

TONEEL VANDAAG (1959-1967) : EXPERIMENT EN ENGAGEMENT

Annick POPPE

DEEL 2

4. De nabloei en de slotfase

Tijdens de laatste jaren van het bestaan van Toneel Vandaag lag het aantal opvoeringen bestendig hoog : in het zevende seizoen werd achtentachtig maal opgetreden, in het negende negenentachtig maal. Een absoluut hoogtepunt werd bereikt in 1965-66 met honderd zeventien voorstellingen. Het sociaal-geëngageerde werk nam een steeds belangrijker plaats op het repertoire in. Toneel Vandaag voldeed probleemloos aan de normen gestipuleerd door het Koninklijk Besluit van 18 februari 1964 (de helft plus één van de prestaties diende te worden geleverd door professioneel artistiek personeel) en werd als privé-beroepsgezelschap erkend.

Het hoopvol begonnen avontuur met de Beursschouwburg liep falikant af. Van Vlaenderen had zelf meermaals aange-drongen op de ingebruikneming van een tweede Vlaamse theaterzaal in Brussel en rekende er ten stelligste op het leegstaande gebouw in de A. Ortsstraat te kunnen betrekken. De ontgoocheling was groot toen het beheer over de receptieve schouwburg toegekend werd aan een nieuw op te richten vereniging. Toneel Vandaag fungeerde niettemin als huisgezelschap vanaf februari 1965, doch de huursommen lagen zo hoog, dat aan het einde van het voorlaatste seizoen de ongelukschouwburg de rug werd toegekeerd.

De Middagen van het Toneel begonnen een lange lijdensweg. Als gevolg van de repetities van het Nationaal Orkest

van België kwam de scène van de Residentieschouwburg nooit tijdig vrij. Tegen het advies van P. Van Morckhoven in, die waarschuwde voor een spectaculaire daling van het aantal toeschouwers¹, werden de zes- en zevenentwintigste "Middag" gehouden in de Beursschouwburg. De voorspelling kwam uit en in arren moede keerde men terug naar de Wetstraat. Op 3 maart 1966 (de drieëndertigste Middag van het Toneel) plaatste Toneel Vandaag een punt achter de reeks met de opvoering van de toepasselijke eenakter Zwanezang van A. Tsjechov.

Vanaf september 1964 tot augustus 1967 gaf Toneel Vandaag het maandblad Windroos uit (tien nummers per jaargang). De omvang was beperkt : de eerste elf afleveringen telden nauwelijks acht bladzijden, de volgende twaalf. Aanvankelijk stond het tijdschrift onder leiding van Jo Van Osselt ; vanaf oktober 1966 maakten ook Berten De Bels, Gilbert Deflo en Marcel De Stoop deel uit van de redactie. De functie van Windroos was tweeledig. Enerzijds was het tijdschrift een klankbord van de activiteiten van het gezelschap. Nieuwe produkties werden toegelicht en zwart-wit foto's van de voorstellingen verluchtten selecties uit de dagbladkritiek. Anderzijds stelde men zich ook open voor de internationale theateractualiteit. Zeer belangrijk was de rol die Windroos speelde bij het introduceren van Grotowski in Vlaanderen. In het driedubbel nummer 25-26-27 publiceerden M. De Stoop en Franz Marijnen een minutieus verslag van de lessen die de Pool in het najaar van 1966 aan het R.I.T.C.S. had gegeven.

HET ZEVENDE SEIZOEN : 1964-65

Met ingang van het zevende seizoen werden R. Bossaerts, B. De Bels en J. Van Osselt opgenomen in de vaste kern van Toneel Vandaag. De andere contracten werden verlengd.

Drie dagen here werd in de open lucht als wagenspel opgevoerd op 12 september 1964 in Sint-Amands-aan-de-Schelde. Geert Lunskens regisseerde. Y. Mertens, S. Peeters, W. Cornelis en J. Morel debiteerden de tekst "op vitale Breughelianaanse maar ook uiterst grappige wijze"².

Voor de jeugd werden twee nieuwe stukken ingestudeerd. Op "het meest angstige moment van de Kongo-kwestie"³ werd Batavus Droogstoppel, de bewerking die Van Vlaenderen onder het pseudoniem Gijs Van Leerden van Multatuli's Max Have-laar maakte, gecreëerd in het P.S.K. (21 oktober 1964). Als een rover keizer wordt van A. Toen werd aan de allerkleinsten vertoond vanaf 27 oktober 1964 (regie L. Verstraete).

De Duitse première van Jean Louvets Het jaar één (L'an un, 1963) ging de Nederlandse vooraf (10 november 1964). Toneel Vandaag stelde dit voorbeeld van Belgisch sociaal-realisme namelijk voor in Oost-Duitsland, tijdens de Week van de Duits-Belgische Vriendschap. Een verburgerlijkt arbeider van vijftenzestig (regisseur R. Van Vlaenderen) en een actief vakbondsmilitant, die zich in een vertrouwenscrisis bevindt (J. Peré of R. Bossaerts), worden pijnlijk met elkaar geconfronteerd. De pers reageerde enthousiast; de recensent van Het Laatste Nieuws plaatste Louvet zelfs boven zijn grote voorbeeld Brecht⁴.

Een opvallend experiment viel te noteren op 9 januari 1965 in Roeselare. R. Van Vlaenderen, H. Van den Berghe en A. Toen improviseerden gedurende ruim vijfenveertig minuten op thema's uit Slachtoffers van de plicht. De acteurs wendden deze unieke kans aan

om hun durf en artistieke vermetelheid te etaleren en de toeschouwers een narrenspiegel voor de ogen op te trekken waarin ze tot overmaat zichzelf herkenden (5).

Op 17 januari 1965 trad Toneel Vandaag met De beestentrein van Jan Christiaens (Arca, 1959) en De dode heer van Georges Van Vrekhem op in Eindhoven, ter gelegenheid van het Vlaams Festival aldaar.

André Poppe regisseerde De beestentrein. Een oud baanwachter (W. Cornelis), die voortdurend uit de bijbel citeert, en twee boeven (R. Bossaerts en J. Morel), die hem schijnbaar zonder enig doel gijzelen, beleven een beangstigende "zwarte nacht"⁶. De dialoog was nu eens dramatisch, dan weer absurd geladen, de handeling was afwisselend brutaal en grotesk. De eenakter bood

du vrai théâtre, qui ne prétend rien bouleverser et qui, pourtant, apporte un son neuf, un style original (7).

In De dode heer (regie B. De Bels) komen de romantische dromer Jebal (R. Van Vlaenderen) en de materialistische vrek Timothee (Loet Hanekroot) de liefde van een vrouw (H. Sacré), die ze lang tevoren hebben verlaten, terug opeisen. Als haar despotische beschermheer (J. Van Hombeek) zich daartegen verzet, wordt hij door Jebal gedood. De mannen verkeren in de waan dat ze haar hebben bevrijd, doch ze blijft alleen achter "met haar dode illuzie (...), de gebondenheid van de mens aldus op een schrijnende wijze verbeeldend"⁸. Deze "evocatie" in surrealistische stijl bleef wel in de schaduw van de tenoren van het absurde toneel⁹.

Met betrekking tot In aanwezigheid van de minister van auteur en regisseur T. Brulin werd een agressieve perscampagne gevoerd. Van Vlaenderen verklaarde :

Met dit stuk reageren wij spontaan en heftig tegen de huidige politieke structuur van ons land (...), tegen - alles wat ons hindert (10).

Op de avond van de première (24 februari 1965) vonden twee voorstellingen plaats in een afgeladen Beursschouwburg.



Jaak Van Hombeek (de Franse generaal), Herman Smits (de staatssecretaris), Loet Hanekroot (de Hollandse commandant) en Raymond Bossaerts (de soldaat) in "In aanwezigheid van de minister van Tone Brulin – premiere 24 februari 1965. (foto J. C. Boon)

Op het toneel scharrelen enkele arbeiders rond. Om het publiek, dat niet wist dat het gezelschap inmiddels werd ontbonden, ter wille te zijn, besluiten ze zich te verkleeden. De metselaar (J. Van Hombeek) hult zich in de jas van de Franse generaal, de schilder (L. Hanekroot) in die van de Hollandse commandant. De liedjeszanger (R. Bossaerts) wordt soldaat, de portier (Herman Smits) staatssecretaris en de brandweerman (R. Van Vlaenderen) pater. De kleedster (E. Deprez) past de jurk van het hoertje aan. Een man uit het publiek (Rik Bravenboer), die samen met zijn vrouw (S. Peeters) het gebeuren voortdurend onderbreekt met gemaakt verontwaardigde uitroepen, overhandigt hen enkele bladzijden uit een regieboek. De gelegenheidsacteurs vertolken scènes uit de tijd van de Belgische revolutie, waarbij de nadruk niet alleen ligt op de politieke intriges, maar ook op de sexuele en materiële verlangens van de hebzuchtige tenoren. Toch kwam het verwachte schandaal er niet : de "zachtmoedige rebel" Brulin schreef een "beminnelijke en onschuldige"¹¹ burleske. Omdat hij alles en iedereen in zijn persiflage betrok, verviel hij onvermijdelijk in algemeenheden. Taal en grappen vertoonden een volkse inslag¹². De recensent van De Nieuwe stond open voor de theatrale kwaliteiten van dit in Vlaanderen unieke stukje kabaret, "gezien en gevoeld voor de scène, met zeldzame élan en meeslepemde zwier, dynamisch en spektakulair"¹³. Men wees op de invloed van Pirandello¹⁴ (ook hier zijn de personages als het ware "op zoek naar een auteur"), Beckett¹⁵ (de kermende soldaat voor wie niemand oog heeft), Brecht¹⁶ (de conversatie tussen publiek en acteurs, het uit de rol stappen, de alternatieve slotscènes) en het Vlaamse Volkstoneel¹⁷ (bewustmaking door middel van satire).

Architruc (Architruc, 1962) van R. Pinget -uitgekozen voor de Toneelgesprekken met de Jeugd- werd gecreëerd op 11 maart 1965 (de zesentwintigste Middag van het Toneel) in een

regie van B. De Bels. Architruc (W. Cornelis) en zijn eerste minister Baga (J. Morel) voeren een grotesk spel van schijn en werkelijkheid op, tot de koning, in de waan een vermomde Baga te aanschouwen, door de dood wordt verrast. Het stuk, "d'une fantaisie débridée, mais avec toujours une solide logique intérieure dans l'insolite"¹⁸, werd gered door het briljante optreden van de acteurs, die de mogelijkheden tot "komisch vertoon"¹⁹ ten zeerste benutten.

Het wansmakelijke Schnitzels op zijn Grieks, geschreven door een zekere Basil Zioghas en geregisseerd door J. Van Osselt, werd voor de eerste en enige maal voor het voetlicht gebracht op 25 maart 1965 (de zevenentwintigste Mid-dag van het Toneel).

De negen voorstellingen van de weinig dramatische tragedie Zeven tegen Thebe, geënceneerd op vraag van het Ministerie van Nationale Opvoeding, bereikten samen tienduizend scholieren. De première vond plaats op 29 april 1965 in Beringen. E. Debel (in de beginfase) en Domien De Gruyter voerden de regie. Het resultaat was erg hybridisch. Met het kleurrijke, maar weinig Griekse decor van Yehiel Shemi -de grijze stadsmuren van Thebe en zes gestileerde godenbeelden voor een rood doek²⁰ - ondernam men een interessante poging tot modernisering. Bij de kostuums daarentegen werd wel naar historische reconstructie gestreefd²¹. H. Van den Berghe (Eteokles), R. Van Vlaenderen (de bode) en R. Bossaerts (Tiresias) vertolkten hun rol op een onberispelijke manier²². Voor het koor werd naar een originele oplossing gezocht, die echter niet gaf wat ervan verwacht werd. De via een bandopnemer weergegeven tekst werd door enkele meisjes met weinig symmetrisch uitgevoerde danspassen, die de aandacht van het gebeuren afleidden, begeleid²³.

HET ACHTSTE SEIZOEN : 1965-66

In het kader van een verjongings- en vernieuwingsactie werden B. De Bels en H. Van den Berghe in de directie van Toneel Vandaag opgenomen. A. Toen, F. Van der Lee en J. Van Osselt maakten niet langer deel uit van de vaste kern. Aan de meest ophefmakende produktie van het seizoen -Thyestes van Hugo Claus- wordt een langere beschouwing gewijd.

De Belgische creatie van Verhalen om te vertellen van de Argentijn Osvaldo Dragun (een ontdekking van vertaalster A. Toen) werd gehouden op 27 oktober 1965 in de Beursschouwburg. De ballonnetjesverkoper was het verhaal van een eenvoudig man, die geconfronteerd wordt met het onrecht. Het materialisme werd aan de kaak gesteld in Pestepidemie in Zuid-Afrika. Het ontmenselijkende arbeidsproces stond centraal in De hond. Die van tafel tien (geselecteerd voor de Toneelgesprekken met de Jeugd) was een soort "abel spel" rond het "standenmotief"²⁴. H. Sacré, R. Bossaerts, H. Van den Berghe en J. Van Hombeek richtten zich af en toe rechtstreeks tot het publiek. R. De Neef schreef :

Toneel Vandaag plaatst de toeschouwer op de scène. Om beurten wordt hij met het gespeelde personage vereenzelvigd of in een naamloze massa teruggedrongen, die regelmatig haar slogans en burgerlijke principes uitbraakt. Zo fungeert ten slotte de toeschouwer als een rechter, die zijn vooroordelen geleidelijk afzweert (25).

De door B. De Bels geregisseerde eenakters werden zesentwintig maal ten tonele gebracht en konden rekenen op een grote bijval van het publiek²⁶.

Schuldeisers (Fordringsägare, 1889) van August Strindberg werd, in een regie van Robert Maes, voor het eerst opgevoerd op 28 oktober 1965 (de achtentwintigste Middag van het Toneel). Cary Fontyn, Marc Leemans en R. Van Vlaenderen stonden op de planken. "Door de subtiele, groteske vernietigingssituatie" die tussen de personages ontstond, werd

"ergens diep in de vingertoppen een komische trilling voelbaar"²⁷, zodat men het drama niet kon zien "zonder aan Genet en Albee te denken"²⁸. Een minpunt was wel de "Hollandse" vertaling van Cora en Sybren Polet, die erg vreemd klonk in Vlaamse oren²⁹.

Ten einde de Vlaamse toneelschrijfkunst op een hoger peil te brengen, werd besloten om de maand nieuwe teksten voor te lezen in het bijzijn van auteur en theatermensen. Zo werden Het ding van André Praga en Burgerman van Hugo Meert op hun opvoerbaarheid onderzocht op 9 november 1965. Het initiatief stierf echter een snelle dood.

Max Frisch' allegorie over de opkomst van het totalitarisme, Biedermann en de brandstichters (Biedermann und die Brandstifter, 1958) ging in première op 24 november 1965 in de Beursschouwburg (regie R. Van Vlaenderen). Over de gehele breedte van de scène (de ene helft stelt de huiskamer van Biedermann voor, de andere de zolder waar de brandstichters hun intrek hebben genomen) hangt de leuze: "Wie veranderingen meer schuwt dan het onheil, wat kan hij doen tegen het onheil?"³⁰. Een permanent aanwezig koor van moraliserende brandweerlui fungeert "als motorische kracht, als waarschuwer en tevens als geïdealiseerde toeschouwer"³². Terwijl de stad geteisterd wordt door brandstichters, neemt de egoïstische burger Biedermann (W. Cornelis), die gewetenloos optreedt tegen zijn ondergeschikten, maar blind is voor de realiteit, twee verdachte onbekenden (R. Bossaerts en J. Van Hombeek) in zijn woning op. Onderdanig reikt hij hen ten slotte de lucifers aan, waarmee ze prompt het huis aansteken. De acteursprestaties waren zeer ongelijk. P.v.M. besloot:

Wil men een alarmkreet slaken dan moet men
het met meer geloofwaardige overtuiging doen (33).

Voor kinderen van minder dan twaalf werd De zoo van Zonderdieren van J. Ceulemans een ontspannend spektakel (vanaf 29 november 1965). B. De Bels regisseerde.

Toneel Vandaag en T.A.K. monteerden samen De kleine me-
neer Nagel (Der kleine Herr Nagel) van Hermann Moers, dat op 4 maart 1966 in de Kortrijkse arena voor het eerst werd vertoond. De op een valse beschuldiging van samenzwering zes jaar gevangen gezette drukker Vincent Nagel (W. Cornelis, die "de rol van zijn leven"³⁴ speelde) brengt, de dag dat hij wordt vrijgelaten, een bezoek aan zijn grote boosdoeners, het echtpaar Gulden (Oswald Maes en Luce Premer). Eerst wordt hij voor de gek gehouden, doch onder bedreiging van een pistool kan hij de Guldens, die elkaar te lijf gaan als uitgehongerde leeuwen, dwingen hun verleden, dat een aaneenschakeling was van leugens en bedrog, aan het licht te brengen. Nagel is echter "te klein en te menselijk"³⁵ om hen te vernietigen. Het slot is een anti-climax : de militante Ute Gulden (Kris Yserbyt), die zowel de corruptie van de generatie van haar ouders, als de "passief beleden, weerloze moraal"³⁶ van de slachtoffers ervan aan de kaak stelt, ontwapent de geslagen Nagel, die stil afdruipt. De spanning in deze "geestelijke strip-tease tot op het rugge-
merg"³⁷ was bijwijlen ondraaglijk. Het was de grote verdienste van regisseur Frans Roggen dat het spel, waarin zoveel menselijke gemeenheid ten toon werd gespreid, niet ontaardde in drakerige melodramatiek³⁸.

Op 7 mei 1966 werd in Eindhoven, vóór een opvoering van Thyestes, De kuil van de Nederlander Lou Vleugelhof geënsceneerd (regie R. Van Vlaenderen).

HET NEGENDE SEIZOEN : 1966-67

Alhoewel financiële beslommeringen het onmogelijk maakten de contracten met de acteurs te verlengen -H. Van den

Berghe was uitgeweken naar het N.T.G.- stonden toch nog enkele premières op het programma.

Twee eenakters van Ionesco, Tafereel voor vier (Scène à quatre, 1959) en Delirium voor twee (Délire à deux, 1962) werden opgenomen in het programma Drink je tee, Semiramis (een zinsnede uit De Stoelen), dat voor het eerst te zien was op 12 oktober 1966 in Hasselt. Jo Dua en R. Van Vlaenderen regisseerden.

Godot is gekomen (Godot je došao) van de Joegoslaaf Miodrag Bulatović werd op 8 november 1966, amper zes maanden na de Duitse wereldcreatie, in samenwerking met Arca in Gent vertoond. Bulatović behoudt de personages van Beckett, maar laat tevens Godot, in de gedaante van een met meel bestoven bakker, ten tonele verschijnen. De onwelkome verlosser wordt echter in een schijnproces tot de strop veroordeeld. Toch blijft de hoop op redding bestaan : het vonnis wordt niet uitgevoerd. Godot neemt afscheid van de jongen, de enige die hem trouw is gebleven, en gaat elders zijn blijde boodschap verkondigen. R. Bossaerts (Vladimir), Paul Ricour (Estragon), R. Van Vlaenderen (Pozzo), Ad Hoeymans (Lucky), J. Van Hombeek (Godot) en Dirk Buyse (de jongen) brachten een "intelligente interpretatie"³⁹ van de uiterst moeilijke en veelomvattende politieke satire. Het tempo lag zeer hoog. Regisseur Van Vlaenderen wou

de taalkompositie door stemnuances, onderlinge frekwentieveranderingen in volume en debiet, zo ritmisch mogelijk een vorm en een toneelmattig stramien geven (40).

De geweren van vrouw Carrar, een co-productie van Tooneel Vandaag en T.A.K., ging in Kortrijkse première op 2 december 1966. De opvoering, geregisseerd door R. Van Vlaenderen, werd onderbroken door liederen (opnames van Ernst Busch) en lichtbeelden over de oorlog in Viëtnam. De

persreacties op dit spel met duidelijke politieke bedoelingen waren unaniem positief ; vooral hoofdrolspeelster J. Geldof leverde een sterke prestatie⁴¹.

Toneel Vandaag werkte nog mee aan de encenering van Une saison au Congo van Aimé Césaire (Théâtre Vivant, 30 maart 1967) en van Zuster George moet sterven (The Killing of Sister George, 1965) van Frank Marcus (Waltra-theater, 19 april 1967), maar de ondergang was onafwendbaar.

Een gemotiveerde aanvraag tot verhoging van de overheidssubsidies van drie- tot vierhonderdduizend frank⁴² werd zonder commentaar afgewezen. Een ontgoochelde Van Vlaenderen verklaarde :

Toneel Vandaag zal sterven (...). Omdat ik er genoeg van heb misbruik te maken van jeugdig enthousiasme, van idealisme, gezondheid, energie en vakmanschap. Omdat ik het beu ben te goochelen met meestal interessante acteurs en actrices, die nog de liefde voor het moeilijke vak bezitten (43).

5. Thyestes

De produktie van Hugo Claus' Thyestes, een bewerking van de gruweltragedie van Seneca⁴⁴ in de stijl van het door Antonin Artaud gepropageerde "théâtre de la cruauté" was ongetwijfeld het hoogtepunt in het bestaan van Toneel Vandaag. "Wij hebben lang naar het 'anti-teater' gezocht : nu hebben wij een kans het te smeden"⁴⁵, schreef Van Vlaenderen. Claus beschouwde zijn samenwerking met het Brusselse gezelschap als een unieke gelegenheid om zijn vertrouwdheid met de theaterpraktijk te demonstreren. Het was zijn nadrukkelijke wens zelf de regie te voeren. Ton Lutz, de man die Claus in Nederland had geïntroduceerd, werd als acteur aangetrokken en in zijn spoor volgden nog andere landgenoten, zodat Thyestes uitgroeide tot een uniek voorbeeld

van Vlaams-Nederlandse samenwerking.

De wereldcreatie werd gehouden op dinsdag 26 april 1966 in het Paleis voor Schone Kunsten. Opvoeringen in Antwerpen, Brugge, Eindhoven (Nederlandse première op 7 mei tijdens het Vlaams Festival), Maastricht en Mechelen volgden. Toneel Vandaag werd door J.L. Barrault uitgenodigd op het Internationale Theaterfestival van Parijs, waar op 19 en 20 mei 1967 opgetreden werd. Het was van 1927 geleden, toen het Vlaamse Volkstoneel enorme bijval oogstte met Lucifer van Vondel, dat een Vlaamse groep de scène van het Théâtre des Nations had beklommen⁴⁶. In het kader van het Holland Festival werden in juni 1967 negen Nederlandse steden aangedaan. Op 25 augustus 1967 vond de vierentwintigste en laatste voorstelling plaats in het Casino-Kursaal van Oostende. Thyestes werd door de B.R.T. (15 november 1966) en de V.P.R.O. (19 juli 1967) uitgezonden.

De tragedie van Atreus en Thyestes maakt deel uit van de noodlotscyclus der Tantaliden. Gedreven door een mateloze eerezucht wou Tantalus de alwetendheid van de goden op de proef stellen. Daartoe slachtofferde hij zijn zoon Pelops en zette hem in een feestmaal aan hen voor. Ten zeerste verstoord leverden de goden Tantalus over aan eeuwigdurende kwellingen. Voortaan rustte een vloek op zijn geslacht. Zijn zoon Thyestes stal het gulden vlies, dat aan de bezitter macht verleent, van zijn oudere broer Atreus en nam de vlucht met diens zoon Pleisthenes. Deze stuurde hij later uit om zijn "oom" te vermoorden. Hij werd echter gevangen genomen. Toen het tot Atreus doordrong dat hij zijn zoon had laten ombrengen, zon hij op wraak. Hij veinsde verzoening, doch doodde drie zonen van Thyestes en bood de overblijfselen als voedsel aan hun vader aan⁴⁷.

Het Griekse origineel waarop Seneca zich baseerde, is

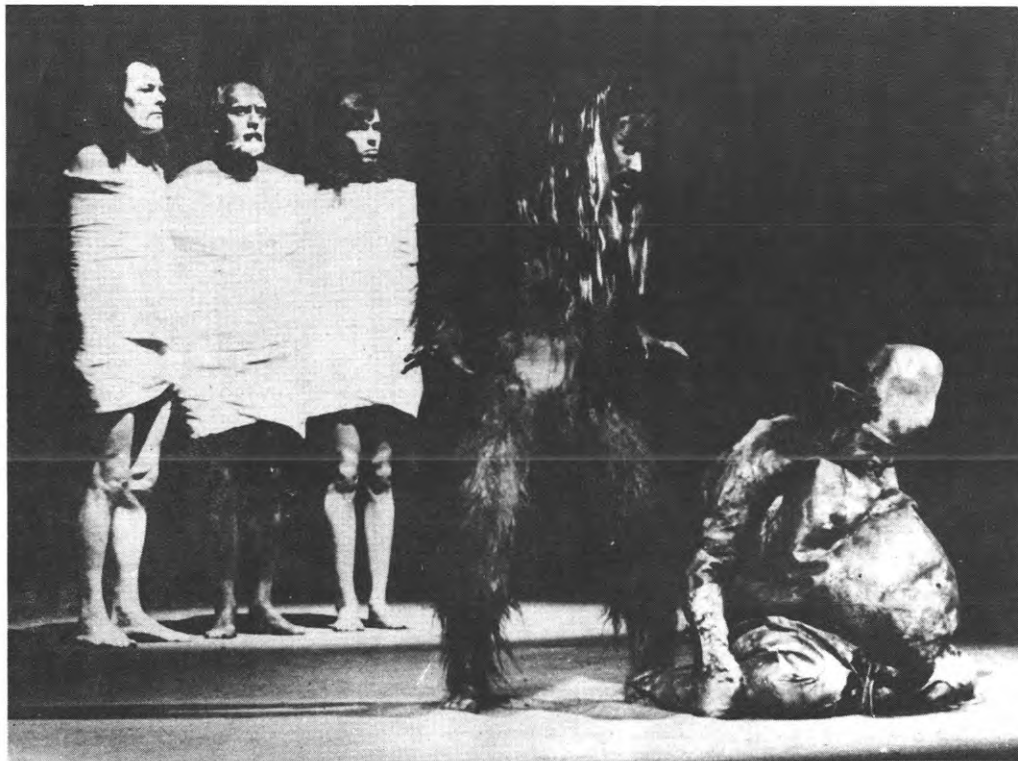
niet bewaard. De belangstelling van Claus voor de antieke stof werd gewekt toen hij in 1953 in Rome Vittorio Gassman in Thyestes aan het werk zag⁴⁸. Zijn eenakter (M)oratorium (1953) was een eerste experiment met het theater van de wreedheid. Wat de keuze van het onderwerp betreft, sloot Claus nauw bij Artaud aan. Deze laatste had immers plannen gekoesterd om publieke lezingen van de tragedies van Seneca te houden en had een -verloren gegane- bewerking van Thyestes gemaakt met als titel Le supplice de Tantale⁴⁹.

Het decor, ontworpen door Roel d'Haese, was zeer functioneel. De monumentale witgipsen koningstroon had de vorm van een halfrond. De trede was zeer smal en de hoge zitbank kon slechts met een sprongetje worden bereikt. Wie de troon beklom maakte onvermijdelijk een belachelijke indruk. Erachter stond een massieve Dorische zuil, versierd met een gouden ramsschedel, symbool van het huis van Atreus en van het fatum⁵⁰.

Terwijl het publiek plaats nam, vulde de elektronische muziek van Louis De Meester de zaal. Het dreigende bonzen van het slagwerk -"nu duidelijk hoorbaar, dan weer wegebend als de tamboers van een over heuvel en dal naderschrijdend leger"⁵¹- riep het beeld van het niets ontziende wiel van de tijd op.

Claus, die de lange perioden omzette in korte, "hijgende" zinnen en het strakke metrum verving door ritmische verzen⁵², opteerde voor een onnatuurlijke, maniëristische dicitie.

Het aanwenden van lange pauzen, van losse klanken, speciale stemmodulaties en het gevoelig-ritmisch kanaliseren van stemkwaliteiten in verschillende tonaliteiten, gaven de toneelgangers een half-mysterieuze betrokkenheid bij het gebeuren (53).



Proloog uit "Thyestes" van Hugo Claus : Ton Lutz (Atreus), Rudi Van Vlaenderen (Thyestes), Coen Pronk (Thyestes' zoon Tantalus), Hetty Verhoogt (de furie) en Alex Van Royen (Tantalus) – première 26 april 1966. (foto : Het Vaderland)

De belangrijkste functie van de proloog was het oproepen van een sfeer van doem en verschrikking. De geest van Tantalus (Alex Van Royen of -in mei 1966- Jerome Reehuis), "een soort Caliban"⁵⁴, wankelt over de scène. De krijsende furie (Mary Duyvelaer in 1966 en Hetty Verhoogt in 1967), een wezen tussen vogel en insekt⁵⁵, draait in een hels tempo om de gezwollen kobold heen. Zij wakkert de vonk van haat in zijn geest aan tot een helse gloed, die zijn zonen zal verteren. Atreus (T. Lutz), Thyestes (R. Van Vlaenderen) en diens jongen Tantalus (François Beuckelaers in 1966 en Coen Pronk in 1967) stellen zich op terzijde van de troon. Een wit laken is als een dwangbuis in brede repen rond hun lichaam gebonden. De furie rukt haar willoze prooi bij de haren en achtereenvolgens raakt Tantalus de drie mannen aan.

Furie : Dit was je razernij, zij is nu verstrooid over je huis.

Zij zullen dorst hebben zoals jij,
maar naar elkanders bloed. (56)

Het koor van filosoferende Myceense burgers werd, naar het model van Anouilh's Antigone⁵⁷, gereduceerd tot een modern geklede jongeman met halflang haar (H. Van den Berghe), "een soms klinisch, soms meegedreven commentator"⁵⁸. Enerzijds werd het aantal verzen drastisch verminderd, anderzijds werd de dramatische rol, onduidelijk bij Seneca, verhoogd. Uitgaande van de actie legde het koor de band met het heden en zorgde op die manier tegelijk voor een toets van Brechtiaanse vervreemding⁵⁹. Seneca's koor stelde het bestaan der goden slechts terloops en aarzelend in vraag, dat van Claus "dresse sans fin un perpétuel constat de l'absence de la divinité"⁶⁰. De eerste koorzang werd "een groots lamento (...) dat alle angsten opzooq van deze eeuw"⁶¹.

Koor : Als er een god is die de mens liefheeft,
dat hij nu spreke. Nu. (62)

Dezelfde existentiële angstkreet van de twintigste-eeuwse mens weerklinkt ook in de volgende monologen. De commentaar op het mythische gebeuren wordt tot kritiek op de wereldgeschiedenis. Het besef van de eigen onmacht leidt tot doffe berusting.

Koor : Ik klaag niet meer. Angst moet men een
 muilband
 aan doen,
 waarom nog begerig zijn om te leven,
 als de wereld sterft met ons ? (63)

De atoombom is de nieuwe god.

Koor : Zijn wij het, die na alle generaties op
 aarde,
 verdiend hebben te vergaan ? Verdiend
 hebben ver-
 pletterd te worden
 onder de val van de hemel ? (64)

Een van nijd verteerde Atreus, gekleed in een bruin-groene kazuifel, behangen met stukken ramsschedel, cirkelt traag rond de troon, waarachter de roerloze knecht (R. Bossaerts in 1966 en Franklin Lafour in 1967) staat. Samen met zijn in een witte toga gehulde hoveling (Herman Niels) -twee stompen, die zijn armen voorstellen, getuigen van de machteloosheid van deze "prehistorische incarnatie van Plato"⁶⁵ - bespreekt hij de wraakneming op Thyestes. Atreus treedt op als een "bovenmenselijke (...) wreedaardige, sluwe haatdrager en vernietiger"⁶⁶, voor wie geen moraal geldt. Hij besluit Thyestes door zijn eigen hoogmoed ten val te brengen.

Hoveling : De mens is de ergste kwaal voor zichzelf.
 Atreus : (lacht)
 Zo is het.
 (Hij kijkt even in zijn spiegel) (67)

Thyestes en zijn zoon Tantalus slepen zich voort als berouwvolle zondaars. Angst en blijdschap wisselen elkaar af.



Thyestēs (Rudi Van Vlaenderen) wordt geconfronteerd met de overblijfselen van zijn zonen. (foto J. M. Bottequin).

Thyestes : De schittering van de kroon verblindt
mij.

Het is een bedrieglijke glans. (68)

Ateus nodigt Thyestes, die door de knecht met een rode, koninklijke mantel wordt omhangen, uit om samen te regeren. Thyestes neemt vergenoegd plaats op de troon en zijn tegen-speler uit de ontzettende woorden :

Ik ga nu naar het altaar, het offer brengen aan de
goden

dat zij van mij eisen. (69)

Het bodeverhaal -een stuk in het stuk- was een gemiste kans. De bode (A. Van Royen en vanaf mei 1966 J. Reehuis) doet het barokke relaas van de slachting aan het koor. In "verrukkelijke poëtische volzinnen" werd hoofdzakelijk naast de kwestie gepraat⁷⁰, zodat de climax een anticlimax werd.

Als Thyestes uit zijn dronken roes ontwaakt, knoopt de knecht een bebloed laken open. Hompen vlees rollen over het toneel.

Ateus : Vader, spreid je armen. Hier zijn zij.
Herken je je zonen ? (71)

Thyestes werpt zich ter aarde en braakt. Dit tafereel, dat bij Seneca enkel werd beschreven, lokte een massa -hoofdzakelijk negatieve- reacties uit. De critici verweten Claus een gebrek aan goede smaak. Wat getoond werd was regelrechte Grand Guignol⁷² : het belachelijke haalde de overhand op het verschrikkelijke⁷³. De toeschouwers, wier verbeelding werd "neergedrukt op het grijpbare"⁷⁴, hadden het gevoel "een geweldige klucht bij te wonen"⁷⁵. Volgens anderen werd "op schokkende manier de erkenning van het mensenmogelijke binnen het bereik gebracht"⁷⁶. Voor de recensent van De Groene Amsterdammer was Claus nog niet ver genoeg gegaan. Hij had het auditieve element boven het visuele geplaatst, "terwijl het theater der wreedheid pas op het allerdolste niveau een werkzame moralistische kans begint te krijgen"⁷⁷.

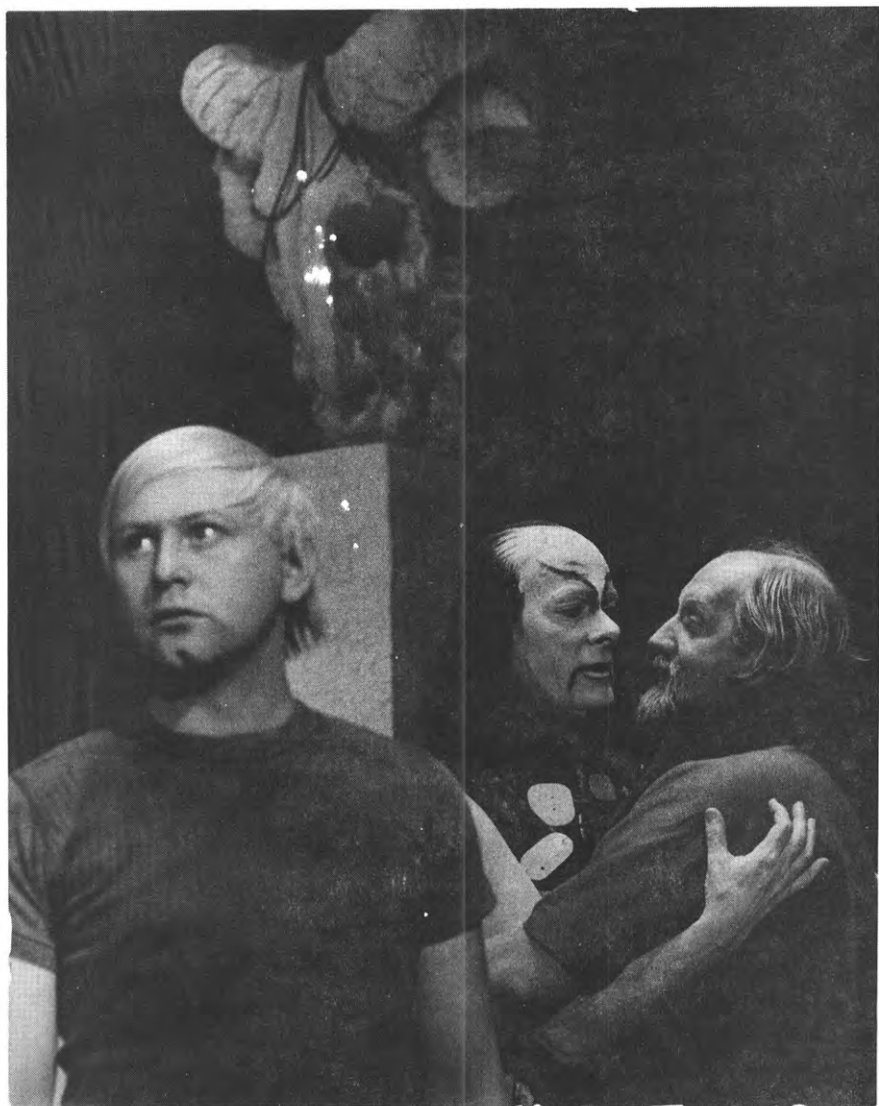
Aan het slot gooien Atreus en Thyestes zich in elkaars armen, "even onbeholpen en ontredderd als de twee landlopers uit En attendant Godot"⁷⁸. Terwijl ze onbeweeglijk blijven in de omhelzing, beklimt achter hen de waggelende Tantalus de troon. De ene misdaad vloeit voort uit de andere, elkeen is tegelijk beul en slachtoffer. De scène, waarin "toppunten van expressiviteit"⁷⁹ werden bereikt, behoort tot "de krachtigst geladen momenten (...) die men zich vanuit een toneelzaal herinneren kan"⁸⁰. Seneca plaatste de furor van Atreus tegenover de stoïcijnse duldzaamheid van Thyestes⁸¹; Claus tekende in dit "macaber voorbeeld van (...) vicieuze cirkeldramatiek"⁸² twee identieke figuren. Een allegorische kritiek op de tirannie en verheerlijking van het martelaarschap maakte plaats voor een bijtende aanklacht tegen de voorbije en komende genocides. Een filosofische verhandeling over waanzin en tragische schuld werd een prangend beeld van de absurde menselijke situatie.

De vijfde en laatste koorzang (een toevoeging van Claus) is een finale uitdaging aan het adres van de goden, een apocalyptisch visioen van de laatste dag:

En nog altijd bedekt de nacht de aarde niet
met haar dodelijke dikke wolken (83).

Dat Thyestes geen echt totaalspektakel werd, was aan verschillende factoren te wijten. Claus was er niet in geslaagd alle constructiefouten in Seneca's declamatorium op te vangen, alhoewel hij heel wat monologen had omgezet in dialogen. Bijna nooit namen meer dan twee acteurs aan de actie deel. Het gebeuren op het toneel was te zeer een illustratie van de tekst. Het spel bleef te statisch⁸⁴.

T. Lutz opteerde voor een "meer dan levensgrote, expressionistische acteertrant"⁸⁵ en maakte van zijn personage een "demonische figuur, in zijn tredmolengang echter ook een gedoemd wezen"⁸⁶. R. Van Vlaenderen, "de 'athlète af-



Slottaferreel uit "Thyestes" : Hugo Van den Berghe (het koor), Ton Lutz (Atreus) en Rudi Van Vlaenderen (Thyestes) (foto : J.M. Bottequin).

fectif' zoals J.L. Barrault de tragedieacteur ziet", bracht "een grootse, vertrapte Thyestes"⁸⁷. De kloof tussen hoofd- en bijrollen was echter groot.

Thyestes werd een nieuwe manifestatie van de negativiteit, waarin de toeschouwers met spectaculair en sadisitsch uiterlijk vertoon werden verbluft. Mimetisch naturalisme kwam in de plaats van rituele, symbolische wreedheid, uitlopend op het herstel van de poëtische rechtvaardigheid. Katharsis is niet meer van deze tijd.

Rest nog de vraag naar de betekenis van deze stunt voor het Vlaamse theater. Nog nooit had een produktie een dergelijke overvloed aan -lovende, sceptische en vernietigende- reacties uitgelokt. Thyestes was een onmiskenbare daad van protest tegen het theaterbestel en een unieke poging om direct aan te sluiten bij de internationale ontwikkelingen.

6. Besluit

Toneel Vandaag verdween toen het ogenschijnlijk het hoogtepunt van zijn mogelijkheden had bereikt. Bij nader inzien blijkt dat de bloeitijd van het absurde theater voorbij was en dat de kamertoneelbeweging in een bestaanscrisis verkeerde. Veeleer dan vast te roesten in epigonistische verstarring of te verzinken in goedkoop commercialisme koos Van Vlaenderen voor de artistiek eerlijkste oplossing.

In totaal verzorgde Toneel Vandaag 538 voorstellingen. 193 (36 %) daarvan vonden plaats in Brussel, 317 (59 %) in de Vlaamse provincies en 28 (5 %) in het buitenland. Het ideaal om het publiek dicht bij het gebeuren op de scène te betrekken stond centraal. Een eigen acteerstijl kon niet

worden ontwikkeld ; het spel bleef statisch, weinig fysiek. Alhoewel op een groot aantal tonelisten een beroep werd gedaan, mogen de namen van H. Van den Berghe, de belangrijkste acteur die door Van Vlaenderen werd ontdekt, en van sterspeler W. Cornelis niet onvermeld blijven. Als regisseur trad Van Vlaenderen, die bijna de helft van de ruim vijftig ensceneringen voor zijn rekening nam, op de voorgrond. De jonge B. De Bels (vier regies) gaf blijk van zin voor vernieuwing.

Opvallend was het grote aantal creaties : meer dan vijftig procent van de stukken werd voor het eerst in het Nederlands in België op de scène gebracht. De invloed die van het repertoire uitging is uiteindelijk beperkt gebleven. Wat de buitenlandse absurdisten betreft, wier werk op realistische wijze werd gemonteerd, staat Ionesco (zes produkties) voorop. Toch is de introductie van Arrabal (met o.a. de creatie van Fando en Lis) op lange termijn belangrijker gebleken. Toneel Vandaag wierp zich eveneens op tot de spreekbuis van een nieuwe generatie Vlaamse auteurs, niet in het minst door het brengen van controversieel werk van J. Christiaens, H. Claus en T. Brulin (vijf produkties). Van de schrijvers die bij Toneel Vandaag debuteerden is echter niemand doorgebroken. De teksten, waarin de assimilatie van het absurdisme vaak louter formeel was, viel een koel onthaal te beurt ; het aantal vertoningen bleef ook beperkt. De veel gespeelde sociale probleemstukken daarentegen werden door pers en publiek hoog gewaardeerd. Toneel Vandaag introduceerde Brechtiaanse technieken zoals het uit de rol stappen en het inschakelen van liederen en lichtbeelden, zonder zich aan didactisme te bezondigen. De pogingen om goed theater te brengen voor een verwaarloosde groep -de jeugd- resulteerden in enkele interessante experimenten.

Het is een bedroevende vaststelling dat Toneel Vandaag,

dat zich opstelde als een motor voor verandering, niet zelf de vruchten van zijn noeste arbeid kon plukken. Eens te meer werd bewezen dat een culturele organisatie niet zelfbedruipend kan zijn. Het gezelschap heeft nochtans een onvervangbare rol gespeeld als stimulator en als drukingsgroep. De bijna ongelofelijke inzet en het nooit af latende idealisme van alle medewerkers en in het bijzonder van R. Van Vlaenderen, die bleven volhouden in de meest ondankbare omstandigheden, dwingen eenieders bewondering en respect af.

NOTEN

1. cf. P.v.M. in De Standaard, 12 februari 1965.
2. P.v.M. in De Standaard, 24-25 oktober 1964 (tuintigste Middag van het Toneel).
3. R. Van Vlaenderen in Extra Editie, Brussels maandblad, maart 1965.
4. cf. Xo in Het Laatste Nieuws, 19 januari 1965 (Mechelen).
5. H. Dgt. in De Standaard, 13 januari 1965.
6. De Tijd, De Maasbode, 18 januari 1965.
7. Y.B. in La Métropole, 24 februari 1965 (Antwerpen).
8. De Tijd, De Maasbode, 18 januari 1965.
9. R. Lanckrock in Vooruit, 20 januari 1965 (Gent).
10. R. Van Vlaenderen in Links, 20 februari 1965.
11. P.G. Buckinx in Gazet van Antwerpen, 26 februari 1965.
12. cf. 't Pallieterke, 4 maart 1965.
13. V.R. in De Nieuwe, 5 maart 1965.
14. cf. P.G. Buckinx in Gazet van Antwerpen, 26 februari 1965.
15. cf. Piet Sterckx in De Nieuwe Gazet, 26 februari 1965.
16. cf. Jo Van Osselt in Theater der Zeit, XX (1965), nr. 13.
17. cf. P.v.M. in De Standaard, 4 maart 1965.
18. R.S. in La Libre Belgique, 26 april 1965 (Beursschouwborg).
19. P.v.M. in De Standaard, 15 maart 1965.

20. cf. Het Volk, 8-9 mei 1965 (P.S.K.).
21. loc. cit.
22. cf. R. Lanckrock in Vooruit, 8 mei 1965 (Gent).
23. cf. P.v.M. in De Standaard, 10 mei 1965 en F. Van Delm in Het Laatste Nieuws, 13 mei 1965.
24. cf. R. De Neef in Gazet van Antwerpen, 29 oktober 1965.
25. loc. cit.
26. cf. Windroos, II (1965-66), nr. 16.
27. W. Vanderswaelmen in De Nieuwe Dag, 10 maart 1966 (Arca).
28. F. Van Delm in Het Laatste Nieuws, 1 november 1965 (achtentwintigste Middag van het Toneel).
29. P.v.M. in De Standaard, 3 november 1965.
30. Dit is een uitspraak van het koor ; cf. De Volksunie, 18 december 1965.
31. cf. De Nieuwe Gids, 6 december 1965.
32. R. De Neef in Gazet van Antwerpen, 6 december 1965.
33. P.v.M. in De Standaard, 8 december 1965.
34. F. Van Delm in Het Laatste Nieuws, 15 mei 1966 (Beurschouwborg).
35. J.D. in De Standaard, 14 maart 1966 (T.A.K.).
36. Van Vrekhem in Het Laatste Nieuws, 19 april 1966 (Arca).
37. F. Van Delm in Het Laatste Nieuws, 15 mei 1966.
38. cf. Gazet Van Antwerpen, 7 maart 1966 (T.A.K.).
39. Jan in 't Pallieterke, 17 november 1966.
40. W. Vanderswaelmen in De Nieuwe Dag, 15 november 1966.
41. Kb. in Het Laatste Nieuws, 9 december 1966 (T.A.K.)
42. cf. W. Vanderswaelmen in Yang, II (1966), nr. 2, p. 22.
43. R. Van Vlaenderen, geïnterviewd door P. De Prins in Brabant, 1967, nr. 6, p. 17.
44. Voor een vergelijking tussen Seneca's en Claus' tekst, cf. : - Paul Claes, De mot zit in de mythe. Hugo Claus en de oudheid, Amsterdam, 1984, pp. 267-281.
- J. De Decker, Over Claus' toneel, Antwerpen, 1971, pp. 123-135.
- R.A. Eekhout, "De Thyestes van Seneca in de bewerking van Hugo Claus", Lampas, V (mei 1972), nr. 3, pp. 241-250.
45. R. Van Vlaenderen in Windroos, II (1965-66), nr. 19.

46. cf. R. De Neef in De Nieuwe Dag, juni 1967.
47. cf. G. Schwab, Griekse mythen en sagen, Utrecht-Antwerpen, 1975(18), pp. 52-54, 194-195 (Het Spectrum).
48. cf. H. Claus, geïnterviewd door G. Deflo in Windroos, II (1965-66), nr. 19.
49. cf. Antonin Artaud, Oeuvres complètes, t. II, Paris, 1961, pp. 185-191 en t. III, Paris, 1961, pp. 303-304 (een brief aan Jean Paulhan van 16 december 1932).
50. cf. J. De Decker, op. cit., p. 134.
51. L. Persijn in De Nieuwe Gids, 28 april 1966.
52. cf. H. Claus in de programmabrochure en P. Claes, op. cit., pp. 277-278.
53. R. De Neef in Gazet van Antwerpen, 8 mei 1966.
54. M. Kr. in Het Handelsblad, 28 mei 1966 (Antwerpen).
55. cf. V.R. in De Nieuwe, 29 april 1966.
56. Hugo Claus, Thyestes, Amsterdam-Antwerpen, 1966, p. 15.
57. cf. F. Onnen in De Spectator, 27-28 mei 1967 (Parijs).
58. T. Ovn. in Helmonds Dagblad, 17 juni 1967.
59. cf. Jo Van Osselt in Theater der Zeit, XXI (1966), nr. 17, pp. 31-32.
60. E. Gilles in L'Humanité, 22 mei 1967.
61. V.R. in De Nieuwe, 29 april 1966.
62. H. Claus, op. cit., p. 16.
63. ibid., pp. 56-57.
64. ibid., p. 56.
65. W. Wagener in Het Rotterdamsch Nieuwsblad, 9 mei 1966.
66. Jos. B. in De Nieuwe Gazet, 29 april 1966.
67. H. Claus, op. cit., p. 25.
68. ibid., p. 34.
69. ibid., p. 43.
70. R. De Neef in De Nieuwe Dag, juni 1967 (Parijs).
71. H. Claus, op. cit., p. 63.
72. cf. F. De Keyser in Het Laatste Nieuws, 28 april 1966.
73. D. Koning in De Gids, CXXIX (1966), nr. 6, p. 64.
74. B. Bos in De Nieuwe Linie, 24 juni 1967.
75. M. Fumaroli in N.R.C., 30 mei 1967 (Parijs).
76. A. Koolhaas in Vrij Nederland, 24 juni 1967.

77. G. Reker in De Groene Amsterdammer, 24 juli 1967.
78. J. De Decker, op. cit., p. 135.
79. J.v.D. in het Brugsch Handelsblad, 30 april 1966.
80. F. Onnen in De Spectator, 27-28 mei 1967 (Parijs).
81. cf. P. Claes, op. cit., pp. 280-281.
82. D. Koning in De Gids, CXXIX (1966), nr. 6, p. 64.
83. H. Claus, op. cit., p. 70.
84. cf. 't Pallieterke, 12 mei 1966.
85. H. Van den Bergh in Het Parool, 17 juni 1967.
86. W. Wagener in Het Rotterdamsch Nieuwsblad, 9 mei 1967.
87. K. Fache in De Spectator, 7-8 mei 1966.