

THEATER MAKEN IN HET TELEVISIETIJDPERK: HET DRAMATISCH GEZELSCHAP VAN DE BRT

Frank PEETERS

Television, as parasite, strangled its host by offering itself
not as an extension of the theatrical experience,
but as an equivalent *replacement* for that experience.
(Auslander, 23)

Het is onze ambitie ons zeer ruim publiek van kijkers nog
wat anders voor te schotelen dan aangenaam tijdverdrif.
(*Jaaroverzicht 1962*)

De TV is toch het grootste spektakelbedrijf in het land.
(*Jaaroverzicht 1964*)

Toen de Vlaamse televisie, nog onder de vleugels van het Belgisch Nationaal Instituut voor Radio-Omroep (NIR), op zaterdag 31 oktober 1953 met zijn uitzendingen begon, vormde het sentimentele toneelstuk *Drie dozijn rode rozen* van Aldo de Benedetti, met in de hoofdrol de piepjonge Paula Semer, het eerste avondvullende programma in *prime time*. Daarmee trad België in de voetsporen van grote broer Groot-Brittannië. Daar had de BBC al in 1930 Pirandello's *The Man with the Flower in His Mouth* als proefuitzending gebracht, en tussen 1936 en 1939 ongeveer 400 televisiedrama's uitgezonden. In 1938 alleen al werden er 172 stukken geproduceerd, gaande van korte eenakters tot avondvullende programma's als *Julius Caesar* (100'), Goldsmiths *She Stoops to Conquer* (100') en Shaws *Candida* (90'). In 1936 flikkerden aan de andere kant van het Kanaal zo'n 5000 televisietoestellen, in september 1939 - wanneer de BBC zijn uitzendingen stopt omwille van de oorlog - waren dat er al 23.000.¹

Voorlopig loopt het in België niet zo'n vaart. Voor de ongeveer 6500 tv-schermen die Vlaanderen op 31 oktober 1953 rijk was, werd er live uitgezonden vanuit de legendarische Studio 6 in het Flageygebouw². Het theaterstuk stond geprogrammeerd van 20u10 tot 21u40, en vulde dus bijna de hele uitzending. Die was om 19u30 begonnen met een nieuwsuitzending en het eerste televisieweerbericht (met de al even legendarische Armand Pien) en zou om 22u afsluiten met een toeristische kortfilm. Het toenmalige programmasjabloon met informatie, educatie, cultuur en ontspanning bepaalt nog steeds de krachtlijnen van de huidige beheers-overeenkomst van de openbare omroep: "De VRT brengt cultuur, informatie en

nieuws, kennis en wetenschap, sport, Vlaamse audiovisuele producties en ontspanning".³ Voor de invulling van de culturele opdracht, die voor de toenmalige beleidsmakers vrijwel samenviel met het Vlaamse volk opvoeden, kreeg de woordcultuur, met name en vooral theater, een belangrijke rol toebedeeld.

Het Vlaamse Volkstoneel und kein Ende...

Administrateur-directeur-generaal Jan Boon was in de jaren twintig een van de drijvende krachten geweest achter het modernistische theaterexperiment van het Vlaamse Volkstoneel (VVT) en de jonge theaterprogrammering draagt duidelijke sporen van dit theater uit de tijd van de 'idealisten' (K. Van Isacker). Het meest prominente voorbeeld levert de uitzending op 23 maart 1956: live vanuit Leuven toont de televisie de Vlaamse Volkstoneel-evocatie van *De geschiedenis van de soldaat* van C.F. Ramuz (op muziek van Igor Stravinsky) en van het eerste bedrijf uit *Tijl* van Anton van de Velde (op muziek van Karel Albert). Zoals in 1926 en 1929 regisseerde ook nu de Nederlander Johan de Meester jr. deze twee hoogtepunten uit het toenmalige repertoire, terwijl Jeanne Brabants instond voor de choreografie. In 1966 zou De Meester nog de regie doen van een televisieserie van Vondels *Lucifer*, een andere sleutelproductie van het VVT. Ook de uitzending van Timmermans' *En waar de sterre bleef stille staan* (26 december 1956) en de captatie van *De boodschap aan Maria* (Claudel, muziek van Milhaud) en *Gudrun* (Hegenscheidt, muziek van Bregnier) in het Paleis voor Schone Kunsten dat jaar, verraden duidelijk invloeden van het oude VVT-repertoire. Televisie moest de Vlaamse cultuur uitdragen, maar er ook uit putten.

Vooraf vanaf de jaren zestig worden door de programmatoren van de dienst Dramatische en Literaire uitzendingen - met Annie Declerck voorop in programma's als *Medium-Toneel* en *Zoeklicht* - grote inspanningen geleverd om verder te kijken dan Vlaanderen, en de televisie te bevrijden van het al te lokale karakter dat de cultuurprogrammering in de pioniersjaren had gekenmerkt. Dat theater zo'n prominente rol toebedeeld kreeg, is geen typisch Vlaams verschijnsel. Overal ter wereld werd de jonge televisieprogrammering gekenmerkt door een belangrijk aandeel van tv-drama: live transmissies vanuit theaters, uitgekochte en in studio's nagespeelde schouwburgproducties, en specifiek voor televisie bewerkte theaterteksten, spelen en romans.



Medium-Toneel
cultuurprogramma van
Annie Declerck



Zoeklicht
cultuurprogramma van
Annie Declerck

Directheid en nabijheid

De opvoedkundige taak die de televisie zich stelde, vormt een belangrijke verklaring voor het grote aandeel tv-drama dat uitgezonden werd, maar nog veel fundamenteeler is volgens Raymond Williams en Philip Auslander de interesse in het theater als 'format':

Television was imagined as *theatre*, not just in the sense that it could convey theatrical events to the viewer, but also that in that it offered to replicate the visual and experiential discourse of the theatre in the antiseptic space of the suburban home theatre. Television, as parasite, strangled its host by offering itself not as an extension of the theatrical experience but as an equivalent *replacement* for that experience. (...) the implication of the cultural discourse surrounding television was that one should watch television *instead* of going to the theatre.⁴

Dit verklaart onder meer de theatralisering van televisiefeuilletons als *The Fugitive* of *Mission Impossible* in vier 'bedrijven' à la Ibsen, elk met een titel en soms zelfs met een proloog en een epiloog. Dat deze segmentering het gevolg was van de commercialisering van de televisie in de Verenigde Staten, waardoor een programma van drie kwartier drie keer onderbroken werd door reclameblokken, doet geen afbreuk aan de vaststelling dat naarmate het aandeel live programma's afnam, de televisie zich steeds explicieter het theatrale discours ging toe-eigenen, ook in Vlaanderen. We hebben het hier niet enkel over de acteurs die in de jaren vijftig 'en face' naar de weinig wendbare camera's van Studio 6 speelden. Als in oktober 1959 het Amerikaanse paviljoen van de Wereldtentoonstelling als extra opnamestudio in gebruik genomen wordt, groeit dit 'Amerikaans Theater' uit tot dé plek waar de Vlaamse televisie opnames met 'levend publiek' kan maken. Meer dan in welke andere studio ook werd hier de magie van het theatrale hier-en-nu gevierd, ook al was de uitzending zelf voor een later tijdstip.

In het authenticiteitsdebat waarmee het ontstaan van de televisie overall gepaard ging ('waarin verschilt televisie van film?'), grepen de exegeten graag terug naar het theater wanneer ze "immediacy and intimacy" tot de meest typische eigenschappen van tv proclameerden:

as Lenox Lohr, the president of NBC, put it, 'the most utilitarian feature of television lies in broadcasting events *exactly when and as they happen*. (...) People now look upon scenes never before within their range; they see politics as practiced, sports as played, drama as enacted, news as it happens, history as it is made.⁵

Van de behoefte aan een specifieke tv-beeldtaal was er in dit debat nog geen sprake. Tot het midden van de jaren zestig beperkte het televisiematige zich nog grotendeels tot afwisselende camerastandpunten en het gebruik van de close-up.

Pas in de late jaren zestig kan er ook op locatie tegen een relatief lage kostprijs tv-drama worden gedraaid. Dit dankzij de komst van het VR3000 videosysteem, dat de dure 16 mm pellicule vervangt die tot dan gebruikt werd bij buitenopnamen. Vooral de RTB zal dit nieuwe systeem vanaf 1969 in gebruik nemen om grote theaterklassiekers te verfilmen: "Tournés en décors naturels, travaillés par d'authentiques réalisateurs de télévision, les grands classiques peuvent être aussi de bons textes de télévision."⁶ Het gebruik van beeldband vergemakkelijkt niet enkel de opnames, maar leidt ook tot een meer inventieve beeldopbouw op de montagetafel. Toch zou een op de televisie toegesneden beeldtaal, met specifieke narratieve structuren en aangepaste formats - "une écriture spécifique"⁷ - zich maar geleidelijk ontwikkelen. De BRT-regisseurs (Frans Roggen, Rik Jacobs, Fred Engelen, Robert Maes, Luc Philips, Michel Van Vlaenderen, Nand Buyl, Ben Royaards, Dré Poppe e.a.) kwamen immers uit het theater en moesten de mogelijkheden van het nieuwe medium al doende ontdekken. In een eerste fase beperkten ze zich ertoe om met meerdere camera's "to replicate the effect of the theatre spectators' wandering eye".

De auditiecommissie

Van bij zijn start in 1930 had het Nationaal Instituut voor Radio-omroep (NIR) een prioriteit gemaakt van het hoorspel, waarvoor de stemmen hoofdzakelijk geleverd werden door acteurs van de stadstheaters en door mensen met podiumervaring. Het lag dus voor de hand dat ook de eerste televisieacteurs uit deze groep gerekruteerd werden. Zij vormden samen het Dramatisch Gezelschap (DG), hoewel interne documenten tot 1963 consequent blijven spreken van het 'luisterspelgezelschap'. De 'emplooien' van de nieuwe tv-acteurs worden in de beginjaren tussen haakjes vermeld: 'vertolker' (Gella Allaert, Corry Lievens), 'acteur' (Joris Collet, Denise De Weerd), het curieuze 'fantaisist' (René Bertal, Nand Buyl, Jef Burm en het variétéduo Charel Janssens & Co Flower) en 'kleinkunst', waar Dora van der Groen bij vermeld wordt, ook al zal ze pas vanaf 1962 op regelmatige basis bij het DG komen spelen. De emplooien worden verder niet toegelicht, maar het lijkt erop dat een 'fantaisist' een komische rol was. 'Acteurs' en 'vertolkers' stonden dan waarschijnlijk in voor het ernstige werk. Slechts een kleine minderheid behoorde tot het 'vaste kader' en was vast benoemd (in 1959 waren dat Diane de Ghouy, Louise Van den Durpel en Robert Maes). De meeste spelers werden contractueel aangeworven voor telkens één jaar.

Nieuwelingen ondergingen een auditie en kregen dan een proefcontract voor één jaar. In het VRT-archief worden enkele verslagen bewaard van de 'Auditiecommissie voor de gesproken uitzendingen'. Deze commissie bracht aan de Raad van Beheer advies uit inzake aanwervingen van artistiek personeel voor de 'gesproken' uitzendingen (radio en televisie). Ze werd tot in het begin van de jaren zestig voorgezeten door Herman Teirlinck en bestond (in 1958) verder uit: Dolly Colinet-De Gruyter (de weduwe van J.O. de Gruyter), Michel Van Vlaenderen, prof. Willem Pée (docent Nederlands aan de Studio van het Nationaal Toneel), Jan Boon (directeur-generaal BRT), Raymond Brulez (directeur van de Vlaams gesproken uitzendingen) en Marcel Coole (hoofd dramatische uitzendingen). Secretaris was Paul Van Crombruggen, hoofd van de auditiedienst. Blijkbaar varieerde de samenstelling lichtjes van jaar tot jaar, want in 1959 zetelt Ast Fonteyne erin, naast de 'dramatische regisseurs' Frans Roggen, Bert Brauns, Bert Van Kerkhoven en Herman Niels, regisseur bij de radio.

In de verslagen, waarvan er jammer genoeg slechts een paar bewaard zijn gebleven, lezen we niet alleen wie wanneer in dienst werd genomen, maar ook welke aanmerkingen bepaalde individuen kregen. Grote aandacht gaat uit naar de beheersing van het A(B)N. Zo legt Willem Pée "er nog bijzonder de nadruk op dat zeer streng zal moeten gewaakt worden over de uitspraak van deze drie kandidaten [Alex Willequet, Walter Cornelis, Jacky Morel], en dan vooral van Walter Cornelis, die (...) er nog niet erg op vooruitgegaan is sinds hij voor de mikro van het N.I.R. optreedt. (...) Het Algemeen Beschaafd is en blijft de eerste en voornaamste voorwaarde."⁸ Ook het jaar nadien staat de uitspraakkwesitie hoog op de agenda: "Nadat dhr. Voorzitter de vergadering voor geopend verklaard heeft, wordt de vraag gesteld of de leden van het dramatisch gezelschap sinds verleden jaar in de wandelgangen van het N.I.R. de slechte gewoonte hebben afgelegd zich met mekaar in dialectspraak te onderhouden?" De regisseurs Roggen en Brauns getuigen dat er beterschap merkbaar is en dat "sommige leden van het dramatisch gezelschap zich zelfs opgeworpen hebben, buiten het N.I.R., als propagandisten van het A.B.N."⁹

Het Dramatisch Gezelschap

Het gezelschap bestaat in 1959-1960 uit veertien leden, vier dames tegenover tien heren. Behalve dit onevenwicht stelt de commissie ook vast dat er onvoldoende stemvariatie is bij de vrouwen, en dat er nood is aan "een 'jonge' vrouwenstem". Omdat de acteurs naast hun dramatisch werk ook geëngageerd worden voor de schoolradio en het kinderuurtje, dreigt de "homogeniteit [sic] van het gezelschap".

schap” in het gedrang te komen. Nog belangrijker is de opmerking van Teirlinck dat erop toegezien moet worden dat “elk acteur niet ‘te’ veel hooi op zijn vork neemt, want te veel verbintenissen (Radio - T.V. - K.N.S. - K.V.S. - enz.) zijn schadeposten de ene tegenover de andere.”¹⁰ Tot halfweg de jaren zeventig zorgen de hybride tewerkstelling en de verschillende salarisschalen in zowel de theaters als in het Dramatisch Gezelschap voor spanning en sociale onrust, wat in het najaar 1974 zal culmineren in de theaterstaking van de stadstheaters, de opera, het jeugdtheater, het Ballet van Vlaanderen en de Philharmonie van Antwerpen. Maar ook binnen de BRT zorgt de dubbele tewerkstelling bij radio en televisie voor heel wat problemen.

In de vergadering van 4 maart 1960 staat de samenwerking met de theaters op de agenda, en stelt de commissie dat er gezocht moet worden naar een “gezonde samenwerking” met de sector (in de eerste plaats denkt men aan KNS, KVS en Reizend Volkstheater). Teirlinck stelt voor dat er een commissie wordt samengesteld met een paar leden van de Auditiecommissie en het Nationaal Toneel, en met één vertegenwoordiger van de BRT. De eerste vergadering wordt belegd op 1 april 1960. Opnieuw komt de te ruime inzetbaarheid van het gezelschap ter sprake, waarbij Teirlinck zich uitdrukkelijk verzet tegen hun medewerking aan de schoolradio: “school is immers onderricht en geen dramatisch spel”¹¹. In het voorjaar van 1962 is men nog steeds op zoek naar jonge vrouwenstemmen en solliciteren Dora van der Groen, Stella Blanchard, Greta Lens, Jeanine Schevernels, Emma Leemans en Jo Crab. Om in dit tekort te voorzien had men daarvoor al gewerkt met gastactrices als Ida Wasserman, Jet Naessens en Cara Van Wersch, maar de roep om een structurele uitbreiding bleef bestaan. Uiteindelijk zal Dora van der Groen als enige van alle kandidaten vanaf 1962-1963 worden aangeworven met een jaarcontract op basis van haar KNS-wedde¹², samen met Domien De Gruyter.

Het Dramatisch Gezelschap telt dan in totaal tweeëntwintig leden, waaronder zestien met een jaarcontract. Sommigen werden betaald op basis van een salarisschaal, anderen werden aangeworven volgens hun schouwburgwedde, wat gemiddeld 20 à 25% beter betaalde¹³. Ook onder het vastbenoemde personeel bestonden aanzienlijke verschillen tussen de ‘culturele functies’ (de drie vaste regisseurs) en de ‘artistieke functies’ (de drie vaste acteurs). Genoeg redenen dus om de verloning te stroomlijnen via een aantal nieuwe salarisschalen. In de vergadering van 27 april 1964 keurt de Raad van Beheer de indeling van het Dramatisch Gezelschap “in acteurs van drie verschillende plans” goed. De Raad baseert zich hiervoor op de drie plans die dan in zwang zijn in de stadsschouwburgen en waarvan Paul Vandenbussche, directeur-generaal van de BRT, op 15 februari 1964 een voorbeeld had ontvangen van Bert Van Kerkhoven,

directeur van KNS-Antwerpen/Nationaal Toneel. De salarisschalen van de schouwburg blijken heel wat lager te liggen¹⁴:

KNS-Nationaal Toneel (1964), aan 123,375 %

1 ^e plan	145 200 - 181 200
2 ^e plan	99 600 - 139 200
3 ^e plan	60 000 - 96 000

Dramatisch Gezelschap (1964), aan 105%

1 ^e plan (journalist-kroniekschrijver)	177 000 - 276 000
2 ^e plan (musicus-solist)	144 000 - 216 000
3 ^e plan (omroeper-regisseur)	120 000 - 198 000

In 1965 telt het Dramatisch Gezelschap vierentwintig leden: één derdeplans, veertien tweedeplans en negen eersteplans, waaronder Wies Andersen (ps. Aloïs de Bois, echtgenoot van Dora van der Groen). We zijn vijf jaar verder, maar de samenwerking tussen het Dramatisch Gezelschap en de sector is nog altijd problematisch. Het grootste probleem is de beschikbaarheid van de acteurs die zowel voor het theater als voor de BRT werken. Een lid van de Raad van Beheer verwacht beterschap wanneer de KNS vanaf 1965-1966 het driewekenstelsel zal invoeren en acteurs dan minder tijd zullen moeten besteden aan het repeteren van hun rollen in theater. Er werd duidelijk slag geleverd om het acteurspotentieel in Vlaanderen. De nieuwe directeur-generaal Paul Vandebussche stelt voor dat “de overgang van de B.R.T. naar de schouwburgen” voorlopig geblokkeerd zou worden, omdat de theaters “verder mensen van de B.R.T. naar de schouwburgen gaan trekken.”¹⁵ Een lid wijst op een strategisch voordeel van de omroep: “het inschakelen van zeer goede jonge acteurs, terwijl de theaters zich dat niet kunnen veroorloven. Zij moeten beroep doen op vedetten. De B.R.T. kan derhalve een goedkoper beleid voeren dan de schouwburgen.”¹⁶ Verder dan een principiële afspraak over samenwerking met de theaters komt men niet. Wel vinden we in het *Jaaroverzicht 1966* de mededeling dat de BRT graag meer voorstellingen zou ‘capteren’, maar dat de schouwburgen “bijna nooit beschikbaar zijn, zodat de captaties vaak in een niet goed geschikte gelegenheidszaal moeten gebeuren (in Willebroek, Leuven)”. Over de verschillende manieren waarop theater gemaakt en uitgezonden werd, spreken we later.

Intussen breidt het Dramatisch Gezelschap gestaag uit: in 1966 zijn er negentwintig leden, waaronder maar zeven dames, zodat de 'stemschaarste' voor de hoorspelen blijft bestaan. Een ander heikel punt is de toeslag voor acteurs bij televisieoptredens. Een lid van de Raad pleit voor de afschaffing van deze toeslag, omdat die "als interne cumulatie kan worden beschouwd en een discriminatie inhoudt ten opzichte van mensen die voor de radio optreden."¹⁷ Maar het zal nog tot 1974 duren voor de toeslag verdwijnt, in combinatie met een substantiële loonsverhoging. In 1970 schrijft Nic Bal, bestuursdirecteur televisie, een nota waarin hij het supplement verdedigt, "vermits een TV-rol een veel grotere inspanning van de acteur vraagt". Bovendien, vervolgt hij, "moet men weten dat de schouwburgacteurs, wanneer ze bij ons optreden, hun maandwedde blijven opstrijken en niet 50%, maar 100% van het TV-honorarium krijgen."¹⁸ Uit de prestatieoverzichten blijkt netjes de verdeling per lid, alsook hoeveel dagen er op tv of in theater werd opgetreden. In 1971 zijn Jeanne Geldof, Marcel Hendrickx, Dora van der Groen, Gerard Vermeersch en Arnold Willems het vaakst op televisie geweest, wat hen een aanzienlijke loontoeslag gaf. Maurits Goossens, Domien De Gruyter en Bob Van der Veken werkten dat jaar het vaakst in het theater. Jammer genoeg ontbreken de overzichtslijsten voor de jaren zestig. Wie wil weten hoe de verhouding televisie-theater was, wacht een moeizame reconstructie aan de hand van het VRT-archief, de theaterarchieven en de Theaterjaarboeken.

Sociale onrust

In juni 1973 ontvangt Adriaan Verhulst, voorzitter van de Raad van Beheer, een brief van het Gemeenschappelijk Vakbondsfront van de BRT, dat zijn bezorgdheid uit over "de geruchten die de ronde doen als zouden zij wat hun wedde betreft, worden gelijkgeschakeld met de acteurs uit de Schouwburgen." Om het loonverschil te verantwoorden, wordt gewezen op het brede bereik dat het televisiedrama heeft ("de kijkdichtheid voor een zelfs niet populaire TV uitzending loopt minimum nog in de honderdduizenden") en - opnieuw - op de "grote veelzijdigheid" waarover de televisieacteur moet beschikken: naast zijn werk voor het televisiedrama moet hij opdraven voor de schoolradio, in luisterspelen, bij filmcommentaar en voor poëzievoordracht. Op 29 maart 1974 schrijft K. Dierickx, afgevaardigde van Minister van Financiën Willy De Clercq bij de BRT, hierover een nota aan Minister van Nederlandse Cultuur Jos Chabert. Hij verdedigt de implementatie van de nieuwe salarisschalen¹⁹ (voorgesteld in 1973), maar wel op voorwaarde dat de 50%-televisietoelage afgeschaft wordt. De theaterdirecties steunen het voorstel indien de overheid hun rekening voor de loonsverhoging

overneemt: ongeveer 24 miljoen Belgische frank per jaar. De regering Leburton-Tindemans-Declercq is echter ontslagnemend en de onderhandelingen over de gelijkschakeling worden opgeschort. Om hun eisen kracht bij te zetten, organiseert het vakbondsfront de grote staking van 11 september tot 28 oktober 1974.



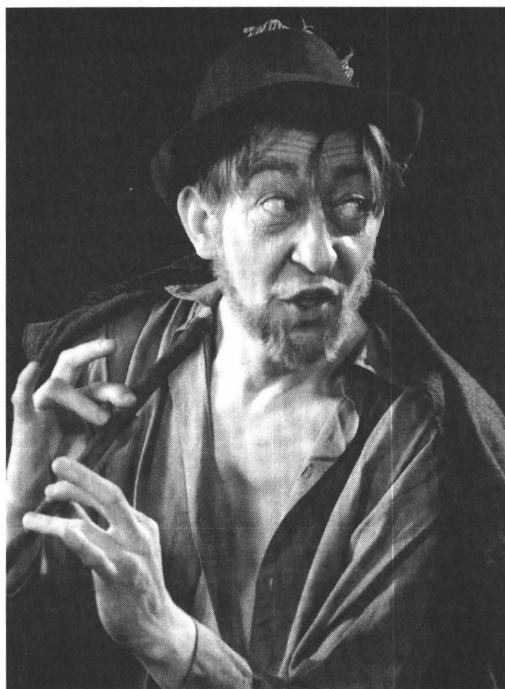
Opnamens luisterspelen (vlnr Jeanine Schevernels, Jef Burm, Ward De Ravet, Jacky Morel, Marc Leemans, Alex Willequet, Maurits Goossens, Jo Crab)

© Onbekend

Theatromanie

De aandacht die de openbare omroep in de jaren vijftig en zestig aan het theater gaf, is zonder weerga: live uitzendingen van integrale theaterproducties, uitzendingen in prime time op weekenddagen, uitgekochte voorstellingen van KVS en KNS-Nationaal Toneel die in de tv-studio werden nagespeeld, schrijfp opdrachten aan Vlaamse auteurs voor nieuw televisiedrama, een intense samenwerking met de Nederlandse televisie (NTS) voor jaarlijks tientallen theaterproducties, eigen programma's over het theater in Vlaanderen en Nederland, ondersteunende programma's als *Zoeklicht* of *Medium-Toneel* waarin het hedendaagse en het internationale theater werden voorgesteld, etc. Hoewel minder spectaculair dan het beeldarchief, is het papieren BRT-archief minstens zo interessant voor de theatergeschiedenis, omdat hier de achtergrondinformatie te vinden is: de beleidsdocumenten, de knipsels, de cijfers. Op sommige documenten rust nog een embargo (bijv. personeelsdossiers), maar met wat er nu al beschikbaar is, kan een erg verhelderend en bijwijlen boeiend verhaal verteld worden. In wat volgt kunnen we echter onmogelijk alles verwerken. Daarvoor is het wachten op een monografie over het Dramatisch Gezelschap. De oproep is bij deze gedaan.

Om redenen van plaatsgebrek en methodologie beperken we ons verslag tot het theater op televisie: de randprogrammering rond theater en de uitzendingen van theaterproducties, live vanuit een theater of opgenomen in de studio. Hun basis is een theatertekst, geen televisiescript. Zo kunnen we hier ook geen recht doen aan populaire televisiefeuilletons met een sterk dramatische structuur, zoals *Jeroom en Benzamien*, het gerechtsdrama *Beschuldigde sta op!* of de legendarische jeugdfeuilletons *Kapitein Zeppos* en *Johan en de Alverman* van Bert Struys. Om de activiteiten van de Dienst Dramatische- en Literaire uitzendingen te reconstrueren, zijn twee bronnen van het grootste belang. Het *Overzicht en beschouwingen over de activiteiten van de Vlaamse televisie* was bestemd voor intern gebruik en vertoont soms kanttekeningen die in het meer officiële *Jaaroverzicht* herschreven of niet overgenomen werden. In beide staan productieoverzichten (genre, auteur, opnamedatum, medewerkers), en vanaf 1964 vermelden de *Jaaroverzichten* de statistische gegevens (aantal, minutage, procentueel aandeel) van de uitzendingen per programmagenre. ‘Toneel’ hoort thuis onder de genres ‘fictie’ en ‘culturele programma’s’²⁰.



Jef Cassiers als Alverman (1970)

© Frans Claes - AMCV Letterenhuis, Antwerpen

Op 31 augustus 1955 werd het eerste ‘Kunst- en Kultuurprogramma’ uitgezonden: “alhoewel het programma wellicht niet het ganse Televisiepubliek aanspreekt, betreft dit één der weinige programma’s, die zich speciaal richten tot het meer gecultiveerde deel van ons publiek”²¹. Op 12 oktober 1955 wordt er rechtstreeks uitgezonden vanuit de Stadswaag (Lange Brilstraat) in Antwerpen, waar onder meer het Theater op Zolder is gevestigd: “Onverwachte aspecten in deze kleine republiek werden naar voren gebracht door het oog van de camera dat zowat overal binnenkeek. (...) Men moest niet zo lang op het theater hebben verwijld. Het heeft de “stemming” gebroken. Men had nog wat dieper kunnen doordringen in dit speciale leventje met zijn nieuwe levensbeschouwing.”²² Ondanks de vrij primitieve middelen waarover men in deze beginperiode beschikte, werd duidelijk veel belang gehecht aan live uitzendingen op locatie. “Broadcasting events exactly when as they happen” was iets heel anders dan het Pathé-journaal dat men kende van in de bioscoop, en dat altijd achter de gebeurtenissen aanliep. Naast de fascinatie voor het ‘hier en nu’ verklaart ook de te kleine Studio 6 waarom men regelmatig voorstellingen capteerde in KNS of KVS: “wij zouden in principe om de zes weken een captatie verzorgen vanuit een schouwburg”²³.

Op 5 juli 1956 werd er vanuit KNS-Antwerpen voor het eerst een voorstelling live uitgezonden: *Slissen en Cesar*, in regie van Luc Philips. Er zouden dat jaar in totaal nog acht gecapteerde stukken volgen. Recensent Paul van Morckhoven is danig onder indruk van het kluwen kabels dat naar de regiewagen in de Orgelstraat leidt, maar stelt zich toch de vraag:

Zou deze uitzending geen averechtse propaganda geweest zijn voor het teater? Neen, beweerde Postel, de econoom van de KNS, ‘Thuis bij mijn zoon waren er een aantal mensen, die de uitzending volgden en hij telefoneerde mij dat ik een drietal plaatsen moet bestellen voor zijn vrienden die het stuk ook eens “echt” in het teater willen zien’.²⁴

De volgende jaren kiest de BRT voor zijn live uitzendingen enkele komische werken als *De Paradijsvogels* (G. Martens), *Het Hemelbed* (J. De Hartog), *De Wonderdokter* (J. Janssens) en *Slissen en Cesar/Slissen Bouwt* (J. Verten/J. Gevers), maar toch zet de omroep vooral in op ‘ernstig’ theater: *Op hoop van zegen*, *Peer Gynt*, *Nu het dorp niet meer bestaat*, *Zwervers rond de kribbe* (H. Ghéon), *Veel leven om niets*, *Het gezin van Paemel*, *Yerma*, etc. Naast de behoefte om het Vlaamse volk met dit theater te vormen, speelt ook de kwestie van de auteursrechten op oorspronkelijk tv-drama een rol: “de goede auteurs worden onmiddellijk door de film opgekocht, zodat wij niet meer over de uitzendrechten kunnen beschikken (...) vandaar dat wij nog steeds voor het grootste pro-

cent van onze programmering naar het theaterrepertoire grijpen en daaruit een zo verantwoord mogelijke keuze bieden.”²⁵.

Er is te veel om op te sommen. Op 31 mei 1958 wordt de Expo '58-voorstelling *Arlecchino, Servitore di due Padrone* door het Piccolo Teatro van Strehler rechtstreeks uitgezonden vanuit de KVS. De producties van het Reizend Volkstheater in het Antwerpse Rubenshuis zijn jarenlang vaste klant. Vanaf oktober 1959 wordt het Amerikaans Theater regelmatig omgevormd tot eigen theaterzaal. Openluchtvoorstellingen herinneren dan weer aan de uitingen van gemeenschapskunst uit het interbellum en geven de televisie volop kansen om zijn rol als 'immediator' te spelen: ook al staat men niet op de Antwerpse Grote Markt, toch geeft de televisie "the sense of being *on the scene of presentation*"²⁶. Een buitenbeentje, zelfs naar BRT-normen, waren de live uitzendingen van amateurkringen die meedongen naar het Koninklijk Landjuweel. Na 1963 stopt de BRT hiermee: "Behalve een uitzending verzorgd door de winnaars van het Landjuweel (+ één achterstallige uitzending) kwamen dit jaar de liefhebberskringen niet meer aan de beurt. De kritiek was te fel."²⁷ Wel zou men in februari en april 1966 nog twee uitzendingen brengen over Vlaams amateurtheater waarvoor Hugo Claus het script had geschreven. Vooral de rechtse pers sabelt ze neer: "Met mijn slecht karakter kan ik niets anders veronderstellen dan dat meneer Claus zich op de kap van enkele mensen eens kostelijk heeft willen amuseren, met deze mensen door de buis te trekken..."²⁸

Een opvallend verschil met de live uitzendingen op de RTB is het grotere aanbod van de Franstalige zender aan blijspelen, zowel klassieke zeventiende-eeuwse als boulevardkomedies. Uit de analyse van Martine Tollet kunnen we zelfs afleiden dat de productiewijze sterk bepaald werd door het genre. Terwijl ernstig werk "où le texte a une valeur en lui-même" bij voorkeur uitgekocht en in de studio gereproduceerd werd, blijkt het komische werk beter gediend met een live opname: "la présence du public chauffe le jeu des comédiens et apporte à la réalisation un rythme et une atmosphère qui ne peuvent être ni le fait de l'image, ni le fait du montage." Interessant is Tollets kanttekening bij het publiek: "le public présent dans la salle est rarement le public payant habituel du théâtre, mais un public invité, prévenu, que le réalisateur ne craint pas de gêner en troublant quelque peu le déroulement normal de la représentation, par des modifications d'éclairage, par exemple." Of dit ook in Vlaanderen zo was, hebben we niet kunnen achterhalen. Af en toe werden buitenlandse producties - al dan niet in uitgesteld relais - overgenomen. Het ging bijna uitsluitend om operettes van de Duitse televisie (ARD) of om opera, bijvoorbeeld *Don Giovanni* (180') van op het Festival van Aix-en-Provence. Met de RTB werd vrijwel nooit samengewerkt. Des te intenser waren de contacten met de Nederlandse Televisie Stichting (NTS), zij het vooral voor vooraf opgenomen televisiedrama (zie hieronder).

Randprogrammatie: *Zoeklicht, Medium-Toneel*

In 1963 start men met het uitkopen van theatervoorstellingen, om ze dan in dezelfde bezetting te reproduceren in de studio. “De eerste proef in deze zin (*Het gezin van Paemel*) kreeg de Bert Leysen-prijs toegewezen.”²⁹ Een probleem hierbij was het gebrek aan voldoende dagen studiorepetitie, iets wat de programmatoren al langer parten speelde. De ingebruikname van het Amerikaans Theater (oktober 1959) hielp enigszins, maar loste het probleem niet ten gronde op: “een stuk als *Don Carlos* [25 maart 1960], dat 2.30 u liep, op twee dagen voor de camera’s monteren, was een schier niet te verwezenlijken opgave.”³⁰ Er werd enkel uitgekocht bij de grote stadstheaters KNS, KVS en NTG (vanaf 1966). Uitzondering op die regel vormde het Brusselse Nederlands Kamertoneel (NKT) dat, waarschijnlijk dankzij de uitstekende contacten van Brulin en Van Vlaenderen met de BRT, vanaf 1964 minstens één productie per jaar leverde. De openbare omroep koos niet alleen voor het ijzeren repertoire, maar stelde zich ook tot doel “onze kijkers [te] confronteren met de evolutie die het toneel in de laatste jaren, onder invloed van Ionesco, Max Frisch etc. heeft ondergaan.”³¹

Die actuele tendensen worden op de voet gevolgd in ondersteunende programma’s als *Toneelmagazine*, *Medium-Toneel* en *Zoeklicht*, en via de integrale uitzending van hedendaagse producties (zie hieronder). Het *Jaaroverzicht 1962* vermeldt 27 uitzendingen samengesteld door Annie Declerck, waarin naast de premières van KNS en KVS ook “interessante opvoeringen van de zogenaamde ‘keldertheaters’ voorgesteld werden” en een indrukwekkende reeks theatermakers op de Vlaamse buis aan het woord kwamen: Jean Vilar, Arthur Adamov, Friedrich Dürrenmatt, Edward Gordon Craig, Harry Mulisch, Walter Tillemans, Gaston Martens etc. Ook de volgende jaren wordt de absolute wereldtop aan Vlaanderen voorgesteld. Een greep uit het aanbod: Harold Pinter (1963), Albert Camus (1963), Arnold Wesker (1963), het grensverleggende theatercongres in Warschau (1963), *Shakespeare onze tijdgenoot* (script Jan Kott) (1964), Jean-Louis Barrault (1964), een reportage over Living Theatre (1965), een documentaire over *De Zaak Oppenheimer* met J. Vilar, Herman Kipphard en Erwin Piscator (1965), Arthur Miller (1966), Peter Brook (1966), Günther Grass (1966), Hans Magnus Enzensberger (1966), John Arden (1966), een montage van Peter Weiss’ *Marat/Sade* (1966), een integrale uitzending van *Thyestes* (98’) in coproductie met de VPRO (29 juni 1966), *Thyestes* op het Théâtre des Nations (1967), 20 jaar Piccolotheter (1967), het Theaterlaboratorium in Wrocław (1967), gesprekken in Londen met o.a. Kenneth Tynan (1967)... Vanaf 1967 krijgt ook het experimentele theater extra aandacht: El Teatro Campesino (1969), Bread and Puppet (1969), opnieuw Living Theatre (1969).

Daarnaast wordt er uitvoerig geïnformeerd over de premières in de Vlaamse theaters: eerst om de veertien dagen in *Medium-Toneel* (10'), dan vanaf 1963 wekelijks in *Zoeklicht* (4') en *Medium* (10'). In 1967 wordt *Zoeklicht* zelfs drie-maal per week uitgezonden, nog een jaar later wordt dat dagelijks, vlak voor het tv-journaal van 20u. Vanaf 1965 evalueert Annie Declerck in juni het voorbije theaterseizoen in een lang interview met Carlos Tindemans, en in 1969 worden in het populaire zondagmiddagprogramma *Binnen en Buiten* telkens vijf minuten besteed aan een theaterproductie in de grote of de kleinere theaters (Arca, Korre, Fakkel, Studio, Waltra, EWT, MMT, Raaklijn, PSK). Toch kan de doorsnee kijker deze cultuurkuur maar matig appreciëren. In een HUMO-enquête van 1963 beoordeelt slechts 16% het programma *Medium-Toneel* positief, terwijl 49% kiest voor het etiket 'bevalt mij niet' of 'bevalt mij helemaal niet'. Het algemeen-culturele programma *Zoeklicht* doet het met 35% beduidend beter, net als het door de biedermeier-intellectueel erg gesmaakte *Ten huize van....* Het televisiedrama zelf bezette in 1959 de achtste plaats in de allereerste pop-poll van HUMO, met 9% van de uitgebrachte stemmen³².

'Eigen toneelspelen'

Naast het presenteren van het internationale repertoire, beschouwde de BRT het als zijn taak om de productie van Vlaams televisiedrama te stimuleren. Maar door een gebrek aan kwaliteit en een onvoordelige 'renumeratie' ("een éénmaal uitgezonden T.V.-spel is voorgoed of voor lange tijd onbruikbaar") werd deze opdracht een blijvend zorgenkind, dat in elk *Jaaroverzicht* nadrukkelijk terugkeert. Uit onderstaande statistieken blijkt dat men er alles aan deed om even veel "eigen toneelspelen" als buitenlandse te tonen. Daarvoor worden ook romanschrijvers aangesproken: Vlaamse iconen als Felix Timmermans en Ernest Claes worden bewerkt voor televisie, Gerard Walschap schrijft speciaal *Onze Godelieve* en *De Gieren*, er komen adaptaties van Jos Vandelloo (*De Muur*, *Gevaar*, *De week van de kapiteins*) en van Herman Teirlinck wordt een plichtnummer uitgezonden (*De vertraagde film*, in 1958). Bij de theaterauteurs blijkt niet Hugo Claus de lieveling, maar Tone Brulin, die sinds 1955 kind aan huis is als 'realisator', reporter en scriptschrijver. Hij tekent voor vijf stukken: *Stenen hebben een ziel* (1956), *Nu het dorp niet meer bestaat* (1957), *Pas op, Mr. Lipman komt* (1958), *Haasje over in West-Berlijn* (1963) en *Vragen stellen aan de meid* (1965). Luc Vilsen (pseudoniem Alfons Van Impe), van de CVP, krijgt voor zijn pennenvrucht *De genaamde Greco* twee keer de nationale omroep ter beschikking.

Een aparte categorie vormt het televisiedrama dat de BRT vanaf de late jaren vijftig uit Nederland importeert. Tussen september 1959 en augustus 1960 worden 36 eenakters en avondvullende stukken aangekocht van AVRO, KRO, VPRO en NCRV, en de statistieken illustreren dat ook nadien nog massaal uit Nederland is aangekocht. Ondanks een blijvende bekommernis om de balans in evenwicht te houden en “de eigen tv-productie op peil te brengen”³³, gebeurt het uiterst zelden dat de Nederlandse Televisie Stichting (NTS) een theaterprogramma van de BRT overneemt. Op 31 mei 1960 zendt NTS naar aanleiding van een bezoek van koningin Juliana aan België wel de KVS-productie *Veel leven om niets* uit.

1964	Aantal	Minutage	Verh. %
Buitenlands Theater	5	348	0,30
Eigen Theater	33	2072	1,79
NTS	32	2317	2,00
Coprod. BRT/NTS	4	321	0,27
Cult-info*	197	5042	4,36

1965	Aantal	Minutage	Verh. %
Buitenlands Theater	16	1439	1,29
Eigen Theater	44	3301	2,95
NTS + Coprod. BRT/NTS	44	3383	3,03
Cult-info*	142	3741	3,34

1966	Aantal	Minutage	Verh. %
Buitenlands Theater	31	2560	2,32
Eigen Theater	32	2991	1,90
NTS + Coprod. BRT/NTS	26	1897	1,73
Cult-info*	136	3391	3,00

1967	Aantal	Minutage	Verh. %
Buitenlands Theater	49	3115	2,62
Eigen Theater	31	2651	2,24
NTS	22	1838	1,53
Coprod. BRT/NTS	6	558	0,48
Cult-info*	139	3919	3,33

1968	Aantal	Minutage	Verh. %
Buitenlands Theater	41	2979	2,18
Eigen Theater	46	3984	2,93
NTS	30	2204	1,63
Coprod. BRT/NTS	11	1929	1,50
Cult-info*	240	5459	4,00

1969	Aantal	Minutage	Verh. %
Buitenlands Theater	25	1778	1,35
Eigen Theater	37	3241	2,47
NTS	41	2846	2,17
Coprod. BRT/NTS	10	330	0,25
Cult-info*	17	817	0,62

Epiloog : “Het gezelschap sterft af”

Twintig jaar lang, van eind de jaren vijftig tot het midden van de jaren zeventig, was het Dramatisch Gezelschap van de BRT het grootste theatergezelschap van Vlaanderen, naast de drie grote stadstheaters. Maar in de jaren zeventig verkeert het in crisis. Op 23 november 1977 luidt Dré Poppe de alarmklok: “op 1.1.1973 bestond het gezelschap uit 32 leden (22 mannen; 10 vrouwen), in 1978 zal het nog bestaan uit 20 leden (11 mannen; 9 vrouwen).” Hij stelt vast dat het aantal mannelijke acteurs is gehalveerd en vraagt dringend “een tiental, in hoofdzaak jonge elementen (...), want het gezelschap sterft af”³⁴. Door een gebrek aan archiefonderzoek blijft het gissen naar de precieze oorzaken van deze achteruitgang. Al in 1969 klonk het *Jaaroverzicht* bepaald pessimistisch over de werking en het nut van de culturele programma’s: “we [staan] voor een zekere crisis wat betreft de artistieke programma’s, zowel op het creatieve als op het informatieve vlak. (...) we slagen er blijkbaar niet in de formule te vinden, voor de televisie wel te verstaan, die daarom niet de grote massa aanspreekt, maar althans de “honnête homme” (...) aantrekt.”³⁵

Alhoewel het *Jaaroverzicht* van 1968 expliciet erkende dat dit het jaar van de “contestatie” was geweest, en 1969 door programmadirecteur Bert Janssens gemarkeerd werd als het jaar dat begon “in het teken van de vraag om inspraak”, is Vlaanderens grootste huis te log en te schatplichtig aan de politiek om snel en

adequaat op deze maatschappelijke en mentale kentering te kunnen inspelen. Ondanks verwoede pogingen van Annie Declerck en haar ploeg om Vlaanderen in programma's als *Medium-Toneel* en *Zoeklicht* in contact te brengen met de meest actuele ontwikkelingen van de Westerse podiumkunsten, droeg het Huis van Vertrouwen nog altijd te veel de sporen van het burgerlijke beschavingsproject van waaruit de *founding fathers* het ooit geconcipieerd hadden. Wat was de precieze opdracht die zij het theater toedichtten, en hoe droeg dat bij tot het ontstaan van een eigen dramatisch gezelschap? Hoe zat het precies met repertoire en speelstijl, acteurs en actoren, impact en receptie? Het zijn aspecten die in deze bijdrage nauwelijks aan bod gekomen zijn. Alleen al door zijn omvang en reikwijdte verdient dit boeiende verhaal een volgend hoofdstuk te krijgen in de culturele geschiedenis van Vlaanderen.

NOTEN

- 1 W. Hawes, *American Television Drama. The Experimental Years*, Alabama, 1986, pp. 29-30 en het zeer gedetailleerde programma-overzicht pp. 160-238.
- 2 Foto's over de pionierstijd vindt men op <http://www.radiovisie.eu/be/nieuws.rvsp?art=00066971> (17.5.2007)
- 3 http://www.vrt.be/vrt_master/over/overdevrt_beheersovereenkomst/index.shtml (17.5.2007)
- 4 Ph. Auslander, *Liveness. Performance in a mediatized culture*, Routledge, London and New York, 1999, p. 23.
- 5 Lenox en Orrin E. Dunlap in: Ph. Auslander, *Liveness. Performance in a mediatized culture*, London and New York, 1999, p. 15.
- 6 M. Tollet, "Le théâtre à la télévision en Belgique", in: Gilles Marsolais, *Théâtre et Télévision*, Paris, 1973, p. 145.
- 7 G. Marsolais, "Introduction", in: G. Marsolais (red.), *Théâtre et télévision*, Paris: Unesco, 1973, p. 10.
- 8 'Verslag over de vergadering voor advies betreffende de aanvullende kandidaturen bekend voor jaarkontract 1958-1959 - dramatisch gezelschap - Vlaamse uitzendingen' d.d. 23 mei 1958 in *Overzicht en beschouwingen betreffende de activiteiten van de Vlaamse televisie in de loop van het programmajaar juli 1957-juli 1958*. VRT-archief, DSI 2424.
- 9 'Verslag der bijzondere zitting van de auditiecommissie voor de gesproken uitzendingen' d.d. 27.2.1959, VRT-archief, DSI 2424.
- 10 Idem.
- 11 'Verslag van de jaarvergadering van de adviescommissie voor het dramatisch gezelschap' d.d. 4 maart 1960, VRT-archief, DSI 2424.
- 12 17.500 BEF (of €440), wat in 2007 ongeveer met 5,5 moet worden vermenigvuldigd.

- 13 Zo verdiende Jef Burm bijvoorbeeld 14.201 BEF, Alex Willequet 12.555 BEF en Dora Van der Groen 17.500 BEF of Domien De Gruyter 17.684 BEF. De bestbetaalde medewerker is Frans Roggen, als eerste dramatisch regisseur verdient hij 20.795 BEF.
- 14 'Nota voor de vaste commissie van de Raad van Beheer' d.d. 4 juni 1965 en brief van B. Van Kerkhoven d.d. 15.2.1964 aan Paul Vandebussche. VRT-archief DSI 2424.
- 15 'Nota nr. 62 van de Raad van Beheer' d.d. 17.5.1965. VRT-archief DSI 2424.
- 16 Idem.
- 17 'Nota nr. 97 van de Vaste Commissie voor de Raad van Beheer' d.d. 8.6.1965. VRT-archief DSI 2424.
- 18 Nota 'Prestaties Dramatisch Gezelschap' d.d. 1.9.1970. VRT-archief DSI 2424.
- 19 Eersteplan (weddeschaal journalisten) 324.000-496.000 BEF; tweedeplannen (bestuurssecretaris) 258.000- 412.000 BEF; derdeplannen (regisseur-omroeper) 219.000-333.000 BEF.
- 20 In 1964 ook in het genre 'jeugd' onder 'jeugdprogramma's', waar er een onderscheid wordt gemaakt tussen 'feuilleton', 'toneel' en 'film'. Vanaf 1965 wordt dit onderscheid niet meer gemaakt en is het dus niet te achterhalen wat het aandeel 'toneel' was.
- 21 'Verslag der activiteiten gedurende het 2^o semester 1955', VRT-archief.
- 22 "De Vlaamse Televisie op de Stadswaag te Antwerpen", in: *Gazet van Antwerpen*, 13 oktober 1955.
- 23 'Overzicht en beschouwingen betreffende de activiteiten van de Vlaamse Televisie in de loop van het programmajaar juli 1957-juli 1958', p. 46. VRT-archief.
- 24 P[aul] v[an] M[orckhoven], "De eerste TV-kaptatie in de Antwerpse K.N.S.", in: *De Standaard*, s.d.
- 25 'BRT - Nederlandse uitzendingen. Jaarverslag 1960', p. 42-43. VRT-archief.
- 26 L. Spigel geciteerd door Ph. Auslander, *o.c.* p. 18.
- 27 'Jaaroverzicht 1963', p.324. VRT-archief.
- 28 "Hugo Claus ... en de liefhebbers", in: *'t Pallieterke*, 24 februari 1966.
- 29 'Jaaroverzicht 1963', p. 324. VRT-archief.
- 30 'Overzicht van de programma's en activiteiten van de Vlaamse (Nederlandse) uitzendingen. Programmajaar Zomer 1959-Zomer 1960.' VRT-archief.
- 31 'Jaaroverzicht 1962', p. 64. VRT-archief.
- 32 "Resultaten van Humo's grote televisie-enquête", in: *HUMO*, nr. 1214, 12 december 1963.
- 33 'Jaaroverzicht 1963', p. V. VRT-archief.
- 34 Nota Dré Poppe aan P. Vandebussche, d.d. 23.11.1977. DSI 2424 bII. VRT-archief.
- 35 'Jaaroverzicht 1969', p.138. VRT-archief.