

## BUITEN DE EIGEN KEUKEN

### MAATSCHAPPIJKRITIEK IN DE GROTE SCHOUWBURGEN

JOZEF DE VOS

Sinds het ontstaan van het kamertoneel in de jaren vijftig is elke vernieuwingsbeweging binnen het Vlaamse theater altijd in contrast geplaatst met het repertoire en de geplogenheden binnen de grote schouwburgen. Wat de KNS, de KVS en sinds 1965 ook het NTG op de bühne brachten, wordt standaard herinnerd als klassiek, ongeïnspireerd en zelfs oubollig. Ook tegenover het dynamische politieke theater van de jaren zeventig moesten de toenmalige stadstheaters het afleggen: de nawerking van mei '68 zou volledig aan hen voorbijgegaan zijn. Dat vaste denkkeeld dient echter bijgesteld.

Een vaak aangehaald argument ten nadele van de stadstheaters is de geschiedenis van *Mistero Buffo*, hét symbool voor de theatrale ontwikkelingen van de jaren zeventig. Het verhaal achter die productie is al vaak verteld. Nadat de Italiaan Arturo Corso enkele gastregies had gedaan in de Antwerpse KNS, kwam het in 1972 tot een hechte samenwerking tussen Corso en enkele acteurs. Het resultaat was het ophefmakende *Mistero Buffo*, dat in november 1972 in première ging in de Brusselse Muntschouwburg. Het enorme succes van deze 'lekenpassie' leidde tot de oprichting van de Internationale Nieuwe Scene, waarvoor acteurs als Charles Cornette, Hilde Uitterlinden en Jan Declair het vaste ensemble van de KNS verlieten.

Zo staat *Mistero Buffo* aan het begin van een golf van politiek theater die de jaren zeventig zal markeren als een uitstap uit de bestaande hiërarchische structuren. Voeg daarbij de verbluffende theatrale speelstijl en het blijkt niet meer dan terecht dat aan dit sleutelmoment in het Vlaamse theater veel belang gehecht wordt. Maar 1972 was ook het jaar waarin het Brussels Kamer Toneel het successtuk *Groenten uit Balen* van Walter Van den Broeck uitbracht en waarin zowel KVS-Brussel als KNS-Antwerpen op indrukwekkende wijze *De keuken* van Arnold Wesker opvoerden. De vaste structuren bleven wel dus degelijk een rol van betekenis spelen.

Zoals blijkt uit de bijdrage van Johan Thielemans voor *Toneelstof I-Route '66* hebben de stadstheaters zich in de jaren zestig verder geprofessionaliseerd.<sup>1</sup> En

hoewel de kloof tussen centrum en rand, ontstaan met de opkomst van de kamertheaters, nog scherper wordt – naast het politieke strijdtheater ontstaat ook een marginaal theater dat veel sterker fysiek gericht is – gaat de nieuwe tijdsgeest niet voorbij aan de 'grote huizen'. Ook al moeten zij vaak vechten tegen de sluipende routine, er werken talentrijke artiesten die zich op hun manier wel degelijk maatschappijkritisch verhouden tot een veranderende wereld.

### **Voltreffers in Antwerpen en Brussel**

In Antwerpen heeft Walter Tillemans zich sinds de jaren zestig gemanifesteerd als een regisseur met visie. Voor hem is theater een kunst die nauw verbonden is met de gemeenschap. Sociaal geëngageerd als hij is, wordt hij een promotor van het oeuvre van Bertolt Brecht in Vlaanderen, een voortrekkersrol die hij verder opneemt in de jaren zeventig. In '71-'72 creëert hij in de KNS *Mijnheer Puntila en zijn knecht Matti*. Voor deze krachtige en eigentijdse interpretatie kan hij rekenen op de grote acteur Luc Philips (Puntila) en het jonge talent Jan Declair (Matti). In '78-'79 encenseert hij op superieure wijze *De Driestuiversopera*. Criticus Frans Verreyt becommentarieerde deze productie als volgt:

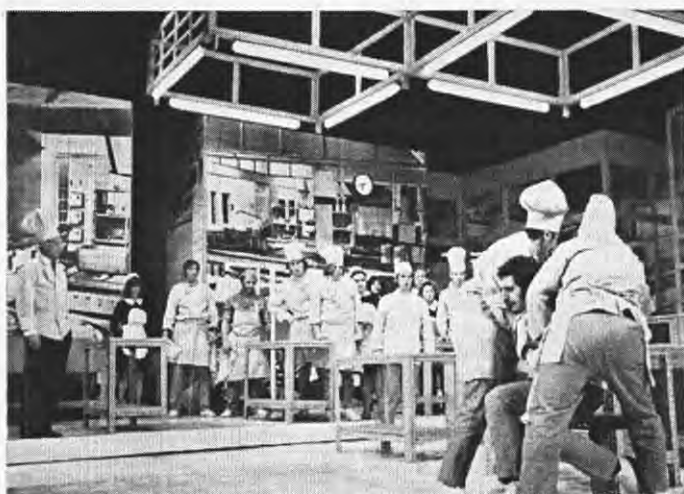
“Beslissend voor de kwaliteit en de aktualiteit van deze productie, als geheel gezien, is de keuze van Tillemans voor een ironizerende, sarkastische, soms naar het groteske overhellende uitwerking – zonder dat daarbij wordt uitgeveegd wat Brecht, toen, op maatschappelijk vlak reeds te zeggen had. Doorlopend blijkt een grote inventie in het vizualiseren en het gestisch detailleren – soms verwijzend naar de stomme film. Ook de masataferelen zijn indrukwekkend geregisseerd.”<sup>2</sup>

In 1971 heeft Tillemans in de KNS ook een ander maatschappelijk geëngageerd auteur geïntroduceerd met wie hij een lange artistieke alliantie zal uitbouwen: de Tsjechische auteur Pavel Kohout. In diens *August, August, August* staat de creatieve clown, die de lippizanerpaarden wil dressereren, tegenover de repressieve knechten van het heersende bestel, voorgesteld door de circusdirecteur en de stalmeester. Ook hier vertolkt Luc Philips de centrale rol van de clown, een theatrale figuur *par excellence*.

Het is echter vooral het nieuwe Engelse repertoire waartoe onze gezelschappen zich aangetrokken voelen. In het zog van John Osbornes *Look Back in Anger* (1956) beleeft de Engelse dramaturgie een ongehoorde bloei, met auteurs als Arnold Wesker, Harold Pinter, Peter Nichols en John Arden. Het overgrote deel

van dit nieuwe Engelse drama is duidelijk maatschappelijk en vaak politiek gericht, met meestal een vrij realistische of zelfs naturalistische inslag. Het vraagt dus om het soort opvoeringstijl waar in deze periode nogal wat regisseurs en acteurs in onze schouwburgen in excelleren: een acteerstijl gebaseerd op inleving en psychologische doorgronding, ooit ontwikkeld door Stanislavski en via Amerikaanse interpretaties ook bij ons gemeengoed geworden. Van de vele interessante opvoeringen in dit genre past het om enkele hoogtepunten uit de vergetelheid te redden.

Zoals reeds aangestipt, spelen zowel KNS-Antwerpen als KVS-Brussel in '72-'73 *De keuken*, een vroeg stuk van Wesker waarin de toeschouwer getuige is van een dag uit het leven in de enorme keuken van een groot restaurant. Hoe dicht er bij het middaguur, hoe groter de spanning bij koks, dienststers en keukenknechten. Gestaag gaat hun werkritme de hoogte in, totdat het uiteindelijk ondraaglijk wordt. Na een korte pauze moet iedereen zich alweer reppen voor de volgende maaltijd. De korte tweeakter is gebaseerd op een strikt realistisch gegeven, maar binnen het verloop van twee uur openbaart Wesker een heel gamma aan personages, persoonlijke problemen en onderlinge conflicten. De auteur toont hoe deze mensen bijna gedetermineerd worden door hun werk. Als na een dramatisch incident uiteindelijk ook hun baas ten tonele verschijnt, toont die evenwel niet de minste voeling met de problemen van zijn werknemers. Weskers inzet mag duidelijk zijn: deze keuken is een microkosmos voor de hele samenleving.



*De keuken*, KNS, '72-'73 (persoonlijk archief Jozef De Vos)

In de Antwerpse KNS wordt dit complexe geheel, met wel dertig personages, feilloos op scène gebracht door Claus Leininger. De Duitse regisseur slaagt erin het fundamentele naturalisme enigszins te doorbreken door in het decor bewust enkele abstraherende elementen te integreren en in de gemimede keukenarbeid niet alleen het voedsel weg te laten (zoals Wesker voorschrijft), maar ook het keukengerei te schrappen. Het moet het mechanische karakter van het werk onderstrepen, hoewel Leiningers gestileerde geheel van taal en handelingen vooral de allure krijgt van een ballet. Met Jan Declair als Peter en Charles Cornette in de rol van Raymond wordt *De keuken* een krachtige productie, die het vernietigende karakter van bepaalde werkomstandigheden, hun effect op individuele levens en het totale onbegrip van de werkgever overtuigend dramatiseert.

Hetzelfde stuk is enkele maanden eerder ook al gespeeld als seizoensopener bij KVS-Brussel. Regisseur Senne Rouffaer benadert het evenwel zo naturalistisch mogelijk, legt de acteurs het vereiste hoge tempo op en realiseert een verbluffend samenspel, met sterke prestaties van Ronny Waterschoot (Peter) en Walter Moeremans.<sup>3</sup> Rouffaer, eigenlijk acteur, ontpopt zich in Brussel steeds duidelijker tot een doortastend regisseur, die zijn tekstmateriaal zorgvuldig analyseert en interpreteert. Zo tekent hij in 1972 voor een *Hamlet* die niet het verplichte stukje klassiek theater is, maar getuigt van een doorwrochte visie. Shakespeares tragedie wordt levendig en relevant, gedragen door sterke vertolkingen van onder meer Rik Andries (Hamlet) en Chris Lomme (Ophelia). Ook hier klinken de politieke bekommernissen van de tijd door. Rouffaer ziet in Claudius de usurpator – ‘de kolonel’, zo alludeert Verreyt<sup>4</sup> op het heersende regime in Griekenland – die vanuit zijn machtspositie en met allerlei intriges de greep van de gevestigde generatie op de maatschappij wil handhaven. Polonius toont zich een handige intrigant, terwijl Osrice niet langer het ietwat ridicule personage is waarvoor hij traditioneel versleten wordt, maar getekend wordt als een gewiekste spion. Andries’ genuanceerde en intrigerende Hamlet tenslotte is een jongeman die bovenal rebelleert tegen het heersende corrupte regime. Rouffaer bezorgt het slot van het stuk een voor die tijd eveneens kenmerkende interpretatie: de brutale verschijning van Fortinbras wekt de indruk dat een nieuw, doch minstens even ambitieus en gewetenloos machthebber het bewind overneemt. Weerom politiek theater op hoog niveau.

Van de regies van Senne Rouffaer dient zeker ook *Het huwelijksfeest* (1976) vermeld. Andermaal dramatiseert auteur Arnold Wesker het fundamentele onbegrip tussen werkgever en arbeiders. Na een eerste deel, waarin een verteller de ontwikkeling van een schoenenfabriek schetst, ruilt Wesker die epische stijl in voor een meer dramatische actie, waarin de baas per toeval terecht komt op het

huwelijksfeest van een van zijn arbeiders en daar alles in het honderd stuurt. Ditmaal zwakt Rouffaer het naturalisme bewust af. Hij combineert efficiënt vreemdende elementen en bijtende ironie: zo daalt over het bed van de jonggehuwden, als in een verschrikkelijke nachtmerrie, het hele raderwerk van de fabriek neer. Volgens Frans Verreyt verraadt de suggestie van het lopendebandwerk in de KVS-productie trouwens een zekere invloed van de INS<sup>5</sup>, wat de algemene perceptie over deze zogenaamd wereldvreemde en geïsoleerde schouwburg opnieuw relativeert.

### Er broeit wat in Gent

Hét huis dat zich – meer dan KVS en KNS – profileert als een hedendaags theater met zin voor eigentijds repertoire, is het NTG. De Gentse schouwburg stelt maatschappelijke relevantie zelfs duidelijk voorop. Nog gretiger grijpt het naar het boeiende Angelsaksische repertoire, wat in de jaren zeventig resulteert in sterke ensceneringen van Peter Nichols, Harold Pinter, David Storey, Simon Gray, Edward Albee en Peter Shaffer. Wat dan juist het verschil is met Antwerpen en Brussel? Het NTG is nog minder onderhevig aan de sclerose die de andere stadstheaters begint aan te tasten.<sup>6</sup> Ten eerste huist er een jong gezelschap, opgericht in 1965, dat zich vrij snel weet te binden aan een relatief jong publiek. De routine en het kleurloze 'elk wat wils'-repertoire hebben hier nog geen kans gekregen. Ten tweede bewegen ook elders in Gent stimulerende dynamieken. Bij de kamergezelschappen Arca en Arena gaan jongelui aan de slag die ook in het NTG hun talent en visie kunnen ontwikkelen. In de eerste plaats is dat Jean-Pierre De Decker, die in het begin van het decennium met Jo Decaluwe aan het roer staat van Arca. Daar ensceneert hij in 1972 het memorabele *Anna-Lusa* van David Mowat, een aangrijpend psychodrama over een blind meisje.

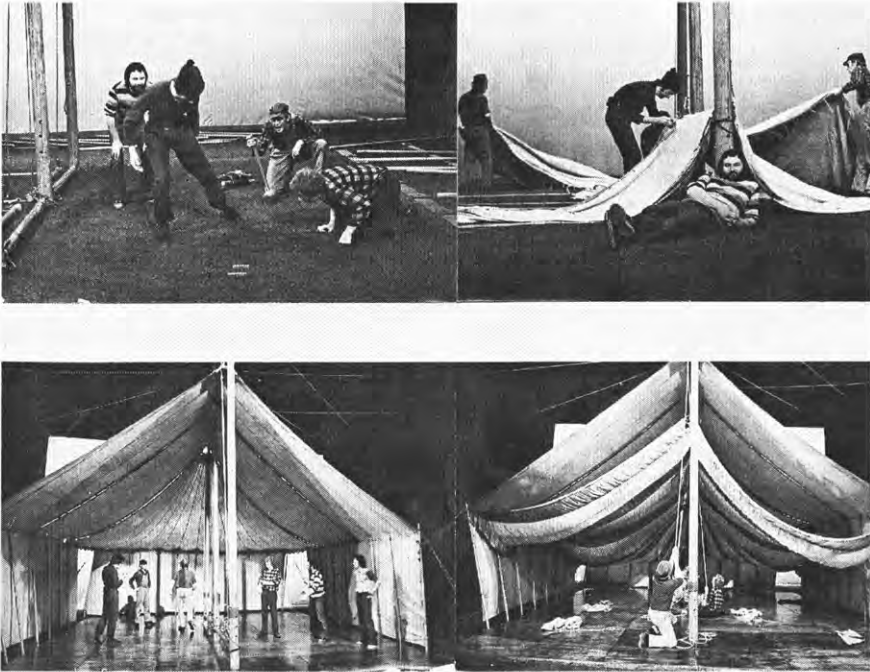
Sterke impulsen gaan ongetwijfeld ook uit van de werking van Proka (Promotors van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten), dat eind 1969 is opgericht. Drijvende krachten achter het initiatief zijn Pierre Vlerick en Milou Werbrouck. In hun 'Zwarte Zaal', een beperkte maar erg soepele ruimte die zich uitstekend leent tot allerlei vormen van niet-conventioneel theater, wordt het Gentse publiek geconfronteerd met een heel gamma aan fascinerende voorbeelden van zogenaamd 'alternatief theater' uit binnen- en buitenland: de Amsterdamse groep Waste of Time, het Théâtre Laboratoire Vicinal, Pools theater, Franz Marijnens Camera Obscura.... Eén productie wil ik speciaal aanhalen omdat zij een superieur voorbeeld is van radicaal politiek theater. De Schotse groep 7:84 speelt *The Cheviot, the Stag and the Black, Black Oil* van John

McGrath: betogend volkstheater dat totaal ontsnapt aan het belerende en doctrinaire karakter van het werk van vele strijdtheatergroepen in ons eigen taalgebied. In een aaneenschakeling van sketches en songs wordt de eeuwenlange uitbuiting van Schotland aan de kaak gesteld. Niet alleen klinkt de hele productie met zijn traditioneel Schotse inbedding erg authentiek, tevens heeft ze tot in haar kleinste details kleur en fantasie.

Ook aan de Gentse universiteit beweegt een en ander. Een groeiende belangstelling voor theater als autonome kunstvorm leidt tot specifieke cursussen die de latere uitbouw van de richting Theaterwetenschappen voorafspiegelen. Dat Proka in oktober 1973 in de Academieraadzaal een druk bijgewoond colloquium over 'Marginaal Theater' kan organiseren, met deelnames van onder meer Franz Marijnen, Max Stafford-Clark en Ellen Stuart, bewijst dat er in Gent vanalles broeit. Dit 'marginaal theater' heeft weliswaar weinig directe impact op het werk van het NTG, maar ongetwijfeld wordt het nog jonge ensemble beïnvloed door een klimaat waarin men van theater relevantie en maatschappelijke betrokkenheid verwacht.

Het NTG beschikt over een sterk ensemble en bovendien bewijzen acteurs als Jef Demedts en Hugo Van den Berghe dat zij ook als regisseurs doordacht en gaaf werk kunnen realiseren. Maar het is vooral Jean-Pierre De Decker die zijn stempel drukt op het aanzien van het NTG. In 1974 tekent hij voor een productie die geboekstaafd mag worden als een hoogtepunt in de geschiedenis van het Gentse gezelschap: *De aannemer* van David Storey. Het stuk valt uiteen in twee delen: het optrekken en dan weer afbreken van een grote feesttent ter gelegenheid van een huwelijk. De toeschouwer leert de verschillende personages en hun onderlinge spanningen kennen terwijl zij aan het werk zijn. Tussendoor wordt er ook aandacht besteed aan de persoonlijke problemen van de aannemer en zijn gezin. Behalve het levensechte verhaal van de werklui gebruikt De Decker de meerduidige metafoor van de tent, die zowel symbool staat voor de vergankelijkheid als voor de teloorgang van harmonische arbeidsverhoudingen. Alles aan de NTG-productie lijkt echt en natuurlijk. Het werken aan de tent, het gekscheren en ruziemaken tussendoor: moeiteloos schuiven alle theatrale elementen in elkaar. Ook het idioom van vertaler Frans Redant klinkt waarachtig. Perfect teamwork, met prachtige vertolkingen van onder meer Hugo Van den Berghe, Jo De Meyere, Herman Coessens en Jef Demedts in de titelrol van een gemelijk, vereenzaamd en ontgoocheld man maken het geheel af.





*De aannemer*, NTG, '73-'74. Foto: Juul Vandavelde (archief NTGent)

Jean-Pierre De Decker zal zich verder ontplooiën als een regisseur met een sterke zin voor theatraliteit, die op indrukwekkende wijze de ruimte bespeelt. In de jaren zeventig encenseert hij onder meer nog *Emigranten* van Slawomir Mrozek (1978), *Niet te bereiken* van Simon Gray (1978), *Chez Nous* van Peter Nichols (1979), *De Laatste* van Maxim Gorki (1979) en *Lieve Hemel! (Mensch Meier)* van Franz Xaver Kroetz (1979). De Decker maakt ook deel uit van de beleidsgroep die vanaf 1979 – Jef Demedts wordt dan directeur – de koers van het huis zal bepalen. Wanneer de beleidsgroep in april 1980 zijn beleidslijnen op papier zet, wordt de maatschappelijke gerichtheid van het NTG sterk beklemtoond:

“Bij de samenstelling van het repertoire zal men zich bewust zijn van de maatschappij waarin men leeft. Het repertoire zal daarvan een reflectie zijn, het zal erop gericht zijn, doorheen de voorstelling, deze realiteit en haar evoluties in haar meest uiteenlopende uitingen, zowel op collectief als op individueel niveau kritisch te volgen, te analyseren en zo mogelijk te voorzien.”<sup>7</sup>

Ook het actualiseren en concretiseren van klassiek werk wordt als een opdracht beschouwd.

Daarnaast waagt het NTG zich aan eigen projecten en opdrachten die inspielen op de Vlaamse context. Eind 1979 creëert het gezelschap *Priester Daens*, naar het boek van Louis Paul Boon. Dramaturg Frans Redant en regisseur Walter Moeremans zorgen voor een script dat de basis legt voor een sterke productie. Walter Moeremans houdt niet minder dan dertig acteurs en evenveel figuranten perfect in zijn greep, terwijl de voorstelling – opgebouwd als een reeks in elkaar overvloeiende taferele – een schitterende synthese biedt van discussie, visuele kracht, spectaculaire actie en parodiërende momenten. Het feit alleen al dat het NTG deze *Priester Daens* programmeert in de eindejaarsperiode, wordt door de kritiek beschouwd als ‘een haast brutale innovatie’<sup>8</sup>. Ook in concept en opbouw kan men wellicht de nawerking van *Mistero Buffo* zien. Het succes van de formule, waarbij het duo Redant-Moeremans op basis van historisch materiaal een episch spektakel monteert voor een ruime bezetting, wordt in 1982 nog eens overgedaan in het ludiek-kritische *Belgische Cirque Belge*. De groots opgevatte, zes



*Priester Daens*, NTG, 1979. Foto Luc Monsaert (archief NTGent)



uur durende show presenteert binnen het raam van een circusvoorstelling tal van minder fraaie episodes uit de Belgische geschiedenis, zoals de executie van August Borms, vertolkt door Jef Demedts.

### Kamertoneel

Ook de kamertheaters laten zich in dit klimaat van maatschappelijke bewogenheid niet onbetuigd. Het Gentse Arcateater, dat zich tevoren al profileerde door zijn eigentijdse dramaturgie, introduceert bij ons de Duitse auteur Franz Xaver Kroetz. Kroetz dramatiseert in korte scènes het leven van kleine lui, boeren, kanslozen of werklozen en registreert hen zo pijnlijk authentiek dat zijn stukken vanzelf een impliciete sociaal- en politiek-kritische lading krijgen. In 1973 regisseert Jaak Van de Velde *Thuiswerk* en in 1975 doet Jo Decaluwe *Blommes hof*. Arca is het enige Vlaamse theater dat in die jaren al een stuk van Howard Barker programmeert. Begin 1976 staat *Klaww* op de affiche, een episodisch opgebouwd werk waarin een bastaard zich cynisch afkeert van de corrupte maatschappij en zijn toevlucht zoekt tot criminele praktijken. In Vlaanderen zal men Barker pas herontdekken op het eind van de jaren negentig, tijdens het Brusselse Kunstenfestival.

Het Brussels Kamer Toneel creëert begin 1972 *Groenten uit Balen*, het successtuk van Walter van den Broeck. Naar aanleiding van een staking bij Vieille Montagne, waarvan het stuk een directe neerslag is, analyseert de auteur scherp de mentaliteit en de politieke bewustwording van de arbeiders. Nauwelijks een jaar na de staking speelt het BKT dit levensechte drama al in het Volkshuis te Balen. Zoveel herkenning zorgt bij het publiek voor een sterke respons. In regie van Johan Van der Bracht en met sterke vertolkingen van Joanna Geldhof en Arnold Willems is dit een opmerkelijke prestatie binnen het Vlaamse theater. Van den Broeck schrijft in die jaren nog stukken waarin maatschappelijke verhoudingen en vaak ook de milieuproblematiek aan de orde komen. *De rekening van het kind*, over onderwijsstoestanden, wordt door KNS Antwerpen gecreëerd op het Internationaal Theater Festival in mei 1973. *Een andere Vermeer*, een voorstelling die de manipulatie van de werknemers door de bedrijfsleiding blootlegt en via een 'stuk in het stuk' tegelijkertijd ook de verhoudingen binnen een toneelgezelschap bekijkt, speelt in 1972 opnieuw bij het BKT. *Greenwich* volgt in 1974 bij Theater Arena in Gent. Geen maatschappelijk bewustzijn in de bestaande huizen?

De radicale politieke groepen – onder meer de INS, Het Trojaanse Paard en Mannen van den Dam – vormden ongetwijfeld hét fenomeen van de jaren zeven-

tig. Een globale blik op wat er in de rest van het ruime theaterlandschap leefde, toont echter aan dat zij een exponent waren van een klimaat waarin maatschappelijke en politieke betrokkenheid overal voorop stonden. Bij die verkenning is gebleken dat ook het meer gevestigde circuit voor een aantal onmiskenbare artistieke hoogtepunten tekende.

## NOTEN

- 1 THIELEMANS, Johan, "Schouwburgen in bloei en verval", in: *Documenta XXV* (2007), nr. 2, pp. 77-94.
- 2 In: *De Nieuwe*, 18 mei 1979.
- 3 Voor een meer gedetailleerde vergelijking van deze producties zie DE VOS, Jozef, "Arnold Wesker: de wereld is een (stinkende) keuken", in: *Ons Erfdeel XVI* (1973), nr. 2, 121-124.
- 4 In: *De Nieuwe*, 28 januari 1972.
- 5 In: *De Nieuwe*, 1 oktober 1976.
- 6 Cfr. THIELEMANS, Johan, *op. cit.*
- 7 In: Nederlands Toneel Gent: *Derde Lustrumboek 1975-1980*, Gent, p. 73.
- 8 In: *De Nieuwe*, 28 december 1979.