

**De avonturen
van het**

“Doppersgezelschap”

door

Koen Calliauw

" UIT HET LEVEN GEGREPEN ... "

Konferencier : "Dit kabaret ontstond aan de dop, in de rij, terwijl de mensen wachtten op hun dagelijkse stempel op hun roze of hun witte kaart. Straffer nog : dit hier is geen kabaret, neen, dit is de blote realiteit !"

Lena : "Uit het leven gegrepen !"

Konferencier : "Juist, uit het leven gegrepen ! Kom binnen, kom binnen. Approchez, approchez !"

Bovenstaande tekst vormde de inleiding tot "Fonske dopt zijn boontjes zelf, of de wonderbaarlijke avonturen van een brave werkman", van oktober 1976 tot februari 1977 gespeeld door het antwerpse "Doppersgezelschap".

We zullen het hier hebben over het ontstaan en de ontwikkeling van "Het Doppersgezelschap", als illustratie bij de andere in dit teaternummer gepubliceerde beschouwingen.

Dit had evengoed kunnen gebeuren aan de hand van de ervaringen van een andere groep. Immers, er beweegt, er suddert heel wat aan de beroemde basis, waarop de bestaande traditionele structuren maar geen vat kunnen krijgen.

Er wordt op tal van plaatsen met veel moed en weinig centen en met heel wat tegenkanting gestart met initiatieven die tot het politieke teater, tot de "strijd-kultuur" als men wil, behoren. Initiatieven die niet zelden in het dak blijven steken, dat wel. Maar ik ben ervan overtuigd dat na de euforie van de zestiger jaren en de "magere" eerste helft van dit decennium, de batterijen opnieuw opgeladen zijn om interessante toekomstperspektieven waar te maken. Het gaat hier om een moeilijk opspoorbaar en nog minder makkelijk te situeren gistingsproces waartoe ook de beperkte vlaamse wereld van het linkse teater behoort. Een links teater waartoe ik naast "De Internationale Nieuwe Scène" en "Het Trojaanse Paard" evenzeer de "Zingende Dokwerker" en de uit elke min of meer langdurige staking spontaan opduikende strijdlieiders - meestal geënt op de hits van het moment - reken.

Ook "Het Doppersgezelschap" - nu omgevormd tot "Het Gezelschap v.z.w.", in nauwe relatie tot het "Kasynteater" - maakt ontegensprekelijk deel uit van de strijd-kultuurbeweging.

KRISIS !

Krisis hier, krisis daar, krisis overal,
Maar da's niks voor de patroon,
Die verdient ze wel !

Fabrieken moesten sluiten,
De prijzen sloegen op,
De welvaart was ten einde,
De mensen naar den dop !
Wat is hier nu de oorzaak?
Hoe kon dat nu zo gaan?
Wel, dat komt van het komen,
Dat is de wil van God !

Zo zingt de patroon, de "slechte", het in "Fonske dopt zijn boontjes zelf". En zo zeggen en schrijven de patronale organisaties en de rechtse regeringen het wel niet letterlijk, maar minstens zo demagogisch.

Zij die uit bovenstaande liedjestekst afleiden dat ze hier weer gekonfronteerd worden met het uit Nederland overgewaaide "vormingsteater" mogen dat voor mijn part gerust doen. Inderdaad, de hoge hoed van de kapitalist met zijn sigaar, en de "klak" van de werkman zijn bij "Fonske" niet afwezig. Waarom zouden ze het zijn? Zijn het geen prachtige symbolen, door iedereen herkenbaar? Zijn ze niet functioneel? Natuurlijk. En zij worden dan ook onmiddellijk herkend door het publiek waarnaar groepen als "Het Doppersgezelschap" zich richten. Teater is hier "toegepaste kunst", middel in de strijd.

In "Dramatisch Akkoord '74" schreef Max Arian, naar aanleiding van het stuk "Snoepgoed" van de rotterdamse groep "Diskus" : "*De eeuwige kritiek op het vormingstoneel luidt immers : Leuk hoor, en ik ben het er politiek helemaal mee eens, maar waarom moet het altijd zo drammerig en eenszijdig, en waarom wordt het zo abominabel gedaan?*"

En Max Arian gaat verder : "*Nu is die kritiek vaak oneerlijk en moet verbergen dat men het helemaal niet met de strekking van het gebrachte vormingsprogramma eens is. De kritiek wordt ook bijna nooit concreet gemaakt, zodat er door de groep iets mee gedaan kan worden. En helemaal ontbreekt een kritiek, die konstruktief meedenkt vanuit de doelstellingen van deze groepen, en van daaruit met suggesties voor verbetering komt.*"

Zo is het maar net.

En in die zin was, bijvoorbeeld, ook de "kritiek" van Leo De Haes in "Humo" gesteld. We citeren : *"Vormingsteater lijkt vaak op slechte schoolradio, waarbij de monotone zeurtoon alleen maar vervangen is door militerende, sloganeske op-roerkraaijerij. Dat hebben we weer eens tot ons groot verdriet moeten vaststellen na het zien van "Het Doppersgezelschap".*

Het probleem is hier dat de "kritici" van de strijdkultuur met dezelfde waarden-meters tewerk gaan als bij een bezoek aan de K.N.S. En dat is onzin, want de doelstellingen van de linkse teatergroepjes en hun sociale kontekst, hun middelen en mogelijkheden, liggen totaal anders en bepalen natuurlijk het eindprodukt.

Een eindprodukt dat niet verstrooïng en een leuke avond tot doel heeft, maar tot daden aanzettende bewustwording. Teater dat niet verder leeft na de voorstelling is dood teater. Zoals 99 % van het nu middels het beruchte "Teaterdekreet" ingekapselde vlaamse toneel dood is, samen met het in feite onbestaande teateronderwijs. Maar däärover straks.

"Het Doppersgezelschap" ontstond dus werkelijk in de rijen der werklozen. Het is, zoals in het stuk het hoertje Lena het uitroept : *"Uit het leven gegrepen."* Deze realiteit had zelfs tot gevolg dat tijdens bepaalde voorstellingen een deel van het publiek bestond uit mensen die voor een flink stuk kwamen kijken naar een "fenomeen". Echte doppers op de planken, leuk zeg,...

Zo ving de groep dit op :

Konferencier : "Hier staan ze dan, dames en heren, onze echte, ervaren doppers. Kom ze bevoelen, kom ze betasten. Wablief? Daar op de eerste rij? U gelooft het niet? Kom dan voelen hoe zijn spieren verslapt zijn door het niet meer werken..."

AMATEURS.

De groep kreeg vorm in juni 1976. De initiatiefnemers waren werklozen, jongeren zonder ervaring op teatergebied. Mensen die het beu waren na het halen van hun stempel, het praatje en het pintje erna, naar huis te sloffen zonder doel. Zij zagen in het "kabaret" een mogelijkheid én om hun leven zinvoller te maken, én

hun sociale problematiek om te zetten in een wapen, strijdteater. Ze waren natuurlijk niet de enigen en de eersten die in die zin evolueerden. De groep "Gust" uit Gent, uit studenten bestaande, was al door de politie voor de doplokalen weggesleurd. Viona Westra was in het leuvense gelijkaardige dingen aan het doen en - over de noordergrens - speelde de groningse groep "Werk in Uitvoering" met "Weggewerkt" al geruime tijd een stuk over de werkloosheidsproblematiek.

Het originele aan "Het Doppersgezelschap" was en is dat het inderdaad uit doppers was samengesteld, uit "amateurs" op toneelgebied dus.

"Strijdteater dus, vanaf nul opgebouwd door werklozen, over de werkloosheid en tegen de oorzaken van die werkloosheid : het kapitalistisch systeem. Strijdteater zonder moraliserend te zijn, gewoon teater en muziek van de basis voor en naar de basis."

Zo legde "Het Doppersgezelschap" het zelf uit in haar brochure bij het stuk.

Wie schetst dan ook de verbazing van de groep, toen ze bemerkten dat sommigen hen desondanks gingen vergelijken met ... "De Nieuwe Scène", "Sater" en "Het Trojaanse Paard". Een krant als "De Nieuwe Gazet" blokletterde de première van "Fonske" en de B.R.T. zond een half uur vraaggesprekken en spelfragmenten uit.

Vanwaar deze belangstelling?

Voor een deel vanwege het reeds genoemde "kuriösüm"-effekt. Echte werklozen, weet je wel.

Maar dat was slechts een bijkomstige reden waarom voor de meeste voorstellingen steeds een ruim publiek opkwam. De grote aandacht en de overdreven verwachtingen die sommigen koesterden, vonden heel eenvoudig hun oorsprong in het besef dat er -sorry voor de versleten vergelijking- "behoefte" was en is aan dit soort teater.

Een behoefte waaraan in de verste verte niet voldaan wordt, ondanks de pogingen van ondermeer "De Mannen van den Dam" om het strijdteater "uit te zaaien". De oogst blijft mager, wegens velerlei praktische problemen en ook wegens het algemeen lamentabel klimaat waarin in Vlaanderen teater in het algemeen bedreven wordt.

TEATERONDERWIJS ? WAAR ?

Over lamentabele teatersituatie in Vlaanderen gesproken, de onvoorstelbare toestand op het vlak van teateronderwijs is daaraan niet vreemd.

Eén van de recentste ontwikkelingen op dat gebied is de afbraak van de toneelafdeling van het RITCS (Hoger Rijksinstituut voor Toneel en Cultuurspreiding) te Brussel. Het klinkt bijna cynisch dat de T in RITCS voor Toneel staat. Nadat één na één de interessante docenten van de in 1962 gestichte school, er de brui aan gaven, en ook directeur Rudy Van Vlaanderen de vrijheid koos, is dat wat er restte via een herstructurering van louter bureaucratische aard, weggevaagd.

Waarom?

Ik ben het eens met deze, in een naar aanleiding van een debatavond over "Het drama van de dramatische opleiding" (Lesoil-stichting) verschenen tekst: *"Ons teaterleven is een zeer marginaal maatschappelijk verschijnsel. Enigszins vrij vertaald betekent dit dat de staat als apparaat van de burgerij om haar belangen te verdedigen, andere media meergeschikt acht om haar denkbeelden over te brengen. We stellen dan ook geen aanvechtbaar beleid vast, maar simpelweg de afwezigheid van enig beleid."*

Alhoewel ... Deze zogenaamde "afwezigheid van beleid" leidt dan toch maar naar een voor de burgerlijke krachten voordelige toestand. Alex Van Rooyen, nog resterend teaterdocent aan het RITCS, zei het zo: *"Het is niet zo'n prettige vaststelling, het kadert volkomen in de traditionele opvattingen die welig blijven tieren in het nog steeds vrij te betreden veld: teater en opleiding tot teater. Waar men in volstrekte tegenspraak met wat men over de hele wereld ziet gebeuren, blind en halstarrig blijft vasthouden aan denkpatronen die tenslotte te reduceren zijn tot pogingen van banale situatiebeveiliging."*

Inderdaad, RITCS, "Studio Herman Teirlinck" en konservatoria dragen er allen toe bij dat de huidige teatersituatie "veilig" kan blijven. Het is te zeggen, zonder gevaar voor de rechterzijde. Want teater is beweging, echt, levend teater is altijd revolutionair en moet dus onderdrukt worden. Bijvoorbeeld door de bureaucratische wegen van het "Teaterdekreet".

Maar alhoewel film, radio en T.V. veilig in handen zitten van de gevestigde krachten en dat "gevaarlijke" medium, teater, onderdrukt wordt, is het niet helemaal dood. De totale heropstanding er van zal dan ook niet uit de "studio"

of het RITCS komen, maar van onderuit. Bijvoorbeeld vanuit deze middens, waarin ook "Het Doppersgezelschap" ontstond. Vanuit de middens waarin men beseft hoe onvervangbaar teater als klassewapen is. Met de unieke mogelijkheden tot direkt kontakt, tot repliek, tot konfrontatie en konflikt, tot dialoog.

Het "vrij te betreden veld" van Alex Van Rooyen is er werkelijk. Nog al te schoorvoetend wordt het hier en daar betreden, omdat het zogezegd een "heilig veld" zou zijn, waarop "Kunst" bedreven wordt door zogenaamde specialisten, door "Kunstenaars".

Nu, wanneer er binnen de kortste tijd opnieuw volop sprake wil zijn van levend teater in dit land, dat dan de "amateurs" zonder opleiding in verstikkende instituten, dit veld brutaal betreden en innemen.

Het zal daarenboven de beste vorm van onderwijs bieden, vanuit de werkelijkheid, en niet vanuit door ambtenaren met partijkaarten opgelegde scherts-programma's.

MET DE ARBEIDERSORGANISATIES.

In een periode dat ook de K.N.S. te Antwerpen met het uit 1930 daterende "Kleine Mann, was nun" van de in 1947 overleden Hans Fallada - in een regie van Walter Tillemans - een stuk op de affiche plaatste dat de werkloosheid als thema had, speelden de "echte" doppers in geheel Vlaanderen hun "Fonske" nadat het in november in "Het Natiepeerd" van Chris Bouchard te Antwerpen in première ging.

Deze eerste produktie van de groep werd klaargestoomd door dertien mensen, afkomstig uit de Ral, K.P., B.S.P., A.B.V.V. en ongeorganiseerde middens. Ze ontstond niet uit de - overigens alleen op papier bestaande - kultuurpolitiek van een arbeidersorganisatie, maar in de marge ervan.

Dat is dan weer tiperend. De flexibiliteit van de arbeidersorganisaties om linkse kulturele experimenten in hun kader toe te laten, is zeer gering. Nadat sommigen - niet altijd van opportunisme ontbloot - aspecten uit de revolte der zestiger jaren trachtten in te palmen, werd kultuur al snel opnieuw iets waarmee men alleen maar last heeft. Een begin van openheid en belangstelling voor dergelijke zaken sloeg al gauw opnieuw om in amper verdoezelde vijandigheid en op eng-ouvrierisme gebaseerde kritiek. Dat geldt zeker voor steriel-sektaire bewegingen als Amada, maar ook voor de sociaal-demokratie en in niet mindere mate voor de K.P.B. die - in tegenstelling tot ondermeer de franse en italiaanse kommunisten -

in de praktijk het belang van de strijdbare cultuur als bijkomstig opzij zet.

Kunstenaars of groepen kunnen tegenover deze situatie ofwel hun creativiteit "doven" en zich beschikbaar stellen voor het zogenaamde "nuttige" partijwerk, wat we bij Amada in karikaturale vormen zien opduiken, ofwel de totale marginaliteit verkiezen, en in de isolatie vervallen die bijna automatisch tot verburgerlijking leidt.

De mensen van "Het Doppersgezelschap" zagen deze valkuilen en kozen voor de konstruktieve confrontatie en compromissen met de arbeidersbeweging in een van haar verst ontwikkelde vormen, het syndikalisme, het A.B.V.V.

Wanneer er dan ook op een bepaald moment problemen rezen tussen de A.B.V.V.-leiding van het gewest Antwerpen en twee leden van de groep, dan was dat niet te wijten aan de plaats die "Het Doppersgezelschap" innam binnen het A.B.V.V. en haar jongerenwerking, maar wel wegens de houding die deze twee RAL-militanten buiten de teatergroep - als vrijgestelden van de A.B.V.V.-jeugdwerking - via hun "entristische" politiek innamen. Een politieke strategie die ze trouwens, zonder resultaat, binnen "Het Doppersgezelschap" beproefden, zoals deze mensen dat doen in komitees en fronten.

Met dit alles wil ik slechts illustreren dat hoe dan ook, een teatergroep als "Het Doppersgezelschap" niet ontsnapt aan én een duidelijke stellingname ten overstaan van, en liefst in, de georganiseerde arbeidersbeweging, én aan het aanvaarden van een globaal politiek platform.

"Arbeiderscultuur, strijdteater, vormingstoneel, geëngageerde muziek. Zijn dat etiketten die op 'Het Doppersgezelschap' geplakt kunnen worden? Misschien wel, je zit in ieder geval in de juiste richting, let wel, richting. Immers, 'Het Doppersgezelschap' zelf is een links-pluralistische groep binnen de structuur van de jongerenbeweging van het A.B.V.V., die volop op zoek is naar een op langere termijn hanteerbare visie inzake het medium waarmee ze bezig is. Inderdaad, doen primeerde boven teoretiseren. Dit gebeurde in het volle besef dat in dit geval wel sneller tot een speelbaar resultaat zou gekomen worden, maar dat dit de essentiële problemen slechts tot later verschoof."

Zo kan men het lezen in de brochure bij "Fonske dopt zijn boontjes zelf".

Praktijk ging boven de theorie, wat de groep redde van dodelijk gezwam. De essentiële problemen kwamen tenslotte wél op tafel, wat leidde tot een in alle vriendschappelijkheid afscheid van enkele muzikanten, die nu ondermeer binnen "Het Tro-

jaanse Paard" actief zijn, terwijl "Het Gezelschap v.z.w." met het "Kasynteater" verder werkt aan projecten die kunnen kaderen in de ideologie en de praktische strijd van de vakbond. Een vakbond die dan wel geen ruime materiële middelen kan aanbieden, maar wel een omvangrijk en gemotiveerd arbeiderspubliek.

En dat is levensnoodzakelijk voor een groep die zich de pretentie toemeet arbeiderskultuur te brengen.

UIT DE BAZIS.

Zoals reeds gezegd, kwamen de initiatiefnemers van "Het Doppersgezelschap" en zijn de huidige leden, uit de basis, zij het een reeds sterk politiek geïnteresseerde basis. Men was actief in de nationale werklozenwerking van het A.B.V.V., in plaatselijke "dopperskomitees", in vrouwengespreksgroepen, e.d.m. Hun situatie kan dan ook vergeleken worden met het kalifornische "El Teatro Campesino" ("Het teater van de landbouwers"). Toen deze laatste groep in oktober 1976 door de Lesoil-stichting naar Deurne gehaald werd en er een overweldigend succes behaalde, herkennen onze doppers onmiddellijk talloze overeenkomsten inzake vorm en inhoud, inzake taalgebruik - géén doodgeschaafde dialogen, dialect - en sfeer.

"Het begin van El Teatro Campesino was tamelijk legendarisch. Valdez (de stichter van de groep in 1965) wou met enkele stakers experimenteren. Hij hing enkele borden met namen als 'baas', 'staker', 'stakingsbreker' en 'politie' rond het hoofd van bereide spelers. Rondom dit soort rollenspel ontwikkelde zich een zekere vorm van teater. Valdez, als enige beroepsakteur, speelde voortaan met leken. De groep trad vooral 's avonds op en de leden stonden overdag als stakingsposten aan de landerijen." (Uit "El Teatro Campesino", Lesoil-stichting).

Het aspect van het rollenspel, zoals ook bij "El Teatro Campesino", vonden we terug bij ons "Doppersgezelschap". Zonder volledig op de hoogte te zijn van de hierover bestaande literatuur, ondermeer in de psychologie, werd er gebruik van gemaakt. Dit leidde dan ook tot een niet te onderschatten therapeutische waarde voor de spelers en - later - natuurlijk ook voor het publiek. Levend teater is altijd "genezend".

Zo kwamen de teksten kollektief tot stand middels een zo flexibel mogelijk opgevatte organisatievorm. Men praatte "rond de tafel" over de problematiek van het dopen, vanuit de realiteit, vermits de meesten doppers waren. Hiervan werden

korte verslagen gemaakt, die herschreven werden en al zeer snel in gedeelten gespeeld, zonder dat er al sprake was van een vaste rollenverdeling. Dit alles leidde bijna automatisch tot de volkse vorm van "schuifkens", aaneengezet door een kommentator en liedjes.

Teater bezit, zoals we reeds zegden, de unieke mogelijkheid tot onmiddellijke dialoog met het publiek, tot konflikt en eventuele oplossing van het konflikt. Deze kansen werden gretig aangegrepen. Het gevolg was dat meerdere malen toeschouwers op het podium sprongen om hun "zegje" te doen, om hun rol aan het stuk toe te voegen. Dit werd slechts vervelend wanneer deze mogelijkheid gemonopoliseerd werd door een of andere zeurkous die pas "de politiek" ontdekt had en het programma van een of andere splintergroep kwam afdreunen. Dit probleem - de steeds mogelijke destructief werkende interventie van betweters die desnoods met overslaande stem dé waarheid komen preken - lag ook aan de basis van de beslissing om in principe géén nagesprekken te houden. Men ging er van uit dat "Fonske" op zichzelf een geheel vormde, een dramatisch geheel met zijn eigen wetmatigheden, dat na het slotlied te nemen of te laten was.

Deze problematiek rondom het beroemde nagesprek werd evenwel nooit helemaal opgelost en naar ik weet heeft geen enkele teatergroep dat terdege gedaan. Zich er van afmaken dat een toneelstuk "op zichzelf" staat en dus geen nagesprek behoeft, is al even onzinnig als te verklaren dat vanuit teater dé maatschappelijke veranderingen kunnen komen, die nodig zijn.

Ik ben, na een niet zo grote ervaring ermee, voorstander van het nagesprek. Een nagesprek dat naargelang de omstandigheden - grote of kleine zaal, leeftijd der toeschouwers, e.d. - vorm moet krijgen. Een nagesprek dat evenwel door een goed op de hoogte van gesprekstechnieken zijnde moderator moet geleid worden, op basis van klare opvattingen. Liever géén nagesprek dan de al te veel voorkomende kletspartijen die - onder het mom van een democratische gedachtenwisseling - slechts tot verwarring en ontgoocheling leiden.

TEATERTECHNIEKEN.

Net zoals de tekst uit "de basis" kwam, is de teatertechnische kant van "Fonske" organisch gegroeid.

Een eerste zaak was wel dat men over weinig of geen financiële mogelijkheden beschikte. Géén uitgebreide dekors, dus. Géén bijzondere kostuums. Géén uitgekookte belichting.

Deze technische eenvoud werd bovendien opgedrongen door de vooropgezette bedoeling om in kleine zalen, zonder podium of uitrusting, te kunnen spelen. Daarenboven was het niet mogelijk veel materiaal te vervoeren, zonder al te hoge verplaatsingskosten te moeten aanrekenen. Uiteindelijk werd de som die gevraagd werd aan de organisatoren toch nog ongeveer zeventuizend frank - de groep moest per autobus aangevoerd worden - wat te veel was. Dit laatste aspekt was een der redenen waarom in maart van dit jaar overgestapt werd naar straattoneel. Uiteraard een goedkopere zaak, waarmee daarenboven de oorspronkelijk beoogde publieksgroep makkelijker te bereiken valt.

Was de magere financiële achtergrond een faktor waardoor het toneelbeeld bepaald werd, dan gold dat evenzeer voor de faktor "amateurisme".

Uitspraak, bewegingstechniek, kortom de gehele acteursprestatie was doordrongen van dit "amateurisme". Een bijzondere kenmerk van "Fonske" was evenwel dat hier een gemis werd omgezet in een kracht. Een kracht die gebaseerd was op authenticiteit. Toen de groep reeds een heel eind gevorderd was, werd beroep gedaan op "De Mannen van den Dam", die beroepsakteur Rik Van Uffelen "uitzonden" om de doppers het laatste zetje te geven naar een opvoerbaar produkt. Van Uffelen ging niet betuttelen of nadrukkelijk regisseren. Zijn belangrijke bijdrage bestond er in een achtergrond van zelfvertrouwen te scheppen, alom aanwezig te zijn en de volkse authenticiteit van het geheel als voornaamste kenmerk te bewaren.

En hier belanden we bij de "vorm".

Had "Fonske dopt zijn boontjes zelf" een vorm? Die had het zeker. Een vorm die een mengelmoes was van velerlei vormen. Van kabaret, van vervreemdend teater, van een pop-show en noem maar op. Een "vorm" die kwa ritme zeer snel ging, die soms tot een kakafonie aanleiding gaf, die niet altijd duidelijk maakte waar de speelruimte begon en eindigde en waar de achtergrond in de kleedkamers overging. Een "vorm" die tot grote verbazing van de andere leden van de groep plots uiterst origineel werd, doordat de man van het licht van zijn stoel viel, of een dronken dokwerker op de scene sprong. Een "vorm" die ook op de aktualiteit gericht was, zodat politieke ontwikkelingen min of meer gevolgd konden worden.

RAUW TEATER.

Nu is het natuurlijk mogelijk om aangaande alles en nog wat citaten uit de boekenkast te gaan aanslepen. Toch wil ik dat hier nog eens doen, en wel omdat in

tegenstelling tot het zich meestal bij het spel betrokken voelende publiek, sommigen met gevoelige zintuigen zich ergerden aan de "vorm" van "Fonske".

Leo De Haes - tegen wie we niets hebben, maar die in "Humo" een paar opmerkelijke waardige reacties had inzake "Fonske" en ander vormingsteater : *"Het bezwaar geldt niet zozeer de inhoud - Fonske wordt afgedankt, gaat stempelen, zijn vrouw gaat in seksstaking, uit ellende laat hij zich inlijven bij de rijkswacht, moet een staking gaan breken bij zijn vroegere patroon, gevolg : gewetensproblemen, mogelijke oplossing : aansluiting bij de vakbond - maar de vorm."*

"Maar de vorm"!

Ik heb hier het gevoel dat Leo De Haes, en diegenen wiens mening hij vertolkt, het niet kunnen nalaten vergelijkingen te trekken met het "echte" teater. Naar "Fonske" en soortgelijke produkties gaan kijken, is voor hem nog steeds een "avondje uit". Terwijl groepen als "Het Doppersgezelschap" in de eerste plaats "pamflettair" zijn. Tot spijt voor wie daar last van heeft.

En hier dan de aangekondigde citaten. Ze zijn van Peeter Brook, uit zijn werk "De lege ruimte, het toneel vandaag", door zeer velen natuurlijk gekend. Onder de titel "Rauw teater" - naast "Doods Teater", "Heilig Teater", en "Direkt teater" - schrijft hij : *"Het is altijd weer het volkstoneel dat redding brengt. Door de eeuwen heen heeft het allerlei vormen aangenomen met één gemeenschappelijk faktor - een zekere rauwheid. Zout, zweet, lawaai, stank : het toneel dat niet in een teater plaatsvindt, het toneel op een wagen, op een open platform, waarbij het publiek staat, drinkt, aan tafels gezeten is, waar het publiek meedoet, reageert; toneel in achterkamers, bovensalen, schuren; het podium voor één avond, het gescheurde aanplakbiljet dat in de hal is geprikt, het versleten scherm dat de snelle dekorwisseling verbergt - de ene algemene benaming teater omvat dit alles - maar ook de stralende kroonluchters."*

Peter Brook verder : *"Het rauwe teater staat heel dicht bij de mensen. Het kan marionettenteater zijn of een schimmenspel - zoals tot op heden in de griekse dorpen. Het wordt meestal gekenmerkt door afwezigheid van wat men stijl noemt. Voor stijl heeft men vrije tijd nodig; als men iets onder harde omstandigheden overbrengt lijkt dat op revolutie, want alles wat men onder handbereik heeft kan tot wapen worden. Het rauwe teater is niet kieskeurig : als het publiek onrustig is, dan is het kennelijk belangrijker om de oproerkraaiers toe te schreeuwen - of een geintje te improviseren - dan om de eenheid van stijl op het toneel te handhaven."*

In deze analyse van Peeter Brook herkennen de mensen van "Het Doppersgezelschap" zichzelf. Zij zoeken er geen verontschuldigen in voor hun vele onvolmaaktheden. Maar zij voelen er zich wel door gesteund in hun overtuiging dat in deze trieste teaterwereld - waarin sinds het absurdisme, de happenings der zestiger jaren, Grotowsky - zo weinig leeft, de nieuwe noodzakelijke impulsen moeten kunnen komen vanuit het volkstoneel. Een volkstoneel dat niet flirt met ouvriërisme, "de arbeiders aan de macht" weet je wel, maar echt uit de behoeften komt van de gewone man en vrouw, zoals u en ik.

Er is trouwens weinig andere keuze. De teateropleiding is verloedert en in de erkende gezelschappen voert het "Teaterdekreet" tot immobilisme. Van enorm belang zou echter zijn, dat de nu ondanks alles toch enigszins "marginale" groepen als "De Internationale Nieuwe Scène" e.d., een doorbraak forceren naar de wereld van de "officiële amateurs", zoals deze ondermeer in de "Federatie van Vlaamse Socialistische Toneelverenigingen" georganiseerd zijn, en waartoe ook de hier beschreven groep - via het "Kasynteater" - behoort.

VERVREEMDING.

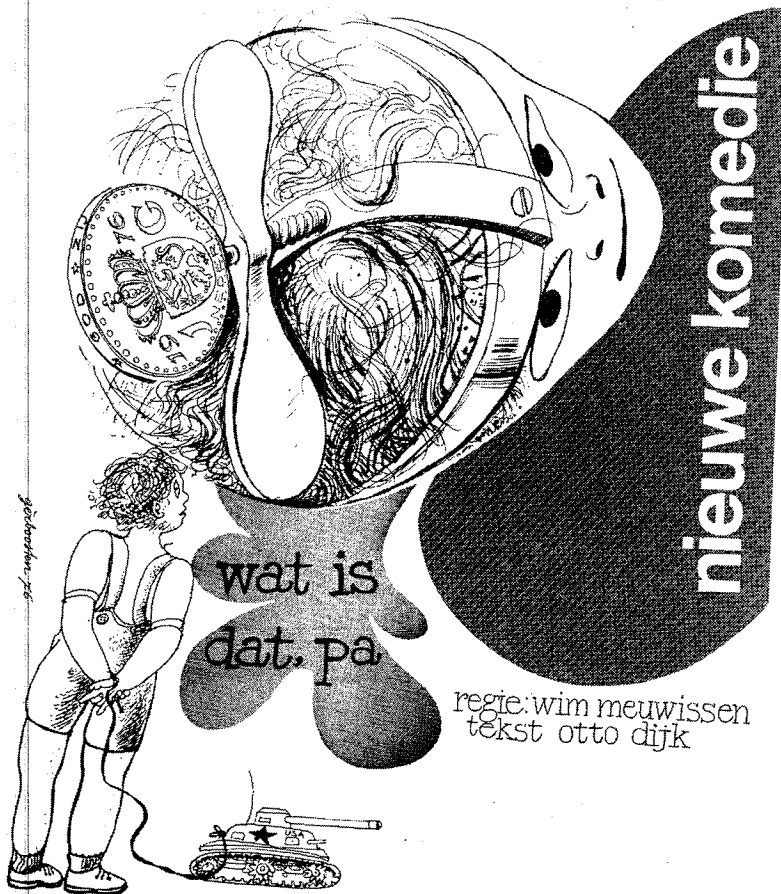
Fonske : "En jullie, wat komen jullie hier doen? Eens lachen met mij, hé!
Eens lachen met een dopper! Jullie kan het niet overkomen, hé!
Doppers zijn immers luiaards, parasieten, nullen! Wat komen jullie hier doen? Wat komen jullie hier doen?"

Hier hebben we het, het "vervreemdingseffekt". Midden in een dialoog worden bovenstaande zinnen, een provokatie, het publiek toegeslingerd.

Alhoewel de mensen van "Het Doppersgezelschap" geen belezen teatermensen zijn, beantwoordt hun spel spontaan aan de eis die Bertold Brecht in 1930 stelde in zijn "De grote en de kleine pedagogie" : *"Stukken en wijze van uitbeelding moeten de toeschouwer in een politikus veranderen. Daarom moet de toeschouwer niet aan het gevoel geappelleerd worden, maar aan zijn ratio. De toneelspelers moeten voor de toeschouwers figuren en gebeurtenissen vervreemden. En wel op een zodanige wijze dat ze hem opvallen."*

Naast vervreemdende elementen in de tekst en schminken van de acteurs op een wijze die evolueerde naar hetgeen "Vuile Mong" doet, was er ook de muziek die het publiek verplichtte - schoksgewijze - op haar "ratio" beroep te doen. Al was het maar vanwege het geproduceerde aantal decibels...

kostwinner



nieuwe komedie

wat is
dat, pa

regie: wim meuwissen
tekst otto dijk

Het huwelijk tussen teaterspel en muziek kwam op basis van toevallig voorhanden zijnde mogelijkheden tot stand. Via affiches in jongerenlokalen en een oproep in "Humo", werden in de beginfase mensen "geronseld". Eigenlijk leidde deze methode tot niets, en was het de mond-tot-mond reclame die mensen bijeenbracht. Daartoe behoorden enkele die reeds een paar maal een rock-groep hadden samengesteld, doch steeds ergens - gebrek aan repetitieruimte, bijvoorbeeld - mislukten in hun opzet. Zo beschikte "Het Doppersgezelschap" plots over een "elektrische" begeleidings-groep, bestaande uit mensen die men in het geheel wou opnemen.

Het vernoemde huwelijk bood veel mogelijkheden, maar ook veel problemen. Ook in dit geval waren en zijn er andere groepen - zoals "Werk in Uitvoering" met hun werklozenstuk "Weggewerkt" - die ervaringen hadden met het zoeken naar het juiste evenwicht tussen tekst en muziek.

Uit het verslag 1975-1976 van "Werk in Uitvoering" : "Omdat muziek, met name popmuziek, een zeer belangrijke smaakmaker is in het leven van de meesten van onze publieksgroep, leek het logisch en gerechtvaardigd om daarvan gebruik te maken teneinde het gesprek beter te laten verlopen. Algemeen : muziek is in staat om over een heleboel intermenselijke drempels heen te stappen. Popmuziek in het bijzonder, omdat popmuziek als muzieksoort ontstaan is als een uiting van rebellie, van het zoeken naar een eigen identiteit en van het afzetten tegen een opgelegd waardepatroon. Als gevolg daarvan is popmuziek, mits juist gebruik ervan, een bewustwordingsmiddel. Denk hierbij aan de ontwikkeling van de blues en het ontstaan van de rock and roll. (...) Over het gezamenlijk tot stand komen van toneel en muziek kunnen we kort zijn. Dezelfde moeilijkheden hierboven genoemd - namelijk niet weten hoe de integratie muziek/toneel gestalte geven - heeft ertoe geleid dat bij het kreëren van 'Weggewerkt' muziek en toneel vrijwel onafhankelijk van mekaar tot stand zijn gekomen en eerst later samengevoegd."

Alhoewel bij de tot stand koming van "Fonske" muziek en toneel meer in harmonie groeiden, bleek toch al snel dat er een "scheiding der geesten" bestond tussen acteurs en muzikanten. De verschillen van opvatting waren gedeeltelijk te wijten aan de verschillende disciplines, de verschillende 'instrumenten', maar ook aan een nadeel van de pop- en rock-muziek : namelijk het vedettisme, dat velen al vanaf de eerste stapjes in de ban heeft ...

KOLLEKTIEF.

"Fonske dopt zijn boontjes zelf" is een kollektief gegroeid werkstuk, waarbij het echter onzin zou zijn te ontkennen dat de in elke sociale groep ontstane krachtsverhoudingen, "leiders" en "volgzamen", hier onbestaande zouden geweest zijn.

Zij die het stuk opbouwden, moeten nu vaststellen dat er in feite een klein wonder heeft plaatsgehad. Immers, de onvermijdelijke spanningen, tegenstellingen en botsende ambities, konden niet verhinderen dat het creatieve proces doorging.

Dat creatieve proces werd bevorderd door het feit dat men "doen" verkoos boven "teoretiseren". Aldus werd al snel gerepeteerd met half af zijnde teksten en muzikale gedachten, in een ruimte die op zichzelf al tiperend is voor de situatie waarin groepen als "Het Doppersgezelschap" evolueren; namelijk "de Cécil".

"De Cécil" is een antwerps café, waaraan een half in ontbinding zijnd gebouwenkompleks, plus "intiem" hotelletje hangt. Zowat elke alternatieve groep moet er ooit vergaderd hebben, naast de "Kaktusvrienden" en de "Politieverbroedering".

Vermits er in een zogenaamde grote stad als Antwerpen geen cultureel centrum bestaat en de enkele zaaltjes die de stad heeft, slechts na een lange papieren oorlog en politieke steun in de wacht te slepen zijn, rest er voor velen slechts "de Cécil".

Op een steenworp van "de Cécil" groeit traag, maar niet minder dreigend, een gebouw dat ongeveer twee miljard moet gaan kosten, waarin kan gevoetbald worden en dat door de bevolking reeds liefdevol "den bunker" gedoopt is. Eigenlijk gaat het om het nieuwe K.N.S.-gebouw... Een enorme illustratie van het onzinnig teaterbeleid in dit land. Een gebouw dat als het ooit officieel geopend wordt - als... - ogenblikkelijk zou moeten bezet worden door allen die in krotten en achterzaaltjes "vorm" trachten te geven aan een levend teater.

Hoe dan ook, feit is dat de linkerzijde - en vooral de sociaal-demokratie - haar ontmoetingsplaatsen letterlijk sloopte, met als triest hoogtepunt de vernietiging van Horta's brussels Volkshuis. Aldus werd ook een intens verenigingsleven, dat de bron was en zou kunnen zijn van bijvoorbeeld levend arbeidersteater, mee gesloopt.

"Fonske dopt zijn boontjes zelf" was dus een kollektief werkstuk. Alhoewel de amsterdamsse groep "Het Werkteater" totaal professioneel ingesteld is, en de ant-

werpse doppers natuurlijk niet, gaat een vergelijking met een bepaalde werkwijze toch op.

Uit het jaarverslag 1975 van "Het Werkteater" : *"Het voornaamste uitgangspunt is dat er geen vaste funktieverdeling (direkteur, regisseur, dramaturg, administrateur) is, maar dat de leden van 'Het Werkteater' bij toerbeurt alle taken vervullen, die voor het funktioneren van de groep noodzakelijk zijn. Er wordt een driemanschap ingesteld dat om de drie maanden van samenstelling wisselt en dat verantwoordelijk is voor de, door de groep bepaalde, algemene gang van zaken. In dat werk staat de authenticiteit van de akteur, als speler, schrijver en ontwerper van situaties, centraal. Een gekozen thema wordt dramatisch vertaald en uitgediept door middel van improvisaties die voortkomen uit persoonlijke ervaringen en ieders attitude ten overstaan van het onderwerp. Soms wordt bij deze werkwijze de voorkeur gegeven aan een stimulator, die de improvisaties begeleidt en rangschikt in de totale lijn van het projekt. Het is de bewustwording van de mogelijkheden die een 'leiderloze' groep impliceert, maar ook van de mogelijkheden van ieders ontplooiing, die hierbinnen een veel ruimere kans krijgen. Kortom een pleidooi voor democratisering, voor het aksepteren van je eigen verantwoordelijkheid voor elkaar. Wat het publiek betreft werd er reeds van in een vroege ontstaansfase van een projekt overgegaan tot het uitnodigen van mensen, om op onze werkwijze inhoudelijk en inzake vormelijke aspecten te reageren. In principe wordt gespeeld voor een publiek dat direkt bij de in de projekten aan de orde gestelde problematiek, betrokken is."*

"Het Doppersgezelschap" werkte dus in grote lijnen zoals bovenstaande tekst aangeeft. Vooral de bewuste keuze voor een werkwijze die niet centraliserend werkt, hoe "demokratisch" ook op papier, maar zoveel mogelijk openingen biedt voor eenieder, is belangrijk. Deze keuze houdt al direkt een ideologische houding, wars van elk dogmatisme, in. Het is een keuze die mijns inziens niet die van de makkelijkste weg is, maar de grootste garantie biedt voor én persoonlijke vrijheid, én verantwoordelijkheid van eenieder voor eenieder.

DE TOEKOMST,

Tot hier, ter illustratie, de "avonturen" van "Het Doppersgezelschap", een amateuristische teatergroep uit de basis die met "Fonske dopt zijn boontjes zelf" ook haar boontjes als groep zelf dopte.

De groep treedt nu op met het straatteater "Dop!", waarin poppenkast verwerkt is, en werkt intensief aan een stuk over de problemen van het bandwerk en de vrouwenemancipatiestrijd, "Snoepgoed" geheten. Dit met de hulp van de rotterdamse groep "Diskus".

"Het Gezelschap v.z.w." zal, verbonden met het "Kasynteater", en het A.B.V.V., ook over eigen repetitie- en werkruimtes beschikken, poppenkastactiviteiten ontwikkelen, wil een straatteaterfestival organiseren, een meer theoretisch blad uitgeven, enz....

Kortom, het leeft wel degelijk aan de basis. Niet alleen bij de hier beschreven, bescheiden groep.

Strijdteater, arbeidersteater, links teater, het kàn.

Koen Calliauw.

"Het Gezelschap v.z.w." samen met het "Kasynteater",
Lage Weg te 2710 Hoboken.
Telefonisch te bereiken op nr.
(A.B.V.V.-Jongeren, Ommeganckstraat te Antwerpen)