

Brouwers, Toon, *Antwerpen theaterstad: Aspecten van het theaterleven in Antwerpen in de tweede helft van de twintigste eeuw*, Tielt, LannooCampus, 2015, 368p. (ISBN 978-94-014-2243-7).

Een boek over theatergeschiedenis is steeds een beetje een contradictie, wat de auteur van *Antwerpen theaterstad* ook letterlijk in de openingszin bevestigt door te stellen dat “Het theater een vorm [is] van erfgoed dat in wezen ‘immaterieel’ is: een voorstelling is een momentopname” (7). Dergelijke bescheidenheid siert natuurlijk, maar wanneer het geldt als eerste contact met de lezer kan deze nauwelijks voorbij de onderliggende ambitie kijken. Een lijvige, prachtige geïllustreerde kroniek van vijftig jaar geschiedenis over een onderwerp dat intrinsiek niet te historiseren valt, wordt op die manier meteen meer dan ‘slechts’ een overzicht – het wordt een intellectuele krachttoer. Afgaand op de heldere redenering die Toon Brouwers hierbij schetst in zijn ‘Woord vooraf’ lijkt dit echter de normaalste zaak van de wereld, hoewel er reeds qua structuur, opbouw en methodologie ongetwijfeld enorme obstakels moeten zijn gerezen. Immers, waarmee te beginnen indien men niet louter een droog chronologisch overzicht wil bieden? Iedere selectie en positionering impliceert namelijk een waardeoordeel. Gelouterd theaterkenner Toon Brouwers kiest daarom de vlucht vooruit en gaat resoluut voor datgene dat zijn boek ook relevant maakt buiten de eigen parochie: het ontegensprekelijke feit dat de wereldvermaarde ‘Vlaamse Golf’ “in belangrijke mate in Antwerpen haar wortels heeft” (8). Het mag dan ook niet verbazen dat in de opbouw van het boek voorrang werd verleend aan afzonderlijke aspecten van het complexe Antwerpen-verhaal net om die complexiteit in al haar gelaagdheid te kunnen weergeven zonder daarbij concessies te moeten maken op de leesbaarheid. We krijgen dus geen doorwrochte wildgroei aan academische verwijzingen voorgeschoteld, maar dertien hoofdstukken die perfect op zichzelf kunnen bestaan en toch tegelijk ontworpen zijn “met belangstellend oog naar de *onderlinge beïnvloeding* van de verschillende theatergenres (ibid. – mijn nadruk).

Desondanks biedt het eerste hoofdstuk ‘Van De Nevelvlek naar Paradise Now!’ een zekere algemene inleiding tot de Antwerpse theatergeschiedenis. Heel zeker ben je daar als lezer echter gedurende de volgende bladzijden niet van omdat de

auteur je met deze in vergelijking minder duidelijke titel laat gissen naar het feitelijke thema van dit relaas. Verteltechnisch is dit zonder meer schitterend, en eens je doorhebt dat alle hier aangehaalde gezelschappen elkaar ontmoeten in het absurdisme van de jaren vijftig heb je dan ook als lezer daadwerkelijk zelf het besef verworven van het fundamentele belang ervan op de Vlaamse Golf in het algemeen, en haar Antwerpse poot in het bijzonder. Van hieruit is het tevens slechts een klein opstapje naar het – al dan niet geïmporteerde – avantgarde theater dat in een volgend stadium in Antwerpen en Vlaanderen een vruchtbare voedingsbodem zou vinden. De reeds aangehaalde intellectuele ambitie van dit boek manifesteert zich vervolgens in de thematiek van het volgende hoofdstuk over het Antwerpse kinder- en jeugdtheater. Want, eerder dan verder in te gaan op de ingeslagen weg en dieper te graven naar de roots van de Vlaamse Golf, kiest Brouwers er hier voor om het generatieve potentieel van absurditeit *an sich* steviger in het geheel te verankeren door de doorgedreven, grensverleggende creativiteit van deze gestaag verder professionaliserende niche. Zo wordt reeds op de Brusselse wereldtentoonstelling van 1958 het Antwerpse *Jeugdtheater* bekroond tot “meest verdienstelijk gezelschap van België” (36), en dit ondanks de toen nauwlettende controle door de katholieke zuil of er niet geraakt werd “aan de ‘ziel van het kind’” (38).

Waar in de theaterstad Antwerpen na de Tweede Wereldoorlog wél aan geraakt werd, was de ‘ziel’ van het status quo. Dit was niet het minst de verdienste van het kamertoneel, tevens het onderwerp van het derde hoofdstuk. Doorheen een uiterst nauwkeurig relaas van de verschillende ‘alternatieve’ gezelschappen die vanaf de vijftiger jaren de progressiefste theaterauteurs aan de man brengen, waardoor ze niet onlogisch ook veel krediet krijgen van theatercritici die van hen “méér accepteren [...] dan van de KNS” (59). Hetzelfde valt echter niet te zeggen voor de auteur zelf, die op bijzonder kritische wijze het fenomeen fileert en de intrinsieke waarde ervan voortdurend afweegt tegen de al even duidelijke tekortkomingen. En hoewel we reeds in de sequentie van de eerste drie hoofdstukken konden opmaken dat Brouwers drommels goed weet waar hij mee bezig is, neemt hij gaandeweg dit hoofdstuk hoegenaamd de laatste twijfels weg met zijn analyse van het Nieuw Vlaams Theater en niet in het minst met een – schijnbaar – anekdotische verwijzing naar gelegenheidsdecor- en

kostuumontwerper Jan Fabre. Toch blijft Brouwers zich hoeden voor een al te gemakkelijke causaliteit door het effectieve hoofdstuk over de ‘Vlaams Golf’ te plaatsen na een gedetailleerde discussie van het zogenaamde ‘vormingstheater’ in de jaren ’60 en ’70. Want naast het gefragmenteerde wereldbeeld, de vormvernieuwing en de verregaande lichamelijke die ‘ons’ theater kenmerkt, merkt de auteur fijntjes – maar daarom niet minder terecht – op dat de erfenis van het politieke theater evenzeer heeft bijgedragen tot de unieke uitstraling van de Vlaamse Golf: “Wanneer in de loop van de jaren tachtig de Vlaamse Golf ontstaat, werken de meeste groepen als collectieven die boeiend theater maken met een maatschappelijke betrokkenheid, een kritische ondertoon en een solidariserend karakter” (91).

Natuurlijk is Toon Brouwers niet zo naïef/chauvinistisch om te stellen dat de Vlaamse Golf een louter Antwerps fenomeen zou zijn, maar zijn beeldspraak is te subtiel om onvermeld te laten wanneer hij stelt dat “de stroming die aan het begin van de jaren tachtig in het Vlaamse theater ontstaat, en die in de tweede helft van de jaren tachtig ook internationaal bekend wordt als de ‘Vlaamse Golf,’ gevoed door onder meer vele Antwerpse bronnen” (111). Naar het beeld van dit boek is dit fenomeen geen simplistisch oorzaak-gevolg verhaal, maar eerder een complex gegeven met vele facetten. Toch bevestigt de keuze om het overzicht aan te vatten met *De Mannen van den Dam* opnieuw het raffinement waarmee *Antwerpen theaterstad* is opgesteld, daar het maatschappelijk engagement van deze groep niet meer los van inhoudelijke en vooral vormelijke vernieuwing gezien kan worden. Maar ook de citaten van de verschillende makers zijn dermate gevat dat ze de intrinsieke complexiteit van een fenomeen als de ‘Vlaamse Golf’ danig verlichten. Beschouw in dit geval de volgende uitspraak van een jonge Ivo van Hove voor AKT-Vertikaal: “Men merkte op dat wij stelling namen tegenover de wijze waarop een acteur iets overbrengt op de scène, tegenover de functie van decor en licht, en dat die stelling nogal eigenaardig was binnen het theaterbestel hier. Zeker ten midden van de ‘nieuwe esthetiek’ die eensklaps werd uitgeroepen en waarbij namen werden bijeengezet die met elkaar niets te maken hadden” (120). Men voelt voortdurend, kortom, dat de Antwerpse soep gekruid wordt met nuance, wat zonder meer de grootste verdienste van dit boek blijkt. Er wordt weliswaar gewerkt met (onvermijdelijke)

containerbegrippen en chronologische afbakeningen – zie zo ook de opeenvolgende hoofdstukken ‘De Antwerpse Vlaamse Golf’ en ‘De tweede en volgende golf’ – maar steeds als functionele oriëntatiemiddelen en nooit in absolute zin. De reeds aangehaalde ‘intellectuele krachttoer’ wordt er almaar indrukwekkender mee nu theaterwetenschap en historiografie elkaar vinden als aanvullende methodes vertrekkende vanuit eenzelfde problematisch corpus. Want niettegenstaande de vluchtigheid van het theater enerzijds en de onmogelijke alwetendheid van de geschiedschrijving anderzijds toont *Antwerpen theaterstad* doorheen haar honderden voorbeelden dat gelaagdheid geen obstakel hoeft te zijn voor inspiratie.

Vreemd genoeg valt op dit punt gekomen Brouwers’ boek schijnbaar uit elkaar in twee delen: een eerste ‘genuanceerd’ gedeelte over de unieke bijdrage van Antwerpen aan het (inter)nationale theaterbestel, en een tweede dat meer louter encyclopedisch gericht is op het vervolledigen van het panorama – weg van de ‘cutting edge,’ zo lijkt het. Toon Brouwers neemt ons achtereenvolgens mee op tournee naar het ‘burgerlijke’ stadstheater, de internationale theaterfestivals, het poppen- en figurentheater, de opera, het muziektheater, de dans en het revuetheater. Maar hoewel Brouwers’ toon duidelijk minder beschouwend wordt en de inhoud gaandeweg vervormt tot een feitenrelaas, blijft de boodschap eigenlijk ongewijzigd: ongeacht vorm of platform, tekst of context, marge of centrum, om zich als theatermaker in Antwerpen staande te houden heeft het nooit volstaan om in te zetten op het status quo omdat “er vandaag weinig steden in Europa [zijn] die – in verhouding tot het aantal inwoners – een even uitgebreid en kwalitatief hoogstaand theateraanbod bieden zoals deze Scheldestad” (344).

CHRISTOPHE COLLARD