band slecht gespeeld door mensen die daar blijkbaar geen besef van hebben. En de toeschouwer is daar de dupe van.

Opruimingspoging

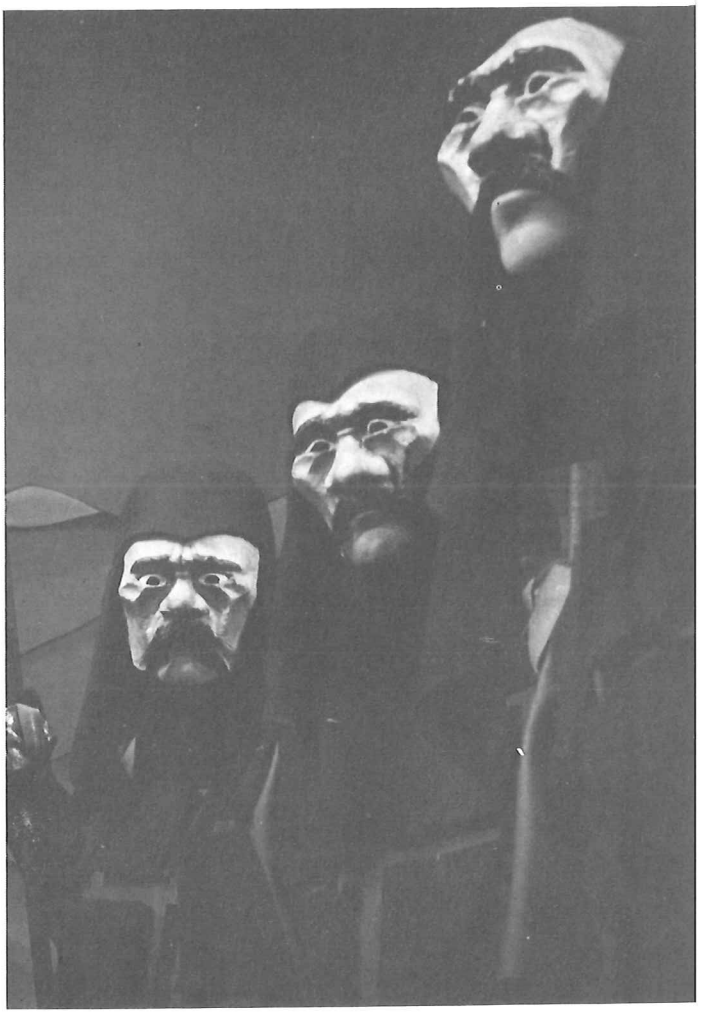
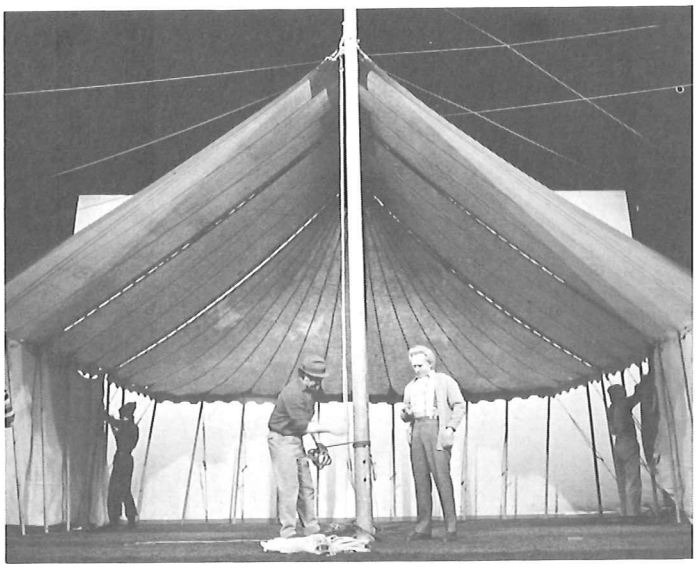
Een steeds grotere groep jonge acteurs neemt met deze toestand geen vrede. Zij wenden zich af van de clichés van de beroepsacteur en zijn op zoek naar nieuwe middelen om aan het toneelspelen opnieuw een expressieve kracht te geven. In deze beweging speelt Jan Decorte een bijzonder belangrijke rol, omdat hij aan de hand van enkele vertoningen radicaal nieuwe wegen heeft geopend. In het kabbelende Vlaamse theaterleven zijn opvoeringen zoals *Cymbeline* of *Maria Magdalena* als een bliksem ingeslagen. Jan Decorte was vertrokken vanuit een algemeen ongenoegen met de routine, en toen hij met bekende acteurs als Senne Rouffaer of Bert André werkte, had hij gezworen dat ze geen van beiden met pasklare oplossingen zouden kunnen komen aandraven. Het resultaat was verbluffend, omdat Senne Rouffaer, die natuurlijk een groot acteurstalent heeft, zich deze ene zeldzame keer had moeten buigen over de 'vanzelfsprekende' gebaren (zoals kijken naar het publiek), of zich had moeten vragen stellen bij 'natuurlijke' intonaties (wat meestal wil zeggen virtuoos zijn op zijn Oliviers). In *Maria Magdalena* zag men hoe een gevecht uitgelopen was op een ontdekkingstocht. De vertoning openbaarde een nieuwe Rouffaer. Men kon alleen hopen dat het in zijn carrière een kwalitatieve stap betekende, en dat hij van nu af aan van zichzelf zou eisen dat hij slechts verder op die eenzame hoogte zou blijven acteren. Het Vlaams theater stond dus voor een unieke kans want het had een jonge man gevonden die oude gewoontes kon doen springen. Uit de confrontatie tussen twee praktijken waren onverhoopte energieën en intensiteiten ontsproten.

Maar Jan Decorte heeft deze kans niet te baat genomen, en heeft zich van oudere acteurs afgekeerd (uit noodzaak of uit keuze, dat laten we in het midden). Hij meende dat hij zijn persoonlijke kijk op het acteren het best en het vlugst waar kon maken bij jongere mensen.

De traditie, waarvan hij zich afwendde, ging uit van een imitatie van het geobserveerde leven. De onvrede, die hij, en velen met hem, met het traditionele beroepstheater hebben, spruit voort uit de verwording van deze imitatie tot een reeks conventionele truuks. Er is een hele geschiedenis van het theaterspelen te schrijven over de manier waarop telkens nieuwe meesters getracht hebben het begrip 'imitatie' weer inhoud en spanning te geven. Maar bij Decorte ontwaarde men een heel andere strategie. Hij constateerde dat een Vlaams acteur in zijn poging om realistisch te zijn, vals speelde, en concludeerde hieruit dat het beter ware openlijk voor het valse te kiezen: theater is altijd ongeloofwaardig, laten we het geloofwaardig maken door het ongeloofwaardige te beklemtonen. Hieruit ontwikkelde hij een zegging die gewild onnatuurlijk was. Door de onverwachte aanpak van de tekst hoopte hij bij het publiek nieuwe reacties los te maken. In het begin maakte zijn opruimingspoging grote indruk, maar de tekstzegging had een spanning naar buiten, niet naar binnen. Ik bedoel daarmee, dat de nieuwe manier van zeggen (afgemeten, citerend, op een natuurlijke plaats in de mond) een betekenis had als reactie op de gevormde gewoontes. Maar de aanpak was opzichzelf problematisch, omdat ze in zich de vraag droeg of ze verder voeren kon dan een polemische opstelling. De grote test kwam met *Koning Lear*: op dat ogenblik had de stijl van Decorte zijn polemische inhoud verloren (het negatieve moment) en moest hij tonen hoe hij een bekende tekst van nieuwe energieën kon voorzien. De gekozen esthetische optie bleek echter te nauw om een complex werk als dat van Shakespeare aan te kunnen. Verveelde men zich bij de conventies in KVS, KNS of NTG, dan verveelde men zich al evengoed bij deze nieuwe aanpak. Nergens zat er in deze opvoering een acteur van het gehalte van Rouffaer, nergens was er dus een spoor te zien van een moeilijke, dialectische arbeid. Het stuk leed erg onder het feit dat alle rollen door jonge mensen bezet waren. Hoe verdienstelijk Van Dijck als Lear ook was, de oude koning heeft een oud lichaam nodig. De sporen van de geschiedenis in een lichaam zijn ook deel van de spanningen en de betekenissen van een tekst.

Na deze opvoering echter, kon men makkelijk over een Decorte stijl spreken: de spreektechnieken waren zo simpel, dat ze zich vanzelf tot imitatie en parodie leenden. Jonge acteurs versmalden hun kunnen tot een klein deuntje en gingen er literaire teksten mee te lijf, die geschreven waren door auteurs die op een uiterst verfijnde spreektechniek rekenden. Vaak leek het op kruiwagens die zich verstouten om op een autostrade te verschijnen. Zoiets geeft eerst een schok, dan is het nog een tijdje leuk, maar ten slotte verlangt men naar een Rolls Royce.

Vlaamse beroepsacteurs irriteren Decorte omdat hij bij hen zo pijnlijk bewust is van hun tekorten, maar zijn antwoord is niet het herzien en verder verfijnen van een bestaande techniek, maar wel een opteren voor een 'eerlijke' positie. Uit de tekortkoming moet men zijn sterkte halen. De afwezigheid van technisch kunnen wordt tot een expressief middel gemaakt. Een tekst wordt opnieuw interessant, wanneer de zegging ontdaan wordt van al zijn retoriek en de stunteligheid volledig op de voorgrond wordt gesteld.

Hiermee ontstaat een radicale breuk met de hele evolutie van het toneelspelen in Vlaanderen. Het his-

Boven: De Kaukasische Krijtkring (KNS) - foto Reusens; onder: De Aannemer (NTG) - foto Juul Vandevelde