

BOEKBESPREKINGEN

THEATERGESCHIEDENIS OF TOCH WEER NIET? RECENTE PUBLICATIES OVER HET THEATER IN DE NEDERLANDEN

R.L. Erenstein [hoofddred.], *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 1996, xxiv + 915 p. (ISBN 90-5356-112-9)

In het begin van deze eeuw verscheen Jacob A. Worps *Geschiedenis van het drama en het tooneel in Nederland*, een studie die in Vlaanderen ondanks erg verdienstelijke pogingen, niet echt een tegenhanger heeft gevonden; bijna een eeuw later stelt R.L. Erenstein, bijgestaan door een zevenkoppige redactie, hier *Een theatergeschiedenis der Nederlanden* tegenover.

In tussentijd is er op het vlak van de historiografie natuurlijk heel wat veranderd: ging Worp nog uit van de tekst, bij Erenstein en zijn redactie heeft de voorstelling duidelijk aan belang gewonnen. Om deze 'procesmatige' (p. xxii) aanpak in de praktijk om te zetten, heeft de redactie 120 netjes chronologisch gerangschikte evenementen - voorstellingen, feiten, figuren, gebouwen, gezelschappen - geselecteerd. De idee hiervoor werd ontleend aan een recent verschenen 'post-modern' handboek *Nederlandse literatuur*, dat werd samengesteld o.l.v. A.M. Schenkeveld-van der Dussen.

Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen heet het en Erenstein laat zijn theatergeschiedenis aanvangen in 1130, het jaar waarin de *Ordo Stellae*, de oudste theatertekst uit de Nederlanden die bewaard is gebleven, werd gekopieerd. Eindigen doet ze in 1993, het jaar waarin Theu Boermans, artistiek leider van De Trust, met een belangrijke theaterprijs onderscheiden werd.

Dat theatergeschiedenis echter oneindig veel meer is dan een reeks evenementen, zal echter gauw blijken.

Het ontbreken van elke periodisering maakt het wel erg moeilijk om de gebeurtenissen in de juiste historische context te plaatsen. "Na het Bestand", lezen we op p. 212, en het zal een knap verstaander zijn die onmiddellijk het verband legt met het Twaalfjarig Bestand (1609-21), vooral als we bedenken dat de voor de geschiedenis der Nederlanden zo belangrijke val van Antwerpen (1585) niet echt met zoveel woorden wordt vermeld.

Kunnen de Nederlanden wel degelijk als een taalkundige entiteit worden beschouwd, zeker na 1585 is dit op economisch en politiek gebied maar zelden het geval geweest. Het is dan ook heel erg jammer dat we zo weinig vernemen over de invloed die van de verschillen tussen Noord en Zuid op religieus gebied (de tegenstelling protestant versus katholiek), van de uiteenlopende economische (de 'gouden' zeventiende eeuw vs. economische achteruitgang) en politieke situatie (de 'Verenigde Provinciën' en een vroege onafhankelijkheid vs. eeuwen van buitenlandse overheersing) ongetwijfeld op het theater is uitgegaan. Dat ook talrijke verbanden niet worden gelegd, is wellicht het gevolg van het feit dat zo zelden grensoverschrijdend is tewerkgegaan, iets wat nochtans heel goed had gekund.

Beleeft het theater in de Nederlanden momenteel een bloeiperiode, de aandacht die aan de twintigste eeuw (vanaf p. 540!) wordt besteed, kan niet anders dan als overdreven worden bestempeld. Het is inderdaad moeilijk aanneembaar dat de 46 hier besproken evenementen (voor de achttiende eeuw waren dit er 10) zonder uitzondering tegen de tand des tijds zullen zijn bestand. Een opvallend onevenwicht dus, waarbij ook dat tussen de bijdragen over Noord en Zuid (duidelijk in de minderheid) kan worden gevoegd.

Om de 120 geselecteerde evenementen van commentaar te voorzien, werd een beroep gedaan op zowat 90 medewerkers en dit is duidelijk van het goede te veel. Enerzijds valt op dat sommige neerlandici het erg moeilijk hebben om af te stappen van een strict filologische benadering (terwijl anderen zoals K. Porteman en W. Waterschoot dit probleemloos doen). Anderzijds werden om onbegrijpelijke redenen specialisten in de theaterwetenschap over het hoofd gezien (cf. de weinig geslaagde bijdrage over de Meiningers). Een zeer groot aantal medewerkers dus, die het vaak niet al te nauw nemen met hun bibliografie: nogal wat, vaak zeer degelijke studies blijven onvermeld.

Positief is wel dat behalve voor de 'verplichte' onderwerpen, ook plaats wordt ingeruimd voor een aantal leuke en meestal interessante wetenswaardigheden, die het geheel enige kleur geven. Zo vernemen we een en ander over een toneelwedstrijd georganiseerd door de Mechelse voetboogschutters in 1404, over het niet altijd even brave Latijnse schooldrama in de zestiende eeuw, over de eerste vrouwen op de planken (vanaf 1651), een bezoek van koning Leopold I aan de Gentse Minardschouwburg. Ook erg interessant zijn de bijdragen over buitenlandse groepen in de Nederlanden (o.a. over Engelse toneelspelers in Utrecht in 1586) en over producties van eigen bodem die in het buitenland te zien waren (*Lucifer* en *Tijl* met het Vlaamse Volkstoneel in Parijs).

Zeker met het oog op wat voorafgaat is het dan weer jammer dat een aantal hiaten voorkomen, die gemakkelijk te vermijden waren geweest. Zo zouden we bijna gaan veronderstellen dat het werk van Shakespeare nauwelijks in Vlaanderen te zien is geweest, dat censuur, kindertheater, voordrachtskunst, mime- en bewegingstheater en scenografie louter Nederlandse verschijnselen zijn en dat poppentheater in onze gewesten helemaal niet voorkomt

Het sterkste punt van het ganse boek zijn wellicht de illustraties. Het bevat namelijk een schat aan kwalitatief hoogstaand en vaak ook weinig bekend fotomateriaal, dat een duidelijke meerwaarde geeft aan de tekst. Honderden foto's doen ons letterlijk oog hebben voor de verbluffende schoonheid van een medium, dat juist aan zijn vergankelijkheid een geweldige kracht ontleent.

Een theatergeschiedenis der Nederlanden is dus al met al vooral een mooi boek geworden, een boek om in te bladeren en met mondjesmaat van te genieten, een boek ook waarin, ondanks het betwistbare uitgangspunt, naast een aantal minder geslaagde bijdragen, een aantal pareltjes voorkomen. Een boek dat ons heel af en toe het gevoel geeft dat we persoonlijk bij het aanschouwelijk gemaakte evenement aanwezig zijn geweest, maar ons niettemin met één grote vraag achterlaat. Immers: voor wanneer die theatergeschiedenis nu eigenlijk?

*

Peter Anthonissen *Portret Senne Rouffaer* (Kritisch Theater Lexicon 1), Brussel, Vlaams Theater Instituut, 1996, 43 p.

Kurt Vanhoutte, Sophie Van Weert, Veerle Kerckhoven, *Portret Dries Wieme* (Kritisch Theater Lexicon 2), Brussel, Vlaams Theater Instituut, 1996, 40 p.

Jos Joosten, *Portret Jan Walravens* (Kritisch Theater Lexicon 3), Brussel, Vlaams Theater Instituut, 1996, 28 p.

Jef Aerts, Katrien Seeuws, Geert Opsomer, *Portret Rudi Van Vlaenderen* (Kritisch Theater Lexicon 4), Brussel, Vlaams Theater Instituut, 1996, 48 p.

Onder impuls van het Vlaams Theater Instituut en in samenwerking met de vier Vlaamse universiteiten, werd onlangs gestart met de uitgave van een *Kritisch Theater Lexicon* (sic). De bedoeling is dat, in het kader van wat 'een omvattend historisch project rond de podiumkunsten in Vlaanderen' heet, een en ander zou uitgroeien tot een indrukwekkende reeks portretten van Vlaamse theatermakers uit de twintigste eeuw.

In de eerste vier afleveringen die we hier onder de loep nemen, komen alvast vier

figuren die we tot de na-oorlogse periode kunnen rekenen aan bod. Deze vier zijn Jan Walravens, Dries Wieme en Rudi Van Vlaenderen, die vooral tot de avant-garde behoren, en Senne Rouffaer, de enige van het kwartet die nog in leven is en die zijn activiteiten hoofdzakelijk in het repertoiretheater heeft ontplooid en dat trouwens nog steeds doet. Wat onze belangstelling nog aanscherpt is het feit dat zowel over Dries Wieme als Rudi Van Vlaenderen heel wat interessant archiefmateriaal in het Documentatiecentrum beschikbaar is.

Zijn deze figuren vrij algemeen bekend, wellicht past het hier even kort stil te staan bij hun belangrijkste realisaties. Jan Walravens (1920-1965), journalist, letterkundige en drijvende kracht achter *Tijd en Mens*, was in 1953 mede-oprichter van Het Kamertoneel, een Brussels kamertheater dat het in de drie jaar van zijn bestaan niettemin klaarspeelde werk van Claus, Burssens, Sartre, Ionesco, Arrabal en Adamov te introduceren. Ook actief op het vlak van het kamertheater was Rudi Van Vlaenderen (1930-1994), de man achter Toneel Vandaag en later ook het B.K.T., de man die als directeur van het R.I.T.C.S. de opleiding tot regisseur introduceerde, maar vooral een sociaal bewogen iemand, die nooit de maatschappelijke functie van het theater uit het oog heeft verloren. Hebben Dries Wieme (1927-1993) en Senne Rouffaer (1925) in de eerste plaats naam gemaakt als acteur, Wiemes betrokkenheid bij de Werkgemeenschap van de Beursschouwburg, Jeugd en Theater en het Brialmonttheater verdienen zeker onze aandacht, terwijl Senne Rouffaer ook als regisseur verdienstelijk werk leverde.

De idee die aan de basis ligt van dit *Kritisch Theater Lexicon* en die ons trouwens aan de Parade-reeks van Carlos Tindemans uit het einde van de jaren tachtig doet terugdenken, kunnen we niet anders dan toejuichen. Dit neemt echter niet weg dat we ons de vraag kunnen stellen of niet wat overhaast tot publicatie werd overgegaan. De kritiek die we hier zullen formuleren gaat immers in meerdere of mindere mate voor elk van de vier portretten op, zodat het er fel gaat op lijken dat zowel de redactie als de medewerkers het zich wat al te gemakkelijk hebben gemaakt.

De aanpak immers oogt al meteen erg stroef: een korte biografie, een bespreking van de artistieke opvattingen en loopbaan en een overzicht van de receptie volgen elkaar in een snel tempo op. In acht genomen de beperkte ruimte waarover de medewerkers beschikken, brengt deze werkwijze haast onvermijdelijk overlappingen mee, terwijl deze erg stereotiepe benadering weinig creativiteit toelaat.

Behalve op het methodologische, zijn er ook op het inhoudelijke vlak enkele tekorten aanwijsbaar. In het portret van Rudi Van Vlaenderen bijvoorbeeld wordt op een bijna onbegrijpelijke manier zijn betekenis voor Toneel Vandaag (1959-1967),

waarvan hij toch de stichter en de grote bezieler was, in een paar regeltjes afgedaan, terwijl ook de betekenis van dit kamertheater schromelijk wordt onderschat. Toneel Vandaag heeft immers méér op zijn actief dan het hier besproken *Thyestes*: het heeft ook een grote rol gespeeld bij de introductie van zowel Brecht als van het absurde theater in Vlaanderen en heeft ook op het vlak van de spreiding zeer verdienstelijk werk verricht. Eveneens onderbelicht is de rol van Senne Rouffaer bij het Reizend Volkstheater, alhoewel zijn portret als geheel zeker niet het minst verdienstelijke is van de vier.

Wanneer we een blik werpen op de bibliografie, merken we gauw waar het schoentje knelt: veeleer dan zich te richten op toch degelijker kritieken in tijdschriften, hebben de auteurs een duidelijke voorkeur laten blijken voor gemakkelijk bereikbare recensies in kranten. Van de algemeen culturele tijdschriften ontbreekt zowat elk spoor, alhoewel hierin nochtans heel wat interessante informatie te vinden is. Zo blijven, om ons op *Documenta* te concentreren, zowat alle artikels onvermeld (van *Starkadd*, 2 (1984), nr.2 tot *The Tempest*, 14 (1996), nr. 1) die een licht hadden kunnen werpen op de acteerprestaties van zowel Dries Wieme als Senne Rouffaer, wordt, om het even over Jan Walravens te hebben, in alle talen gezweven over de nochtans erg interessante monografie van Paul De Wispelaere (Antwerpen, 1974).

Erg handig daarentegen is wel het overzicht van de producties waaraan de theaterfiguren in kwestie hun medewerking hebben verleend, alhoewel het jammer is dat we het hierbij zonder afbeeldingen moeten stellen.

De *Parade*-reeks was maar een kort leven beschoren; wil *Kritisch Theater Lexicon* enige kans op slagen hebben, wat we de initiatiefnemers natuurlijk van harte toewensen, dan kan dit enkel indien naar de toekomst toe op een ernstiger wetenschappelijke manier wordt gewerkt en vooral wat het verzamelen van informatie én de verwerking ervan een serieuze inspanning wordt geleverd.

Het bestaan van een reeks als deze alleen al maakt hem echter erg waardevol, en in de hoop dat onze Vlaamse theatermakers zullen krijgen wat ze nu eenmaal verdienen, blijven we ongetwijfeld vol verwachting naar de volgende afleveringen uitkijken.

*

Balkon/Balcon, Podiumkunsten in België/Les arts de la scène en Belgique, Brussel, Vlaams Theater Instituut en la Maison du Spectacle-La Bellone, 1(1996), nr. 1, 220 p. (ISBN 90-74351-05-0)

Stond daarnet de na-oorlogse periode centraal, *Balkon/Balcon* brengt ons terug naar de eigen tijd. De twaalf artikels in dit jaarboek, dat het resultaat is van een 'prettig' (p. 5) samenwerkingsverband tussen opnieuw het Vlaams Theater Instituut en Temporalia, het Centre International de Formation en Arts du Spectacle en het Maison du Spectacle-La Bellone, zijn immers toegespitst op het Vlaamse en Waalse theater vanaf de jaren tachtig. Heeft de taalgrens behalve voor een bestuurlijke eveneens voor een culturele splitsing gezorgd of zijn de verschillen tussen Vlaanderen en Wallonië misschien minder groot dan we geneigd zijn te denken?

Voor deze eersteling in een hopelijk lange reeks werd voor een algemene verkenning van de podiumkunsten in dit land geopteerd, een verkenning die ons in het Nederlands, Frans en ook Engels wordt aangeboden, alhoewel een en ander toch duidelijk voor de binnenlandse markt bestemd lijkt.

Per taalgebied worden de bijdragen over de vernieuwingen in theater, dans en dramaturgie overigens netjes - te netjes - gescheiden, wat ook bij de analyse van beleid en acteursopleiding het geval is. Tevens vinden nog twee zogeheten 'statements' een plaats.

Vernieuwing en niets dan vernieuwing dus en rond 1980 blijkt dat inderdaad in Vlaanderen net als in Wallonië zowel het theater- als het danslandschap grondig werd dooreengeschud, een ontwikkeling die merkwaardig gelijklopend is. Zou het onbegonnen werk zijn hier in detail op de talrijke initiatieven in te gaan, enkele krachtlijnen mogen niettemin niet onvermeld blijven. In een verhelderende bijdrage stelt Mark Deputter dat het referentiepunt voor Vlaanderen de *Maria Magdalena* van Jan Decorte is. Deze productie was het die het startsein gaf voor een ware explosie van groepen en groepjes en het vervolg hiervan is ons allen meer dan bekend. In Wallonië, zo stelt Benoit Vreux, waren al in de jaren zestig een aantal groepen, die later met de naam Jeune Théâtre zouden worden aangeduid, actief. Zonder de door hen veroorzaakte schokgolf zou er wellicht geen sprake zijn van het grensverleggende werk van Ymagier Singulier (de groep van Thierry Salmon) en Groupov. Hét kenmerk van de nieuwe Vlaamse dans -aldus Pieter 'T Jonck- is dat de breuk met het verleden zo compleet is. Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Fabre en de anderen moesten het dus niet alleen zonder kritische omkadering stellen, maar ook zonder het spanningsveld, dat uit een confrontatie met de traditie had kunnen ontstaan. Belangrijke vernieuwers aan Waalse kant, aldus Jean-Marie Wynants, zijn o.a. Michèle-Anne De Mey, José Besprosvany, Pierre Droulers en Nicole Mossoux, wier werk niet minder internationale weerklank geniet.

Bij het zoeken naar verschillen kunnen we natuurlijk wijzen op het feit dat de Vlaamse theatermakers -die hun activiteiten over verschillende steden kunnen ontplooiën- individualistischer tewerkgaan en ook aan het zuiver artistieke de voorrang geven, terwijl hun Waalse tegenhangers -bijna uitsluitend op Brussel en in mindere mate op Charleroi en Luik gericht- een meer collectieve aanpak voorstaan, tevens oog hebben voor het sociale. Wat we echter uit de bijdragen van Els Jans - een haarfijn overzicht van de voor- en nadelen van zowel het decreet van 1971 als dat van 1993- en Michel Jaumain leren, is dat, wanneer we de steun aan projecten even buiten beschouwing laten, vooral wat de subsidiëring betreft, de situatie totaal verschillend is. In Wallonië wordt er tussen de overheid en de afzonderlijke gezelschappen immers een zeer specifiek programmacontract afgesloten, waarin, na soms lange onderhandelingen, voor een bepaalde termijn de onderlinge verplichtingen worden vastgelegd.

Wanneer we de Vlaamse artikels met de Waalse vergelijken, valt op dat aan Vlaamse kant de bijdragen meer wetenschappelijke diepgang hebben, terwijl aan Waalse kant vooral mensen uit de praktijk aan het woord komen: de opvallend volledige bijdrage van Erwin Jans over de nieuwe Vlaamse dramaturgie -voortaan vooral door theatermakers gedragen- staat tegenover het erg literair aandoende essay van auteur Luc Delisse. Terwijl Geert Opsomer de door het hogeschooldecreet zwaar getroffen theateropleiding bespreekt en ook aandacht heeft voor de situatie aan de universiteiten, staat Anne Wibo vooral stil bij het ene insituut waaraan zij verbonden is. In dit kader past ook het 'statement' van Jacques De Decker, die nader ingaat op de situatie van de acteurs, een situatie die, in zijn optiek, momenteel in het voordeel van de Vlamingen, die over meer professionele uitwegen beschikken, lijkt te evolueren. Deze bijdrage is meteen de enige waarin verbanden tussen Vlaanderen en Wallonië worden gelegd, wat over het gehele boek gezien, een gemis is dat toch sterk wordt aangevoeld.

In het tweede 'statement' wijst Marianne Van Kerkhoven op het belang van het gemeenschappelijke geheugen, op de noodzaak van een beroepsethiek voor theatermakers en op het nauwe verband dat tussen theorie en praktijk zou moeten bestaan.

Aan dit lijstje zouden we nog de zorg om het publiek kunnen toevoegen. De grote afwezigheid in *Balkon/Balcon* zijn immers de toeschouwers: zo goed als nergens komen we te weten hoe zij op al deze vernieuwingen hebben gereageerd, een vraag die nog pregnanter wordt als we bedenken dat de hier aangehaalde vernieuwers stilaan naar het centrum aan het opschuiven zijn. Een voorstelling kan nu eenmaal niet zonder publiek en het is absoluut noodzakelijk dat het theater een zo breed mogelijk segment van de bevolking aanspreekt.

Een erg leerrijk werkstuk dus, dat laat zien dat aan beide zijden van de taalgrens vaak op een gelijklopende manier aan vernieuwing wordt gewerkt en waaruit we vooral de haast onvermijdelijk problematische relatie tussen theatermakers en de overheid onthouden.

Al in de inleiding wordt beloofd dat in volgende jaarboeken dieper op specifieke aspecten zal worden ingegaan. Stof is er zeker nog genoeg, wat maakt dat dit jaarboek, op voorwaarde dat er naar de toekomst toe iets beter wordt samengewerkt, zeker naar zijn opvolger zal doen grijpen.

Annick POPPE