

TERZIJDE

EEN COLLOQUIUM OVER AMATEURTONEEL IN VLAANDEREN

Op 5 september 1987 richtte de Frans Roggenstichting te Gent een colloquium in dat was gewijd aan het amateurtoneel. Liever dan te werken met referaten, werd geopteerd voor een drietal panels bestaande uit mensen die op de een of andere wijze bij het amateurtoneel betrokken zijn. Daarom werd een beroep gedaan op drie 'voorzitters' van amateurverenigingen, op drie regisseurs die in het amateurtoneel werkzaam zijn en op drie amateurtoneelspelers. Hieronder volgt een synthese van de uiteenzettingen van de panelleden en van de discussie met het publiek.

1. De voorzitters

Het panel van de voorzitters bestond uit Gustaaf De Meersman, Hugo Govaert en Jean-Paul Rooms. Jean-Paul Rooms is hoofdman van "Jesus met de Balsemblomme" uit Sint-Amandsberg (Gent); Hugo Govaert is geen voorzitter in de echte zin van het woord, maar hij is al verschillende jaren artistiek adviseur van de Lokerse groep "Lust naar Kunst" en is daar medeverantwoordelijk voor het beleid. De derde spreker, Gustaaf De Meersman, vormt een buitenbeentje in het panel: hij werkt niet in groepen waarin een vast, gestructureerd bestuur functioneert. Hij begeleidt verschillende, weinig gestructureerde groepen, die wel uit een kern bestaan die voor de coördinatie zorgt. Twee vertegenwoordigers dus van het gevestigde, meer traditionele amateurtoneel en een vertegenwoordiger van het meer experimenteel georiënteerd "zoektheater".

Deze panelleden spraken en discussieerden over hun repertoire, over hun spelers, over hun publiek, over de vorming die ze aan hun spelers en technici verstrekken en over de vraag wat er vanuit het beleid zou kunnen worden verbeterd aan het amateurtoneel.

Wat de samenstelling van het repertoire betreft, volgen J.-P. Rooms en H. Govaert hetzelfde procédé: het bestuur, al dan niet geadviseerd door een leescomité maakt een keuze en houdt daarbij rekening met een aantal criteria. Deze criteria hebben te maken met het spelersmateriaal: hebben we de mensen om dit stuk te bezetten? Ook moet worden gedacht aan de technische ploeg: niet in elk stuk kan men deze mensen aanspreken om een nieuw, ingewikkeld decor te bouwen. Ten slotte moet rekening worden gehouden met de publieke belangstelling. Vaak kiest men

daarom een toneelspel en een blijspel per seizoen - de meeste amateurverenigingen brengen inderdaad twee produkties per jaar - maar geen enkele voorzitter is echt gelukkig met de blijspelen. Liefst kiest men toch voor een stuk met inhoud, een stuk dat discussiestof oplevert voor medewerkers en publiek. H. Govaert wijst erop dat in "Lust naar Kunst" bij een klassiek stuk de opkomst groter is dan bij een doordeweeks blijspel. J.-P. Rooms laat zich bij de keuze van de stukken ook leiden door het beroepstoneel: de "Balsemblomme" speelt het liefst stukken die reeds eerder door een beroepsgezelschap werden geprogrammeerd, maar dan wel nog niet te vaak. Een stuk dat nl. al met succes door een beroepsgezelschap is opgevoerd geeft meer garanties.

Vanuit het publiek en ook door G. De Meersman wordt dit "op veilig spelen" bekritiseerd. Er wordt o.a. op gewezen dat tal van nieuwe Vlaamse stukken nog niet zijn opgevoerd en dat daar toch mogelijkheden liggen voor het amateurtoneel. Daar staat dan weer tegenover dat men niet altijd de kwaliteit van deze stukken hoog genoeg vindt en dat publieke opkomst een bijzonder belangrijke factor is voor het toch maar matig gesubsidieerde amateurtoneel. Ook wordt er vanuit de zaal op gewezen dat acteurs uit het amateurtoneel graag goede stukken spelen en dat ze daar recht op hebben.

G. De Meersman werkt anders: hij begeleidt groepen die zelf een thema aanbrengen. Aan de hand van dat thema wordt dan geïmproviseerd en uiteindelijk komt het tot een theaterproduktie. Soms blijft het beperkt tot een laboratoriumsituatie. Voorbeelden van dergelijke thema's zijn werkloosheid, oorlogsbedreiging, de bedrijfsweld. Het gaat dus over themagroepen die ontstaan vanuit een eigen behoefte en waarin vorming en theater in nauw verband met elkaar staan.

Een vaste spelerskern hebben de Gentse amateurverenigingen niet meer. Dat heeft, aldus voorzitter J.-P. Rooms, voor- en nadelen: acteurs kunnen ervaringen opdoen in andere groepen en komen daar terecht bij andere regisseurs en andere medespelers. Dit systeem van "reizende acteurs" is dus verrijkend. Het nadeel is wel dat de verenigingen op langere termijn moeten plannen: ze moeten hun stukken en hun data vastleggen en dan de acteurs en actrices contacteren.

Het verwijnen van een vaste spelerskern blijkt een typisch Gents verschijnsel te zijn. In "Lust naar Kunst" bijvoorbeeld, is er wel een vaste spelerskern, die de jongste jaren wordt uitgebreid. G. De Meersman werkt met groepen die wel een vaste kern hebben, maar waarbij toch elk jaar veel wijzigingen voorkomen. Zijn acteurs zijn arbeiders, bedienden, onderwijzers, en ook kinderen. In de overige twee gezelschappen zijn de spelers bedienden, onderwijzers, mensen met een technisch beroep (ingenieur) of verpleegkundigen. Ook zijn er middenstanders. Over

het algemeen kan worden gezegd dat het gaat om mensen die algemeen Nederlands kunnen spreken.

Het publiek van amateurverenigingen bestaat uit een min of meer uitgebreide vaste kern, meestal mensen uit de streek of buurt, en ook vrienden, kennissen en familieleden van de medewerkers. Zeer bekend is het fenomeen dat bij een stuk met een grote bezetting de opkomst groter is dan bij een kleine bezetting. Zoals reeds werd gesignaliseerd, bereikt men in Lokeren meer publiek met een klassiek stuk: met stukken als *De Spaanse Brabander*, *Knecht van twee meesters* en *Arme Cyrano* bereikt "Lust naar Kunst" 1400 tot 1500 mensen; met een blijspel 1300 mensen, en met een minder bekend stuk nog minder. Lokeren heeft een trouw publiek. Er worden ook inspanningen gedaan om nieuw publiek te vormen. Zo wordt bij klassieke stukken actie gevoerd in de scholen. In Gent, waar het theateraanbod (amateur en beroeps) groter is, is de situatie minder gunstig. De "Balsemblomme" is zeer gelukkig als ze met een produktie van drie à vier voorstellingen samen een 400 tot 500 mensen bereikt. Ook de groepen waar G. De Meersman mee werkt, spelen hoofdzakelijk voor een streekpubliek en voor vrienden. Hij stimuleert zijn groepen tot het geven van gastvoorstellingen om de horizon te verbreden.

De amateurverenigingen zorgen niet zelf voor de vorming van hun spelers en technici. Wel maken ze gebruik van de mogelijkheden die de overkoepelende organisaties bieden aan cursussen. Ook stimuleren ze de acteurs een toneelopleiding te volgen in een muziekacademie.

De drie panelleden zijn het ermee eens dat het beleid tekort schiet en de belangrijkste kritiek gaat naar het tekort aan accommodatie. Hoewel het Lokerse "Lust naar Kunst" zijn produkties in het cultureel centrum kan brengen, en dus eigenlijk bevoorrecht is ten opzichte van de meeste andere gezelschappen, betekent dat toch dat men pas een week voor de première kan beginnen met het decor op te stellen. Dat is voor de technische ploeg keihard werken, zeker als men twee of drie keer op de scène wil repeteren. De "Balsemblomme" is in een parochiaal centrum gehuisvest, waar de infrastructuur nihil is. Dat betekent dus dat alles (decor, doeken, belichting, lichtorgel, geluidsapparatuur, enz.) moet worden aangebracht en opgesteld. Dat betekent ook dat men over veel eigen materiaal moet beschikken. Het enige lichtpunt is hier de provinciale uitleendienst. In Gent zijn er, aldus J.-P. Rooms, al veel plannen geweest om het amateurtoneel een zaal ter beschikking te stellen, maar gerealiseerd is er tot nog toe nog niets. Behalve de zaal is er nog het probleem van de repetitieruimte en van een bergruimte voor decor en materiaal. Het amateurtoneel wordt gesubsidieerd, maar veel te weinig. Ook hierover zijn de panelleden het eens. Op provinciaal niveau worden wel inspanningen gedaan, maar op gewestelijk en op gemeentelijk vlak schiet de overheid tekort.

2. De regisseurs

Het tweede panel bestond uit drie mensen die in het amateurtoneel als regisseur werkzaam zijn. Het zijn geen beroepsregisseurs; ze hebben allen een full-time job in het onderwijs of in een vrij beroep. Het zijn Mark De Ruyck, momenteel huisregisseur in de "Vereenigde Tael- en Kunstminnaers" te Deinze, Boudewijn Vander Plaetse, vast regisseur in het "Zwevegems Toneel" en gastregisseur in diverse amateurgezelschappen, o.a. in "Sint-Rembert" in Torhout, en tenslotte Gilbert Van Vlaenderen, o.a. verbonden aan de "Vereenigde Tael- en Kunstminnaers" te Deinze, maar ook actief als regisseur van kinderen en jongeren.

Het panel van de regisseurs discussieerde over de volgende onderwerpen: de taak van een regisseur, de geschiktheid van het hedendaagse Vlaamse en internationale repertoire voor amateurs, de vraag of regisseurs in het amateurtoneel beroepsacteurs dienen te zijn, en de evolutie in het spelgedrag bij amateurs. Ten slotte werd hen gevraagd wat hun belangrijkste verwijt is aan het adres van het amateurtoneel.

Wat de taak van de regisseur in het amateurtoneel betreft, dient volgens B. Vander Plaetse een onderscheid te worden gemaakt tussen vaste regisseurs, die aan een bepaald gezelschap blijvend verbonden zijn, en "gastregisseurs" die occasioneel in een bepaald gezelschap functioneren. Een occasioneel regisseur zal zich beperken tot het regisseren van het stuk waar hij voor in staat, maar zijn taak gaat niet verder. Wel zal hij eventueel de keuze van het stuk (mede) bepalen. Een vaste regisseur heeft echter een bredere taak. Zo zal hij b.v. de rolverdeling op zich nemen, maar ook, en vooral, zorgen voor de vorming van de acteurs. Hij moet, aldus B. Vander Plaetse, ervoor zorgen dat de jongeren worden opgeleid, en anderzijds, dat de ouderen niet vergrijzen. Ieder vitaal gezelschap moet kansen geven aan jongeren. In een produktie moet er een evenwicht zijn tussen jongeren en ouderen. Vernieuwing is noodzakelijk. Er wordt aan toegevoegd dat de regisseur ook tot taak heeft een artistieke leiding te geven aan het gezelschap: hij bepaalt in grote mate de evolutie en het karakter van de groep. Een belangrijk aspect is daarbij het stimuleren van een positieve mentaliteit.

De panelleden zijn het er in theorie over eens dat het hedendaagse Vlaamse en internationale toneelrepertoire door amateurs speelbaar is, maar er worden enkele reserves gemaakt. B. Vander Plaetse wijst erop dat er tekort is aan hedendaagse stukken: het Angelsaksische en het Franse hedendaagse repertoire stellen niet veel voor en het Duitse en het Scandinavische is te zwaar. Deze stukken stellen overigens zware technische en financiële eisen. Er wordt ook gewezen op een remmend invloed van de auteursbureaus: veel stukken zijn niet vrij voor amateurs, tenzij

ze eerst door beroepsgezelschappen zijn gespeeld. Ook wordt de bedenking gemaakt dat er weliswaar veel Vlaamse stukken op hun creatie wachten, maar dat hun kwaliteit niet steeds voldoet.

Op de vraag of regisseurs in het amateurtoneel beroepsacteurs moeten zijn, wordt unaniem ontkennend geantwoord. Liever niet zelfs: sommige van deze regisseurs hebben de neiging stukken te kiezen die ze zelf als acteur hebben gespeeld en vaak kopiëren ze de oorspronkelijke regie. Ook wordt gewezen een arrogante houding die men bij beroepsacteurs aantreft: ze kijken op het amateurtoneel neer en regisseren er liever niet. De beroepsacteurs die het dan wel willen, zijn vaak niet beschikbaar of vragen extravagant hoge prijzen. Ofwel gebruiken ze het amateurtoneel als springplank naar het professionele theater. Waar het amateurtoneel behoefte aan heeft zijn beroepsregisseurs, maar die zijn er eigenlijk niet meer. Mensen zoals Frans Roggen en Dré Poppe hebben heel veel voor het amateurtoneel gedaan en hadden een erg positieve houding. Tegenwoordig moet men een kloof constateren tussen beroeps- en amateurtheater. De beste oplossing, aldus B. Vander Plaetse, is een regisseur uit eigen kring, ofwel een beroepsacteur die uit het amateurtoneel is gegroeid. M. De Ruyck en G. Van Vlaenderen wijzen erop dat in hun gezelschap aan jonge mensen een kans wordt geboden om te regisseren. Enkele mensen uit de zaal betreuren het dat de muziekacademies geen opleiding tot regisseur bieden.

De drie panelleden zien een zeer duidelijke evolutie in het amateurtoneel over de jongste tien à twintig jaren, maar dan alleen in de "goede" kringen: minder goede kringen, die niet voor vernieuwing openstaan, evolueren niet, maar de gezelschappen die ernstige inspanningen doen en gemotiveerd zijn maken inderdaad vorderingen. Het meest in het oog springend is de uitspraak, maar men merkt op dat in de "goede" gezelschappen steeds meer acteurs en technici te vinden zijn die een opleiding achter de rug hebben, b.v. aan een muziekacademie. Wat dit aspect betreft, komen uiteenlopende ervaringen uit de zaal: iemand merkt op dat er maar weinig wisselwerking bestaat tussen toneelklassen in een muziekacademie en de plaatselijke amateurverenigingen: de leerlingen krijgen gewoon niet de kans om in de gezelschappen mee te spelen, en anderzijds zijn de leerlingen niet bereid om in een gezelschap op te treden. Hugo Govaert geeft echter Lokeren als voorbeeld waar er een zeer goede wisselwerking bestaat tussen toneelklas en amateurgezelschappen.

Ten slotte werd aan de regisseurs gevraagd wat hun belangrijkste verwijt is aan het amateurtoneel. B. Vander Plaetse verwijt hun hun amateurisme: in bepaalde kringen is er een gebrek aan ernst. Voorts is er vaak een gebrek aan durf in de samenstelling van het repertoire: men speelt te veel in op de vraag van het publiek.

3. De acteurs

Het laatste panel bestond uit twee acteurs en een actrice: Georgette Detremmerie speelde na haar opleiding in de Koninklijke Gentse Toneelschool zeventien jaar in hetzelfde gezelschap ("Marien Theeren" te Gent), maar speelt nu in verschillende Gentse amateurgezelschappen ("Jesus met de Balsemblomme", "Melomannen") en ook in Teater Taptoe. Ze staat, in tegenstelling tot vele anderen, niet in het onderwijs. Luk Janssens is aan het "Zwevegems Toneel" verbonden, maar doet nu meer en meer regiewerk. Joris Sustronck uit Marke is aan hetzelfde gezelschap verbonden. Aan deze mensen werd gevraagd waarom ze toneel spelen en wat ze ervan verwachten; wat hun mening is over het systeem van bezoldigde beroepsregisseurs; welke belang ze hechten aan opleiding, en waar die dan best zou worden verstrekt; wat hun houding is ten opzichte van de bestaande amateurgezelschappen, en tenslotte, of ze gelukkig zijn met het repertoire dat wordt gespeeld.

Rationele argumenten waarom men toneel speelt zijn moeilijk te geven. Meestal heeft men het dan over de "toneelmicrobe", waar nog geen remedie tegen gevonden is, en vaak krijgt men het ook mee van thuis uit. Men wijst ook op de factor "liefde voor het toneel" en geeft dan ook de voorkeur aan de benaming "liefhebberstoneel" dan aan "amateurstoneel". Toneelspelen is een vorm van zelfbevestiging: op de scène kunnen staan, een personage gestalte geven biedt een zekere vorm van bevrediging. Het betekent ook een geestelijke verrijking: men gaat meer lezen, gaat meer naar theater, film, dans enz. kijken. Tenslotte is het ook een middel om de dagelijkse sleur van het beroepsleven te ontvluchten. Acteurs verlangen in de eerste plaats dat er in een goede sfeer volwaardig, goed theater wordt gebracht.

De meningen over het systeem van bezoldigde beroepsregisseurs zijn aan de negatieve kant. Er zijn teveel misbruiken: vaak vragen ze een hoog honorarium (er worden sommen genoemd van 50 tot 80.000 frank voor een productie!), maar leveren maar matig werk; ze hebben meestal meer oog voor het totaalconcept van de productie en te weinig aandacht voor de individuele behoeften van de acteurs. Er wordt ook op gewezen dat de term "beroepsregisseur" eigenlijk niet correct is: het gaat heel dikwijls om beroepsacteurs die voor de gelegenheid als regisseur fungeren. Er wordt ook over het menselijke aspect geklaagd: velen kijken neer op de amateurs, of dringen te sterk een eigen visie op. Een betere, en goedkopere oplossing vindt men het systeem van een of twee huisregisseurs per gezelschap. Dat is b.v. de manier waarop het "Zwevegems Toneel" te werk gaat.

Er wordt vrij uitgebreid, ook met de zaal, gediscussieerd over het probleem van de opleiding en de meningen zijn verdeeld. Eén standpunt is dat opleiding weliswaar belangrijk is, maar dat die buiten de gezelschappen moet gebeuren, omdat een

regisseur daar geen tijd voor heeft. Die opleiding kan dan plaatshebben in een muziekacademie, op voorwaarde dat men er een echte vorming geeft, en er zich niet beperkt tot het instuderen van enkele toneelfragmenten. Een ander standpunt is dat een opleiding niet echt noodzakelijk is: de praktijk is nog altijd de beste leerschool en als er talent aanwezig is, dan wordt men goed. J. Sustronck geeft het voorbeeld van Eugène Delabie van het Zwevegems Toneel, die nooit enige opleiding heeft gevolgd. Het behoort dus tot de taak van de regisseur om talentvolle jongeren op niveau te brengen. De algemene consensus uit de zaal is toch wel dat een regisseur de taak heeft om binnen het gezelschap aan vorming te doen en dat acteurs best een opleiding volgen in een muziekacademie. Kritiek op het amateurtoneel gaat vooral in de richting van het tekort aan samenwerking tussen de gezelschappen. In tegenstelling tot Gent, waar acteurs vaak van het ene gezelschap naar het andere trekken en waar de relatie tussen de verschillende groepen goed kan genoemd worden, is in de rest van Oost-Vlaanderen en zeker in West-Vlaanderen uitwisseling van acteurs ondenkbaar, ook niet in de steden: wie het aandurft in een andere groep te spelen, mag nooit meer terug. In Brugge blijken er een aantal schuchtere pogingen tot uitwisseling te zijn, maar dan alleen in die gevallen dat een acteur geen rol krijgt in eigen groep; dan mag hij in een andere spelen. In Kortrijk, aldus J. Sustronck, is het gewoon ondenkbaar. L. Janssens wijst op het bestaan van ideologische tegenstellingen tussen amateurgezelschappen in West-Vlaanderen: in dezelfde gemeentelijke werken gezelschappen om die reden elkaar zelfs tegen: als groep A speelt, organiseert groep B gegarandeerd een activiteit op dezelfde dag en op hetzelfde uur! Die tegenstellingen zijn verscherpt sinds de fusies, omdat nu meer gezelschappen uit dezelfde subsidieruif moeten eten. Meer samenwerking is dus gewenst, al was het maar bij het opstellen van de speelkalender. J. Sustronck wijst op het fenomeen van het voorzittersyndroom: van veel voorzitters krijgt men de indruk dat zij het bestendigen van hun voorzitterschap belangrijker vinden dan goed toneel. De verbonden schieten te kort in hun coördinerende en verzoenende functie: ze zijn teveel administratief bezig en te weinig met hun hart bij het toneel. De acteurs vinden ook dat het deelnemen aan wedstrijden en tornooien vaak een negatieve invloed heeft op de sfeer in een gezelschap: het wakkert de naijver tussen de gezelschappen aan; men gaat voor de gelegenheid de "steracteurs" inzetten en de overigen komen niet aan bord, enz. Ook komt het voor dat bij een tornooi, b.v. de provinciale klassering, men voor de gelegenheid een stuk "met inhoud" kiest, maar dan voorts het gewone kluchtenrepertoire speelt.

Over het repertoire zijn er geen uitgesproken standpunten: men geeft de voorkeur aan degelijke stukken, maar stelt voor de rest weinig eisen: men accepteert de rol en het stuk waarvoor men wordt gevraagd.

4. Enkele conclusies

Zeer opvallend is de grote verscheidenheid in het amateurtoneel, meer bepaald het verschil tussen Oost- en West-Vlaanderen, of in elk geval tussen Gent en West-Vlaanderen. De Westvlaamse amateurgezelschappen blijken erg gesloten groepen te zijn, waarin je moeilijk als acteur binnenkomt, en waar je, eens opgenomen, onvoorwaardelijk trouw moet blijven. Anderzijds moet worden gezegd dat de Westvlaamse gezelschappen veel publiek trekken: drie-, of zelfs vierduizend mensen bereiken met een productie, zoals dat bij het "Zwevegems Toneel" het geval is, is in Gent bijvoorbeeld ondenkbaar.

Grote eensgezindheid is er over het in gebreke blijven van de overheid op het stuk van accommodatie voor het amateurtoneel. Gent, dat nochtans over een groot aantal amateurgezelschappen beschikt, kan hier als weinig stichtend voorbeeld worden geciteerd.

Over beroepsregisseurs, of beter gezegd beroepsacteurs die regisseren in het amateurtoneel, werd weinig positiefs gezegd. De voorkeur gaat naar een of twee vaste regisseurs per gezelschap en liefst zijn dat dan mensen die uit het amateurtoneel komen.

Er is een dringend tekort aan goede regisseurs voor het amateurtoneel. Velen voelen zich nochtans geroepen, maar brengen er weinig van terecht. Een probleem hierbij is dat er geen geschikte regie-opleiding bestaat. Misschien ligt hier een nieuwe taak voor de muziekkademies. De verbonden nemen wel enkele initiatieven, maar die blijken nog onvoldoende bekend te zijn.

De samenwerking tussen de gezelschappen blijkt problematisch te zijn: competitiegeest en ook soms ideologische tegenstellingen leiden tot naijver en tegenwerking, zodanig zelfs dat vrij evidente zaken zoals het rekening houden met elkaars planning vaak zelfs niet realiseerbaar zijn. De verbonden, die overigens zelf verzuild zijn, zouden hier een taak kunnen vinden.

Over wedstrijden en tornooien is men niet eensgezind positief: ze stimuleren de competitiegeest nog meer en ze leiden tot het inzetten van de sterkste krachten voor een eenmalige inspanning, zodanig dat de wedstrijdproducties geen representatief beeld van het gezelschap geven.

Tenslotte blijkt, enkele uitzonderingen niet te na gesproken, onvoldoende doorstroming van de toneelklas van de muziekkademies naar de gezelschappen.



De Avonturen van Nero en Co van Freek Neiryck (naar Marc Sleen)
door Teater Taptoe (Foto : R. Gadeyne)



De zeer schone miniatuur van juffrouw Symforosa, begijntje van Freek
Neiryck (naar Felix Timmermans) door Teater Taptoe