

De motor daarvan is altijd geweld, omdat alle verhoudingen in wezen machtsverhoudingen zijn. Waar de omwenteling naartoe leidt is voor de analyse irrelevant. Het mechanisme ervan wordt in Oorlog onderzocht, de motieven die de mensen naar het gebruik van geweld drijven. In het stuk hebben een kunstenaar, een filosoof en een politiek activist - allen gestrand in de zestiger jaren - een bureautje opgericht waar revoluties kunnen besteld worden. Meerdere scenario's zijn mogelijk. Maar het loopt allemaal niet zoals gepland. De conclusie is dat het ene geweld het andere uitdaagt en zo zichzelf in stand houdt.

De overgang naar het tweede deel van de trilogie, *Veldslagen*, verscherpt in feite hetzelfde probleem. Hier gaat het om een man en een vrouw en hun onmogelijkheid van bestaan. Hij was een kunstenaar die zijn kunst als uitlaatklep hanteerde, maar hij laat dat vallen omdat 'het niet-doen de grootste daad is'. In eerste instantie denk je dat die man de vrouw terroriseert, maar je ziet dat ze mekaar van dag tot dag zo uitdagen dat er geweld gebruikt wordt. Wie wie dan slaat, doet er niet meer toe. De man wordt uiteindelijk platgespoten. De volgende ochtend, wanneer de medicamenten uitgewerkt zijn, barst hij in een monomane monoloog uit waarin hij alles met alles in verbinding brengt. Dat ritueel tussen man en vrouw vertaalt Goetz in een bijtende nadruk op het gebruik van de voornaamwoorden, die de werkelijke dragers van de paradox van het bestaan zijn: wat, alles, dat.

In *Koliek* tenslotte heeft alles zich verdicht tot één man. Hij gaat vanuit een beperkte subjectiviteit het leven aan en beschouwt zichzelf tegelijkertijd als een object buiten zichzelf. Goetz refereert daarmee de laatste stand van zaken in de natuurwetenschappen: men probeert zichzelf in verband te brengen met de quantummechanica, men onderzoekt in hoeverre men van zichzelf een denkstelsel kan maken. Die man gebruikt dus het geweld tegenover zichzelf. Welbewust, transparant en in alle helderheid wordt dit een soort zelfvernietiging.

De geweldvraag die Goetz stelt beheerst de politiek van de zeventiger jaren. Maar ook de theatermakers zijn daar op gestrand, ook al weten ze dat onze vrijheid vaak slechts schijn is. Dat te durven onderkennen verklaart het werk van een ganse generatie theatermakers. Vanwaar anders al die ironie,

waarom is er cynisme gekomen? Ik heb die periode als acteur meegeemaakt, maar ik kon me daar niet meer in herkennen. Ik wilde dus een nieuwe generatie acteurs om er terug over te kunnen praten. Dat kan alleen binnen een hecht ensemble dat zo klein mogelijk moet gehouden worden. Zo verdicht alles en kan er worden nagedacht. Want een zogenaamde ideale cast levert nog geen ideale voorstelling op. Belangrijker om een engagement op toneel te krijgen, is te kunnen doordenken. Ik fungeer daarbij als een soort doorgeefluik. De acteur moet zich natuurlijk kunnen binden aan de regisseur, dat betekent dat diens thema's de zijne moeten dekken. Eens zover ontstaat de voorstelling uit de confrontatie van, schematisch gesteld, de verstandelijke intelligentie van de regisseur en de intuïtieve intelligentie van de acteurs. De vaste verbinding binnen een ensemble is daarbij van cruciaal belang."

Het was reeds lang geleden dat er zich in Nederland een nieuw ensemble aandeede. Zie je verbanden met voorgangers als Werkteater en Baal, die inmiddels reeds verdwenen zijn, of met Maatschappij Discordia?

TB: "Elk van hen bekleedde een specifieke positie. Het Werkteater ontstond uit onvrede met de theatersituatie van de jaren zeventig. Als collectief was het ook een voortvloeisel van wat er maatschappelijk aan de

hand was. De nieuwe werkstructuren stonden voorop. Alles werd gedragen door de intuïtieve intelligentie van de acteurs. Daar stond verder geen concept tegenover. Als tegenreactie kwam er een sterke conceptuele stroming, heel strak en niet-emotioneel. De grote instituten werden door deze nieuwe generatie neergehaald. In Duitsland zie je daarentegen dat de jongere generatie regisseurs samenwerkte met de oudere generatie acteurs. De gang doorheen de instituten verloopt daar ook wat moeizamer. In België is er institutioneel helemaal niets gebeurd: de bastions staan er nog steeds en de Vlaamse Golf heeft zich volstrekt autonoom ontwikkeld.

Discordia is een ander verhaal. Het is een gezelschap dat functioneert op de visie van één iemand, die de anderen heeft geënthousiasmeerd en meegekregen heeft in die visie. Dat is natuurlijk altijd een beetje het geval. Ik ben ook de initiatiefnemer van het geheel."

Werkteater en Discordia kenmerkten zich o.a. door een zuiver stijlbegrip. De Trust lijkt te spotten met stijl. Elke acteur gaat zowat zijn gang.

TB: "Op het toneel zie ik vaak een ogenschijnlijke stijlvastheid. Maar het is niets méér dan naar zichzelf verwijzen. Het is citaat, franje, de esthetiek van het designblad of de videoclip. Fashionable en dus succesvol. De esthetiek van Karl-Ernst Herrmann en al

*De Meeuw (De Trust)
Foto Inge Yspeert*

