

zien bij Mnouchkine. Poëtische theaterbeelden, zoals de paraplu's, hebben de impact van de beste Marijnen. Dit wil nochtans niet zeggen dat hier alleen naar anderen gekeken werd. Het wijst alleen op de traditie waarin gewerkt wordt. Want vaak was bij die theatermakers deze nieuwe verhouding acteur-ruimte-toeschouwer onhandig, terwijl hier op allerlei inventieve manieren deze relaties tot natuurlijke gegevens zijn omgevormd. Het collectief l'Ymagier Singulier geeft op dit punt blijk van een ongelooflijk theaterinstinct. *Fastes-Foules* was dus echt een gebeurtenis.

Johan Thielemans

Fastes-Foules is nog te zien van 30 mei tot 30 juni in Luik.

Theaterfuturologie

Sinds 1980 is hij directeur van het Festival van Avignon: Bernard Faivre d'Arcier. Hij was toen 36, onbekend bij de theatermensen, voordien was hij functionaris bij het 'Institut national de l'audiovisuel et le Centre national du cinéma'. Wat hij daar als ervaring heeft opgedaan laat hem nooit meer los. Op drie jaar tijd heeft hij de inbreng van film en van televisie in Avignon sterk vergroot en hij blijft zich permanent vragen stellen over de toekomst van het theater tegenover die andere media en dan vooral televisie. Daarover kwam hij in oktober in Brussel een spreekbeurt houden.

Het theater, zo zegt Faivre d'Arcier, voert op dit ogenblik een frontale, maar bij voorbaat verloren, oorlog met televisie. Toch zien we samenwerking. Televisie kan informatie geven over theater, korte berichtgeving (flashes) of langere dank zij documentaires. Televisie kan een archiverende functie hebben, maar dat wordt door theatermensen nog veel te weinig gebruikt. Televisie kan theater brengen als fictie: een theatervoorstelling kan rechtstreeks weergegeven worden met of zonder medewerking van de theaterregisseur en aan een cineast of televisieregisseur kan opdracht gegeven worden een theaterstuk te verfilmen.

Tegenover een optimale samenwerking staan veel bezwaren. Het theater staat in een minderwaardige economische positie. Het is helemaal niet productief zoals bijvoorbeeld het boek. Hoe meer voorstellingen men brengt, des te groter kan het verlies worden omdat inkomsten zelden nog de kosten kunnen dekken. Het theater heeft weinig invloed, het is kwantitatief onbelangrijk, de representativiteit vermindert zienderogen. Het 'Théâtre populaire' was eerder een concept dan een verwezenlijking en hierbij moet opgemerkt worden dat het louter ontspannend toneel hier buiten beschouwing wordt gelaten.

Theater met nieuwe vormen en inhoud kan slechts deflatoir werken en is hoe langer hoe meer afhankelijk van overheidssteun. Men heeft zelfs de Franse televisie van bovenuit verplicht nog theaterfragmenten uit te zenden. Anderzijds zijn er de satellieten die binnenkort een geweldige invloed gaan uitoefenen op schouwburg en bioscoop. Niet alleen het aantal toeschouwers gaat teruglopen maar ook het aantal kunstenaars. In de Verenigde Staten merkt men nu al dat de meeste acteurs nog uitsluitend voor televisie werken. Ook het traditionele, intellectuele theaterpubliek gaat zich richten op televisie. Dank zij satelliet en kabel wordt het aanbod veel groter, gericht, gespecialiseerd.

Wanneer televisie goed gemaakt wordt, en daar twijfelt Faivre d'Arcier niet aan, dan wordt theater marginaal, elitair of verrassend goed.

Opdat het theater niet in een bastaardsituatie zou terechtkomen moeten de theatermensen zelf die audio-visuele middelen in de hand nemen. En dat is waarmee hij wil experimenteren op het festival van 1984. Theaterproducties zullen op beeldband opgenomen worden terwijl het publiek erbij zit, zelfs in openlucht, wat betekent dat telkens een studiobelichting moet ingesteld worden. Dat kan rechtstreeks uitgezonden worden of achteraf geëxploiteerd. En in de grote Cour d'Honneur komt een reuzeschermband, toeschouwers zullen dan naast en achter mekaar, maar dus samen, naar satellietbeelden kijken van de Olympische Spelen van Los Angeles. Want zo voegt Faivre d'Arcier er aan toe: het theater blijft de onvervangbare plaats van het levend gebeuren, maar wordt, willen we realistisch blijven, gedwongen tot samenwerking met televisie. Vandaar het thema voor Avignon 1984: "Het levende en het artificiële", in het Frans klonk dat: "Avignon 84, un magistral face à face entre le vivant et l'artificiel".

Pol Arias

BKT
 Brussel

Bekende gezichten, gemengde gevoelens

Bij al het geklaag over het gebrek aan hedendaagse stukken is het eigenaardig dat Botho Strauss pas nu in Vlaanderen wordt gespeeld. In Duitsland is hij een gevierd auteur (zijn voorlaatste stuk *Kalldewey, farce* werd in '82 door de kritiek tot stuk van het jaar gekozen); in Nederland zorgde het uitkijkende Baalgezelschap voor de introductie, andere repertoiregezelschappen namen snel over. *Bekende gezichten,*

gemengde gevoelens, Strauss' tweede stuk, dateert al van 1975. Hoogste tijd.

"Waar een beeld is, heeft de werkelijkheid een gat," zegt één van de personages in één van de stukken van Botho Strauss. En daarmee is veel van zijn oeuvre gekarakteriseerd. Zowat alle figuren bij Strauss lijden aan een gebrek aan werkelijkheid. Reeds de eerste replek in *Bekende gezichten, gemengde gevoelens* gaat daarover: "En we hebben — in die schuilkamer heerste voortdurend zuurstofgebrek — en we stonden naast elkaar en we drukten onze mond tegen de muur. We zogen namelijk de lucht uit de spleten. Heel mooi..." (!) Strauss' personages hebben geen deel aan de werkelijkheid, ze leven op de puinen van een verdrongen driftleven en bedienen zich van omgangsvormen waarin geen plaats is voor emoties. In de plaats daarvan zijn er de beelden, de illusies waar men zich aan optrekt: stildansen als discipline voor het lichaam en vorm van seksualiteit; en natuurlijk is er televisie: "U kijkt naar uw eigen vergetelheid (...) U verdwijnt in eindeloos onverschillig gestaar," zegt Karl aan het eind van het stuk.

Centrale metafoer in *Bekende gezichten, gemengde gevoelens* is een hotel. Hotel niet als doorgangstation voor snelle gevoelens, wel een plaats

van stagnatie. De bewoners (drie koppels en een vrijgezel) leven al jaren samen, de onderlinge verhoudingen zijn uitgelopen: iedereen heeft ooit wel eens met de ander. En toch hoopt men op een volstreekte harmonie, belichaamd door het dansersduo Guenther en Doris, hun streefdoel de kampioenschappen amateurstijldansen in Münster. Maar op een dag schuift Doris onderuit. Is het hotel failliet.

Vanzelfsprekend werd dit stuk gelezen als een politieke parabel over het verval van de Westduitse maatschappij en haar inwoners, de kleinburgerij. Maar zo eenvoudig als het verhaal hierboven gesteld is, is het natuurlijk niet. Ik sprak reeds van de onduidelijke aflijning van en tussen de personages: wie is wie in dit hotel en wie is met wie. Daarenboven wordt in de eerste scène het realisme gebroken door de fratsen van de amateurtovenaars Karl, in de tweede scène door het plotse optreden van een tweede Doris, een feilloze danseres en minnares, ze slaagt erin de sinds twee jaar gekoelde Stefan weer hoog te krijgen. Maar dan duikt Doris I weer op, zwanger van het aan Stefans slaap ontfutselde zaad. Verward om zoveel emoties stapt Stefan de diepvrieskamer in, sterft de vrieskou.

"We zijn allen ziek, aan beide

Bekende gezichten, gemengde gevoelens (BKT)

