

Er zijn natuurlijk idioten, ik zal geen namen noemen, maar er bestaat een geleerd tijdschrift op duur papier dat een kopie van Theater Heute is en dat zich aandient als een belangrijk theatertijdschrift. Maar dat zijn geleerde heren die doen alsof men in het theater moet gaan zitten nadenken, mijn god, theater is toch de laatste plek om na te denken!

(Walter Tillemans in Humo, 27 september 1984, pag. 41)

MMT (Mechelen)

De grote fabriek

Het MMT is een spreidingsgezelschap: in het kader van die opdracht bespeelt het vanaf dit seizoen ook de al een tijdje verlaten Boomse Schouwburg als nieuw vast plateau. Dit filiaal wordt vanuit dezelfde filosofie gerund als het hoofdhuis in Mechelen; het MMT verkoopt zijn producties met bijhorende enteties (*Het Machtig Reservoir* met Hutsepot op Vlaamse wijze; *Warenar* met Hazerug in rode wijn...). Een voorstelling is een bordvol clichés, is toneel dat op een T.V.-feuilleton lijkt en bovendien ook nog gespeeld wordt door acteurs waarvan het grote publiek enkel de namen kent die ze in *De Collega's* dragen. Dit alles zijn vrij objectieve vaststellingen; zelfs niet bedoeld als waardeoordelen. In een periode waarin de kunstenaars die aan het theater nieuwe impulsen geven op vrij directe en intense wijze bezig zijn met een gevecht tegen de clichés (cf. b.v. Gerardjan Rijnders in *Etcetera* 4), nl. met dat wezenlijke gevecht van elke kunst om zich niet tot gestandaardiseerde patronen te laten verleiden, kiest een groep als het MMT bewust en resoluut voor een zuiver *reproducerende* bezigheid. Zonder artistieke complexen komt men hier tegemoet aan een consumptieve toneelhonger van het publiek of creëert men die juist. Maar wellicht is ook dat een cliché.

Bij het bekijken van een voorstelling als *De Grote Fabriek* blijkt dat de ideologische krachten van een fenomeen als het MMT veel verder reiken dan summier vaststellingen omtrent consumptie en trivialiteit. Het gegeven dat dit soort theater volle zalen trekt, terwijl een aantal artistiek belangrijke voorstellingen weinig bezocht worden, verdient in feite meer aandacht dan een paar aantekeningen in de kantlijn. Het fenomeen 'nieuw volkstheater' neemt stilaan zo'n proporties aan dat men er niet meer om heen kan. Bovendien, — en dat blijkt ook uit *De Grote Fabriek* — maakt het een intrinsiek deel uit van de recente theatergeschiedenis en dramaturgische evolutie. Wie b.v. meende dat het politieke theater van het begin van de 70-er jaren een



toevallig incident is geweest dat artistiek gezien geen sporen naliet, heeft het mis. Zelfs indien dit soort theater nooit de pretentie noch de intentie had de rol van artistieke avant-garde te vervullen, toch is het wel degelijk een beweging geweest die het Vlaamse theater vernieuwd en beïnvloed heeft. *De Grote Fabriek*, musical van Pierre Platteau, doet zich voor als een rechtstreekse erfgenaam van dit politieke theater: de maatschappij wordt er weer in voorgesteld als één groot organisch geheel met personages die staan voor dé geldmacht, dé politiek, dé kerk enz.; het documentaire karakter functioneert als rechtvaardiging en bewijsvoering (de fabriek van de verlichte patroon die voor zijn arbeiders woongelegenheid, onderwijs, ontspanning enz. voorzorg in zijn bedrijf zelf, heeft écht bestaan); alle mogelijke types uit het vormingstheater vinden we in het stuk terug, van de 'revolutionaire arbeider' tot de 'goede' en dus o-zo-recupererende kapitalist; grote maatschappelijke gebeurtenissen (hier WO I) vormen de achtergrond van de voorstelling; enzovoort.

De modellen en schema's van het vormingstheater zijn er allemaal; alléén het essentiële, dat wat zijn levende kern uitmaakt, ontbreekt: gezien er hier geen geloof aanwezig is in enige maatschappelijke veranderbaarheid toont *De Grote Fabriek* enkel een moment van stilstand: in het hele stuk gebeurt er eigenlijk niets; de oorlog blijkt iets te zijn dat mensen 'overkomt'; geen enkel conflictueel proces tussen personages komt echt tot uitbarsting. De getoonde stilstand drukt zich vormelijk uit in het ontbreken van een ontwikkeling in verhaal en personages; inhoudelijk verwijst hij uiteraard naar conservatisme. Daar waar in het

vormingstheater de eenheid en de dynamiek uitging van een beléefde politieke overtuiging, moet hier de eenheid gered worden via een vage musical-vorm waartegen de ploeg van het MMT in feite niet opgewassen is; er wordt zwak geacteerd en vals gezongen. Om de glamour van de musical én van de, via het personage van Gusta Galère opgeroepen, variétéwereld weer te geven, zijn duidelijk noch artistiek, noch materieel voldoende middelen voorhanden. Personages zoals de onderwijzeres Smoel en elementen zoals de evolutie in de revue-wereld zelf bevatten nochtans een theatrale potentieel boeiend had kunnen worden. Maar het MMT is zijn eigen wordingstatus van amateurgroep nooit ontgroeid. De vraag blijft dan ook reëel of het soort theater dat zij brengen niet zeer rechtlijnig bepaald wordt door de geringe artistieke krachten die er aanwezig zijn. Het gestalte geven aan grote teksten of personages met diepgang ligt zeer waarschijnlijk niet binnen hun mogelijkheden. Zelfs hun 'speelstijl', dit soort van 'realisme' dat de basis van hun producties vormt, lijdt onder dezelfde armoede: een 'realisme' dat zich vastpint op een beperkt gamma van 'typerende trekjes'; realisme als geschematiseerde herkenbaarheid (zoals in *De Collega's*), dat als dusdanig weinig te maken heeft met werkelijkheid, laat staan met een bewegende werkelijkheid, waarin maatschappelijke en individuele keuzes gemaakt moeten worden.

In een interview in *Humo* (27/9/84) naar aanleiding van de wederuitzending van *De Collega's* geeft de MMT-ploeg een aantal eerlijke en een aantal oneerlijke opmerkingen over eigen werk ten beste: oneerlijk is de uitspraak dat het werk aan *De*

Collega's slechts één facet is van het MMT "en toevallig het minst experimentele, het minst avantgardistische". Het MMT-werk heeft met avantgardisme of experiment niks maar dan ook niks te maken. Eerlijk is wellicht wél de uitspraak dat zij "zekerheden in periodes van onzekerheid" willen geven. Maar of dit dan "een gevecht is tegen het opkomende cultuurpessimisme" vervult ons met zeer veel twijfels. Elke overstijging (vormelijk of inhoudelijk), elke vorm van gevecht, tout court, is hier uit den boze. Wat blijft is het vaststellen van een van zijn essentie geamputeerde maatschappelijke realiteit; wat blijft is een stilstand, een wegzakken in de modder van de gulden middenweg. En is het niet dàar precies dat men de echte uitzichtloosheid ontmoet? En de verborgen wanhoop? En het diepe cultuurpessimisme?

Marianne Van Kerkhoven

DE GROTE FABRIEK

Groep: MMT; musical van Pierre Platteau en Dirk Stuer; regie: Achiel Van Malderen; decor- en kostuumontwerp: Karina Lambert; dramaturgie: André Lefèvre; choreografie: Ken Oldfield; spelers: de bijna voltallige MMT-ploeg.

Bent Kasterlee

Het loon van Boon

In de programmabrochure schrijft Jaak Vissenaken: "k Heb een boon voor Boon. En het kleinste Boontje is nog altijd een nobel boontje, of ligt de klemtoon op nobel?" Dat is al meteen niet het beste standpunt om een auteur te benaderen. Enkel de mythe Boon wordt daarmee gediend, wat in dit geval leidt naar de bewerking van een zo-zo roman tot een lang uitgesponnen spektakel. Het gaat om een toneelstuk gebaseerd op *De mémoires van de Heer Daegeman*, maar handig als Vissenaken is, noemt hij zijn stuk *Het Loon van Boon*. We krijgen er het leven in verteld van de kasteelheer