

BOEKBESPREKINGEN

VIER PORTRETTEEN EN EEN DUBBEL JAARBOEK

Geert Opsomer, *Portret Tone Brulin*, Brussel: Vlaams Theater Instituut, 1997, 63 p. (Kritisch Theater Lexicon 5)

Wim Van Gansbeke en Annemie Van Beirendonck, *Portret Julien Schoenaerts*, Brussel: Vlaams Theater Instituut, 1997, 43 p. (Kritisch Theater Lexicon 6)

Jaak Van Schoor, *Portret Herman Teirlinck*, Brussel: Vlaams Theater Instituut, 1997, 37 p. (Kritisch Theater Lexicon 7)

Toon Brouwers, *Portret Walter Tillemans*, Brussel: Vlaams Theater Instituut, 1997, 49 p. (Kritisch Theater Lexicon 8)

Kritisch Theater Lexicon, in 1996 van start gegaan, is weer vier monografieën rijker: kwamen eerder al Senne Rouffaer, Rudi Van Vlaenderen, Jan Walravens en Dries Wieme aan bod, deze keer is het de beurt aan Herman Teirlinck en drie theatermensen, met name Julien Schoenaerts, Walter Tillemans en Tone Brulin, die, als we dit begrip ruim mogen opvatten, ooit zijn leerling zijn geweest en in elk geval zijn invloed op een hoogst persoonlijke wijze in hun creaties hebben verwerkt.

Wie het leven van Herman Teirlinck (1879-1967) -hier geschetst door Jaak Van Schoor- overloopt, wordt misschien nog het meest getroffen door de manier waarop hij erin slaagde zijn artistieke talenten te koppelen aan talrijke -hoge- functies in het establishment. Zo was hij niet alleen directeur van verschillende scholen (o.a. de gerenommeerde Nationale Hogeschool voor Bouw- en Sierkunsten - Ter Kamenen, gesticht door Henry Van de Velde), maar gold hij eveneens als een vertrouweling van het hof.

Debuteerde hij als romanschrijver en zou hij zijn ganse leven meestal vitalistische romans blijven schrijven (*Maria Speermalie*, 1940), vrij vlug bleek ook zijn belangstelling voor de vernieuwingen die zich op de internationale scène afspeelden. Het was dan ook onder zijn impuls dat de bekende Nederlandse regisseur Arie Van den Heuvel, die er overigens ook Teirlincks expressionistische stukken *De verdraagde film* en *Ik dien* zou creëren, in 1921 naar de K.V.S. werd gehaald.

Als pedagoog heeft Teirlinck daarenboven verschillende generaties jongeren geïnspireerd. Voor de Tweede Wereldoorlog was hij actief betrokken bij het Theaterlaboratorium van Ter Kamenen, waar het voorbeeld van het Bauhaus werd gevolgd, na afloop ervan gold hij als de inspirator van het Nationaal Toneel en de bijhorende Studio, waar Fred Engelen zijn -door Edward Gordon Craig beïnvloede- ideeën in de praktijk omzette.

In zijn theoretische geschriften ('Pointering 48', verschenen in het mee door hem opgerichte *Nieuw Vlaams Tijdschrift* en *Dramatisch Peripatetikon*) staat de figuur van de acteur, die aan de hand van improvisaties het ontwerp van de auteur op een sobere manier vorm probeert te geven, centraal; de regisseur treedt enkel als coördinator op. Theater, dat een ware gemeenschapskunst is, hoort daarenboven 'monumentaal' te zijn: wanneer het, van alle anekdotiek ontdaan, een synthese van het leven geeft, kan het mee aan de basis liggen van een nieuw humanisme.

Een van de eerste leerlingen van de Studio, zo lezen we in het vrij eigengereide portret dat Annemie Van Beirendonck en Wim Van Gansbeke van hem geven, was Julien Schoenaerts (1926). Schoenaerts, die door zijn enthousiaste biografen moeiteloos tot 'monstre sacré' wordt verheven, werd overigens vooral getroffen door de persoon van Teirlinck en door het belang dat hij hechtte aan een rijke culturele bagage.

Na zijn studies kwam hij op een bijna vanzelfsprekende manier terecht bij de K.N.S.-Nationaal Toneel, waar hij vrij vlug scherpe kritiek had op het ontbreken van een artistiek concept en op de productiedwang. Eén jaar Ensemble en een paar seizoenen Nederlandse Comedie (Schoenaerts verliet Nederland kort voor het uitbreken van de Actie Toots) brachten hem echter bij dat zijn toekomst niet bij de grote gezelschappen lag, een idee waarin hij nog werd gesterkt toen het experiment met zijn eigen Ringtheater na korte tijd falikant afliep.

In een los samenwerkingsverband met Arca (1978-87) vond hij uiteindelijk de vrijheid en onafhankelijkheid die hij als acteur nodig had. Met stukken als *De kleine prins* van Antoine de Saint-Exupéry, *De apologie van Socrates* van Plato, *De wereldverbeteraar* van Thomas Bernhard en *Krapps laatste band* van Beckett, zou hij dan ook jarenlang op de planken staan, zijn rol tot in de perfectie beheersend. Kenmerkend voor zijn acteerstijl zijn overigens een absolute identificatie met het personage (het streven te zijn 'wat een ander voor hem is geweest'-p.18) en een hoogst eigen zeggings, die elke nuance in de taal op een tegelijk poëtische en ironische manier hoorbaar maakt.

De favoriete regisseur van Schoenaerts was ongetwijfeld Walter Tillemans (1932) en zijn rijke carrière (cf. de indrukwekkende 'theatrografie' achteraan) is het onderwerp van het cahier van Toon Brouwers. Van Antwerpenaar Tillemans, die aan het einde van de Tweede Wereldoorlog zwaar werd gewond, onthouden we vooral een levenslang links engagement, wat blijkt uit de maatschappijkritische inslag van de meeste van zijn producties, die in het spoor van Teirlinck, op een breed publiek zijn gericht.

In de K.N.S. maakte hij overigens naam als regisseur van het werk van Brecht, dat hij minder strak enceneerde dan dit bij het Berliner Ensemble het geval was (*Het leven van Galilei*, 1966, met Luc Philips; *Man is man*, 1968). Andere hoogtepunten in zijn carrière zijn Shakespeares Koning Lear (1969-opnieuw met Philips) en zijn regies van werk van Tsjechov en van de volksstukken van Jan Christiaens (*De parochie van miserie*) in de jaren zeventig.

Omdat hij vond dat er meer ruimte nodig was voor het experiment, was hij een van de grote bezielers van het Raamtheater dat 'een open raam voor nieuwe theaterideeën' (p.20) wou zijn en momenteel zowel het Raamtheater op 't Zuid als het Klein Raamtheater bespeelt. Voltreffers hier waren *Nen Belgische Leeuw* (1979) van de hier toen nog onbekende David Mamet, *Arme Cyrano* en *Play Macbeth* van Pavel Kohout, *Pak 'm Stanzi* van Claire Luckham en *De tuinman van de koning* van Walter Van den Broeck.

Alleen jammer dat zijn benoeming tot directeur van de K.N.S. (1991-94) zo laat kwam.

Niet minder sociaal bewogen dan Tillemans is ongetwijfeld Tone Brulin (1926), die Teirlinck leerde kennen via zijn studies in Ter Kameren en van wie hij de utopische visie op het theater overnam.

Raakte, aldus Geert Opsomer, Brulins professionele loopbaan eerder moeizaam van start -in *Tijd en Mens* had hij wel Artaud in Vlaanderen geïntroduceerd- vanaf 1953, toen hij samen met Jan Van den Broeck Het Nederlands Kamertoneel (Theater op Zolder) oprichtte en ook als auteur doorbrak met *Twee is te weinig, drie is te veel*, kwam hierin verandering. Een echt keerpunt in zijn leven betekende echter de Wereldtentoonstelling in 1958 en een tournee door Congo met de K.V.S. Na afloop hiervan bleef hij immers een jaar in Zuid- Afrika, waar hij Athol Fugard ontmoette, die in 1960 trouwens Brulins bekende anti-apartheidsstuk *De honden* zou regisseren.

Brulin, die multicultureel theater bracht lang voor dit genre bon ton werd, had de internationale microbe ondertussen definitief te pakken en aan het einde van de jaren zestig trok hij naar de Verenigde Staten waar hij het ideeëngoed van Grotowski in de praktijk probeerde om te zetten, iets wat hij in eigen land al samen met Franz Marijnen had gedaan. Samen met zijn Amerikaanse Otrabando Company trok hij o.a. naar Curaçao en Maleisië, waar hij geconfronteerd werd met de vitale kracht en het enthousiasme van de Afro-Amerikaanse en Aziatische culturen.

Dat theater voor hem een feestelijk gebeuren dient te zijn, bleek overigens ook uit de producties die hij tussen 1975 en '86 met zijn eigen TIE 3 opzette (*Kapai Kapai* van A.C. Noer) en waarmee hij een stem wou geven aan migranten, ontwortelden en mensen uit de derde wereld.

Kunnen we de kritiek die we op de eerste vier afleveringen formuleerden (cf. *Documenta*, 15(1997), nr. 1) enigszins milderden -in het midden steekt nu een dubbel blaadje met enkele weliswaar niet altijd even goed gekozen foto's en ook de aanpak blijkt iets minder stroef - enkele slordigheden zijn nog steeds niet weggewerkt, terwijl ook het opzoekingswerk hiaten blijft vertonen. De 'theatrografieën' en andere feitelijke informatie evenwel (b.v. de toeschouwersaantallen die Toon Brouwers vermeldt) bewijzen nu al hun waarde.

Een balans die we uiteindelijk als positief zouden kunnen beschouwen, was het niet dat we getroffen worden door het licht tekort aan objectiviteit dat in enkele cahiers tot uiting komt. Toon Brouwers' (trouwens medestichter van het Raamtheater) benadering is af en toe gekleurd door ideologische verwantschap. Wim Van Gansbeke en Annemie Van Beirendonck gaan in hun enthousiasme wel erg ver.

*

Toon Brouwers en Jaak Van Schoor (hoofdred.), *Vlaams Theaterjaarboek 1994-95/1995-96* (nr. 29-30), Brussel: Vlaams Theater Instituut, 1997, 291 p. (ISBN 90-7435-107-7)

Het Vlaams Theaterjaarboek, waarvan de eerste aflevering het seizoen 1966-67 onder de loep nam, heeft zich in de loop van de jaren opgeworpen tot een vrijwel onmisbaar naslagwerk.

Het is dan ook jammer dat financiële problemen voor de zoveelste keer -de uitgevers van De Scène, die sinds 1983 voor de publicatie ervan instonden, vonden door het verminderen van de subsidies één en ander niet meer haalbaar- het voortbestaan ervan in het gedrang hebben gebracht.

Gelukkig werd het Vlaams Theater Instituut intussen bereid gevonden de uitgave ervan op zich te nemen, hierin gesteund door een minimale projectsubsidie. De tijd die intussen verloren was gegaan, kon enkel worden ingehaald via de creatie van een dubbelnummer, zodat de seizoenen 1994-95 en 1995-96 hier samen worden behandeld.

Wordt voor de volgende aflevering een vernieuwing in de redactionele aanpak aangekondigd, in dit dubbelnummer bleef de traditionele vormgeving behouden. Dit houdt in dat op een kort beschouwend, een uitgebreid documentair gedeelte volgt, waarin behalve de technische fiche van elke professionele productie ook bijdragen over buitenlandse gastvoorstellingen, festivals, de bedragen van de subsidies, adressenlijsten en een index zijn opgenomen.

Het beschouwende gedeelte vangt aan met een overzicht van het seizoen 1995-96 van de hand van Johan Thielemans. Een seizoen dat, aldus Thielemans, op enkele zeldzame hoogtepunten na -o.a. het werk van de drie West-Vlaamse gezelschappen, Victoria, De Roovers en enkele solovoorstellingen- als dat van de gemiste kansen kan worden bestempeld. Zo gaat bij de B.M.C. de verpakking zwaarder wegen dan de inhoud en gaat wat de grote gezelschappen betreft, enkel de K.V.S. voorzichtig de goede kant op.

In zijn portret van Ivo Van Hove, inmiddels tot artistiek directeur van het Holland Festival benoemd en ook in de Verenigde Staten actief (met een regie van *More Stately Mansions* van O'Neill), wijst Luk Van den Dries op een perfect samengaan van wat hij de 'suggestieve' en de 'baldadige' (p.25) pool in zijn werk noemt. Hij herkent dan ook een rode draad, die vanaf zijn vroegste producties bij AKT(-Vertikaal), via zijn werk bij De Tijd, naar het Zuidelijk Toneel loopt: steeds staan personages die onder onmogelijke verhoudingen gebukt gaan centraal.

Twee andere bijdragen -van Stefaan De Ruyck over minister Weckx en het Decreet voor de Podiumkunsten en een interview met Frank Van Erven, inmiddels gewezen directeur van Antigone hebben, mede door de late verschijningsdatum van het boek, aan actualiteitswaarde ingeboet.

In een in memoriam worden ook Rudi Van Vlaenderen, Lea Daan en Ivonne Lex herdacht.

Enkele pregnante vragen die door De Ruyck worden gesteld - hoe kan worden omgegaan met de exponentiële groei en hoe een breed en evenwichtig aanbod kan worden verzekerd- dringen zich bij het doorbladeren van het documentaire gedeelte niettemin op.

De wildgroei van het aantal producties en gezelschappen -en het kan hiet lang meer duren vooraleer hier een verzadigingspunt is bereikt- is immers het beste pleidooi voor het oprichten van een nieuwsoortig 'Nationaal Toneel', waar acteurs van alle leeftijden samen grote repertoirestukken een hedendaagse aankleding

kunnen geven. De verstarring van de grote gezelschappen enerzijds en de marginalisering waaronder vele kleinschalige en erg jonge initiatieven gebukt gaan anderzijds, maken dat mee door een gebrek aan doorstroming en door de teloorgang van een traditie waartegen kan worden ingegaan, het grote publiek verloren dreigt te gaan.

Tot slot nog enkele suggesties en een punt van kritiek. Eerst het voorstel om in de toekomst ook plaats in te ruimen voor optredens van Vlaamse gezelschappen in het buitenland en voor de prestaties van Vlaamse regisseurs en/of acteurs in buitenlandse dienst. Dan dit om jeugdtheater, theater, opera en dans voortaan als aparte categorieën op te nemen. Tenslotte de kritiek: hoefde nu echt een aan het Vlaamse theater vreemde foto op het kaft?

Annick POPPE