende kwaliteit. Al speelt het stuk zich op een strand af, toch is er maar een houten plankenvloer en de kale achterwand van het theater zelf. In deze abstracte ruimte moeten de acteurs het vanuit zichzelf waar maken. Ze doen dat, dank zij een indringende analyse van de beweging van de tekst. Ze spelen op het scherp van het mes. Er is in de cast geen zwak acteur te bekennen, al zijn ze allen nog erg jong. De regisseur heet Gregory Mosher en hij is sedert 1974 de artistieke leider van het gezelschap. Hij heeft duidelijk een zeer goed contact met zijn mensen en slaagt erin om een stijl uit te bouwen die een uitgepuurd realisme is. Hier geen Amerikaanse Stanislavski, maar een soepele stijl waarin stilerende harmonieert met intuïtief elan. Op het einde van het eerste deel verschijnt er een kind op het toneel. De jongen wordt zo merkwaardig gebruikt (lange stiltes en dan een bijna gefluisterde tekst) dat de zaal er doodstil van wordt. Nog nooit zag ik een kind zo pakkend, zo geheimzinnig aanwezig zijn. Regie met klasse.

Maar boven dat alles stijgt de aanwezigheid van de hoofdactrice uit. Ze heet Elizabeth Perkins, is nog erg jong en werkte vroeger bij een mimetroep in Massachusetts. Van die training is de aandacht voor het juiste gebaar overgebleven. Haar overgan-