

samenleving en van een verdrukte cultuur. Maar de tango en Maria staan ook voor een transcendente beweging, een beeld in rood en zwart, van ellende en mogelijke bevrijding. Hoewel muziek altijd aanwezig is in het werk van Wanson, wordt ze hier de drijvende kracht in de voorstelling. De regisseur voegt hier een dimensie toe aan zijn overwegend rationele theater. De zintuiglijkheid wordt bevrijd en de tangomuziek, op de scène gespeeld door het Ensemble Musiques Nouvelles, ontketent een nostalgie en een bedwelming die de scènebeelden nog versterken. Er gaat echter ook een koppige kracht uit van deze muziek, die daarmee kadert in Wansons pogingen tot een hernieuwde mythologisering – sinds enkele jaren een sleutelbegrip in zijn werk. Dit theater van de aanklacht is immers ook een theater van de rehabilitatie. Door symbolen en kunst wordt de verloren utopie van een rechtvaardige en broederlijke wereld geherwaardeerd. Maar in zijn utopisch verlangen slaagt Wanson er niet in zich te ontdoen van een zekere politieke nostalgie.

Het is precies van deze nostalgie dat Groupov zich wél bevrijd heeft, hoewel rehabilitatie door middel van symbolen en kunst ook hier de kern vormt, niet in het minst in de voorstelling *Rwanda 94*. Het Luikse collectief, dat volgend seizoen zijn 25<sup>e</sup> verjaardag viert, zag het licht als een alternatieve theatergroep in het begin van de jaren tachtig, een periode die volledig in het teken stond van het reproduceren van het bestaande erfgoed. De leden van de groep (waaronder Francine Landrain en François Sikivie), geleid door Jacques Delcuvellerie, gaan de *roots* van het acteurslichaam verkennen: ze gaan op zoek naar een ongekende wijsheid en naar de restanten van een beschaving die niets meer uitvindt. De eerste 'evenementen' die hieruit voortvloeiën dragen nog de sporen van de performances van de jaren zeventig (Fluxus, Gina Paine,...) en vooral van Grotowsky.

Groupov omzeilt daarbij de valkuilen van een steriel estheticisme. De groep gaat in tegen de stroming waarin utopieën niet meer in staat zijn de revolutie te kanaliseren, en formuleert opnieuw de noodzaak om een discours over de wereld te ontwikkelen. Ze beginnen aan een 'Triptiek van de waarheid', waarin ze de katholieke waarheid (*L'annonce faite à Marie* van Claudel), het terrorisme en 'door vrouwen gezegde smerigheid' (*Trash*, geschreven door Marie-France Collard en Jacques Delcuvellerie) onderzoeken. Ze zorgen in België ook voor de herontdekking van Brecht en voeren *La mère* op. In 1994 besluiten Collard en Delcuvellerie, verbijsterd door de manier waarop de media verslag uitbrengen van de genocide in Rwanda, een project te maken over wat er zich afspeelt rond de grote meren.

Gedurende vier jaar probeert Groupov te doorgronden hoe het mogelijk is een genocide op één miljoen mensen scrupuleus te organiseren, terwijl de westerse beschavingen zich te buiten gaan aan 'dit nooit meer'-uitspraken. Door middel van getuigenissen, historische en antropologische studies, analyses van experts en een aantal reizen naar Rwanda, ontwikkelt Groupov een voorstelling van zes uur lang. Het wordt een samenwerking tussen de auteurs Marie-France Collard, Jacques Delcuvellerie, Yolande Makagasana, Jean-Marie Piemme, Dorcy Rugumba, Mathias Simon, de componist Garrett List en een ploeg Belgische en Afrikaanse acteurs. *Rwanda 94* legt de ontwikkeling bloot die leidde tot de genocide: de maalstroom van de koloniale politiek, de kerk, de gedwongen aanpassingen, het verspreiden van foute informatie en de geopolitieke belangen in de streek. De voorstelling maakt hiervoor gebruik van verschillende genres: de getuigenis op de scène van een vluchteling (Yolande Mukugasana), een koor van doden, een conferentie, een fabel (over de sterjournaliste Bee Bee Bee), marionetten, live muziek... Hoewel

## Michel Boermans, Théâtre Océan Nord

Océan Nord heeft een citaat van Heiner Müller als motto, dat ook op de muur van de inkomthal staat geschreven: 'Het is onze taak (anders zou alles een kwestie van statistiek en computers blijven) om aan het verschil te werken.' Het theater is voor ons vandaag dus een plek van permanente vraagstelling, naar het individu en zijn verhouding tot de anderen, en tot de samenleving waarin het leeft. Doorheen de veelheid aan directe menselijke relaties die het theater rechtstreeks tot stand brengt, is het ook het perfecte instrument voor diegene die zich onophoudelijk vragen wil blijven stellen over het medium waarmee hij werkt.

Het theater is misschien een marginale kunst geworden als je alleen de publieksaantallen in rekening brengt, maar desondanks blijft het, van Aeschylus tot Heiner Müller, een tekstcorpus ontwikkelen dat over de grenzen van de tijd heen het verbazende potentieel heeft om zijn toeschouwers te raken. De verplichting om acteurs en toeschouwers samen te brengen in één zelfde tijd en duur is hier ongetwijfeld

één van de redenen voor. Deze visie op theater weerspiegelt zich in ons werk. In eerste instantie door het theaterwerk van Isabelle Pousseur, maar ook in een meer verborgen traject binnen onze werking, in de atelierwerking met professionelen en niet-professionelen.

Het Franstalige theater binnen de Franse Gemeenschap speelt zich voornamelijk af in Brussel. Daardoor bestaat er een grote verwantschap tussen het Franstalige en het Vlaamse theater in de hoofdstad. De esthetiek van het Franstalige theater wordt sterk beïnvloed door de economische omstandigheden waarbinnen het gecreëerd wordt. Op dit ogenblik wordt er vaker samengewerkt met dansers, dan met plastische kunstenaars. We brengen veel jonge auteurs op de scène, en projecten waarbij de dramatische vorm in vraag wordt gesteld door acteurscollectieven. Veel van dit werk wordt buiten de muren van de geijkte instellingen ontwikkeld, op de meest onwaarschijnlijke plaatsen die niet noodzakelijk iets met theater te maken hebben. Daardoor wordt er ook vaak een beperkt

publiek bereikt. Al blijft er natuurlijk ook wel een stroming van theaters bestaan die veel dichters bij het Franse theater staan.

Een belangrijk feit is toch ook wel dat de hoger kunstonderwijs in Brussel heel wat jonge Fransen aantrekt, waarvan er velen na hun studies in Brussel blijven hangen. Ze zijn namelijk in een artistieke omgeving terechtgekomen die grotendeels ontbreekt in hun eigen land. Dat heeft ongetwijfeld te maken met het feit dat ze in een zodanig cultureel divers land als België een grotere vrijheid vinden om aan onderzoek te doen en een eigen vorm te zoeken om zich als kunstenaar uit te drukken. Hoewel de taal nog steeds zwaar doorweegt in het Franstalige theater in België, merk je toch dat de referentiemodellen hier al veel sterker verbasterd zijn dan in Frankrijk. En dat is ongetwijfeld de reden waarom 'Belgische' producten zozeer in de smaak vallen bij onze burens. De Franse invloed laat zich vooral voelen in het verspreidingspotentieel dat zich daar aandient, ook al is het zo ongeveer de enige markt waarop Frans gesproken voorstellingen kunnen verkocht worden.