

BOEKBESPREKINGEN

THEATERHISTORIOGRAFIE EN HET VLAAMSE VOLKSTONEEL

Frank PEETERS, *Jan Oscar De Gruyter en het Vlaamse Volkstoneel 1920-1924*, Leuven, Uitg. Peeters, 1989, 568 p.

Een kanjer van een doctorale thesis, uitgegeven met de steun van de Universitaire Stichting en het Rijksuniversitair Centrum Antwerpen, met de subsidies verleend aan het Vlaams Theaterinstituut, en gewijd aan vier jaar geschiedenis van één theatergezelschap. De auteur zoekt naar een verantwoorde methode om aan historiografie van het theater te doen (1e deel, ± 100 blz.), om daarna de gekozen werkwijze toe te passen op de testcase van het V.V.T. : "Naast besluiten van historiografisch-methodologische aard, volgt een structureel-systemische plaatsbepaling van het Vlaamse Volkstoneel 1920-1924" (470).

Peeters zoekt dus een antwoord op de vraag : hoe schrijf ik zinnig over de geschiedenis van het theater als produktiefenomeen, als voorstelling ? Na een minutieuze en erudiete tocht doorheen een uitgebreid referentiemateriaal, bereikt hij zijn werkmodel : de sociale wetenschappen. Zijn leidraad zal de triade zijn : evenement - conjunctuur - structuur, geknipt voor geschiedschrijving. Daarna omvat het eigenlijke corpus circa 300 pagina's gewijd aan het V.V.T. zelf.

Deze methode roept toch een paar bedenkingen op. "Daar we ervan uitgaan dat er in het theater communicatie plaats vindt, betekent dit dat er een zender en een ontvanger, een spreker en een hoorder, een producer "en een recipiënt aanwezig zijn" (72). Inderdaad, maar theater als "sociaal object" (103) is toch nog iets anders dan b.v. een politieke meeting of een sportwedstrijd.

Alle kunst is communicatie, en theater is kunst. Wij worden ingewijd om in de methode het object te benaderen, maar ons wordt geen inzicht verleend in het eigene van de kunst c.q. van het theater als object. In de (Duitse) filosofie zou de auteur enkele vragen hebben ontmoet, die ons daarover opheldering zouden hebben verschaft, en waar de auteur nu mee worstelt. Kunst is niet te vatten in wetenschappelijke codes en universele regels, zoals dit met wetenschap of ethiek wèl kan. Smaakoordeel — inclusief van de criticus — is het alleenbezit van het subjectieve individu, en kan nooit worden verruimd tot een algemene categorie. Hoe hanteer je deze intersubjectiviteit par excellence in een wetenschappelijke analyse ? Volstaat een louter descriptieve wetenschap als de sociologie om het terrein van het theater te verkennen ?

Het is niet ondenkbaar dat de auteur dan minder doorslaggevend belang zou hebben gehecht — dan hij nu doet — aan de perskritiek. Toegegeven : een alternatief ligt niet voor de hand. Stellen dat "de criticus de gedelegeerde is zowel van het publiek als van de toneelartiesten" (98) of nog "de spreekbuis is van het maatschappelijke, politieke of culturele systeem" (98) is toch een riskant uitgangspunt. Artistieke kritiek is altijd al drijfzand geweest, en de psychologie van de criticus is een thema apart. Al wie ooit met theaterpraktijk te maken heeft gehad, weet dat er een kloof bestaat tussen de recensent en enerzijds de producenten, anderzijds het publiek. De spanning ontstaat niet zozeer in een uiteenlopende onderkenning van kwaliteiten en gebreken van een voorstelling, als wel in de achtergrond en oorzaken van kwaliteit of gebrek. De criticus blijft contemplatief aan de periferie van het gebeuren achter. Overigens illustreert de auteur zelf een paar keren deze discrepantie : "ook de impact van de 'beruchte' recensie van Barbarossa werd duidelijk overschat" (344). Of nog : Wat het 'gewone publiek' wèl boeit, bevredigt en snapt is *Tropenadel* "dat, zonder noemenswaardige propaganda en zonder de steun van lovende recensies, in 1923-1924 moeiteloos het op één na meest gespeelde stuk wordt" (467).

De door de auteur gevolgde methode heeft consequenties wat de geschiedschrijving zelf betreft. De vóórgeschiedenis van het Fronttoneel is nauwelijks aan de orde, Bruggens' krijgsgevangenentoneel in Göttingen evenmin. Toch zijn het deze twee elementen die door Jef Goossenaerts — wiens belangrijke rol in het V.V.T. terecht wordt belicht — aan elkaar zullen worden gesmeed. Dat betekent dat Peeters' werk zich niet als een exhaustieve geschiedenis van het V.V.T. kan aandienen.

De analyse van het vierde speeljaar (1923-1924) is in belangrijke mate gewijd aan tegelijk het verval van het V.V.T., en aan parallele manoeuvres om een nieuw — en ditmaal militant-katholiek — Volkstoneel op de been te helpen. Het is een mistige periode in onze cultuurgeschiedenis, en gevreesd mag worden dat bij gebrek aan voldoende betrouwbaar materiaal de mist nooit helemaal zal optrekken. Van de kant van "de prooi" (het V.V.T.) zijn de bronnen aanwezig (De Gruyter - Goossenaerts - Moens). Van de kant van "de jager" is het archief uiterst schaars. Dat de grote drijfkracht achter het K.V.V.T. Frans Delbeke zou zijn geweest (omdat De Gruyter zijn stukken niet wilde spelen) is aannemelijk. Maar dat intellectuelen als hoogleraar Thuysbaert en de priesters Bernaerts en De Meyer dit mufte spelletje zouden hebben meegespeeld, is veel minder evident. Delbekes ageren heeft hen misschien een aanleiding gegeven, maar zeker geen fundamentele motivering om een katholieke plaatsvervanger van het V.V.T. op te bouwen, in plaats van de eerste formule opnieuw een kans te geven. Er waren andere belangen in het spel.

Concluderend mogen we stellen dat Frank Peeters een aantal accentverschuivingen aanbrengt aan hoofdlijnen, die reeds bekend zijn. Ten slotte : over heel deze doctorale scriptie hangt de schaduw van de academische promotor, tevens voorzitter van het Vlaams Theaterinstituut. Hij wordt met voorliefde geciteerd, en door het gemak waarmee alles van de tafel wordt geveegd wat voordien over de geschiedenis van het Vlaams toneel is gepubliceerd, is het ons niet vergund deze schaduw niet te zien.

F.A. VAN IMPE