

INLEIDING: OP ZOEK NAAR VERNIEUWING

Johan THIELEMANS – Wouter HILLAERT

De jaren zestig: ze hebben een mythische bijklank. Het was de tijd waarin veel in beweging kwam. Politiek gezien bevond men zich in volle Koude Oorlog, en hoe verder het decennium vorderde, hoe meer spanningen zich opstapelden. Vietnam was het onderwerp van de politiek, van de cultuur en van de kunst. Die oorlog ontvuchtte het Westen, want tot 1960 waren de Amerikanen vooral met dankbaarheid bejegend omdat ze het fascisme klein hadden gekregen. Van bevrijder werd Amerika nu agressor. Het vertrouwen dat de jaren vijftig uitstraalde, ging in rook op en wisselde voor twijfel en verontwaardiging. Een jonge generatie in de Verenigde Staten keerde zich af van wie de touwtjes in handen had en tekende voor de grote studentenopstand in Berkeley (Californië), lang voor de Fransen (en Europa) aan Mei '68 toe kwamen.

In eigen land zat het culturele leven nog gevangen in de cocon van de katholieke macht. Maar langzaam werd die beklemming afgeschud. Elke dag, zo leek het, kwam een andere zekerheid onder vuur te liggen. Vlaanderen drong moeizaam door tot de internationale context, ook al leefde in brede kring de overtuiging dat zijn volk beschermd moest worden tegen het om zich heen grijpende modernisme. Het existentialisme was nog altijd gevaarlijk, en schrijvers als Sartre of Camus moesten geweerde worden. Ook stukken van Beckett waren bij de grote gezelschappen niet welkom en bleven voer voor de kelder- of zoldertheaters. Lieder van Brel of Ferré konden op de radio nog altijd voor een rel zorgen.

Maar de evolutie was niet tegen te houden: alternatieve levenswijzen vonden steeds meer navolgers en de seksuele zeden veranderden gestaag. De pil, opgedoken op het einde van de jaren vijftig, liet zijn invloed op het gedrag voelen. Taboes werden openbaar bespreekbaar, onder meer dankzij vooruitstrevende programma's op de Nederlandse televisie. Die opende, samen met de hele Nederlandse pers, de ogen in Vlaanderen. Op zenders als de VARA had de katholieke kerk geen greep.

De dominerende sfeer van de tijd laat zich makkelijk schetsen door de reacties op de eerste romans van Hugo Claus in herinnering te brengen. Claus koos resoluut voor het buitenlandse culturele en artistieke leven. Zijn *Metsiers*, een briljante imitatie van de Amerikaanse roman uit de jaren dertig, zorgde voor opschudding, en toen hij in *Omtrent Deedee* een waarachtiger beeld van het katholieke Vlaanderen ophing, was de hamvraag van de discussie of men zo iets wel mócht zeggen.

In die context bewoog zich ook het Vlaamse theater. De toneelkritiek in de kranten van toen keek vooral toe op het welvoeglijke. Een afkorting als PvM (Paul van Morkhoven) in *De Standaard* stond garant voor slappe, conservatieve commentaren. (Zijn recensies waren trouwens zoveel korter dan die van vandaag. De vaak gehoorde klacht dat er in onze kwaliteitskranten zo weinig ruimte is voor cultuur, gaat dus niet helemaal op.)

Binnen het theaterlandschap speelden de stadsgezelschappen een grote rol. Bij het begin van het decennium waren er maar twee grote gezelschappen: KNS (Antwerpen) en KVS (Brussel). Hun voornaamste streefdoel was een hoger artistiek peil, want steeds sterker groeide het besef dat het Vlaams toneel naar internationale maatstaven nauwelijks iets voorstelde. Telkens wanneer een buitenlandse troep op bezoek kwam, werd dat een feest voor theaterliefhebbers. In het kader van de Expo '58 in Brussel kregen ze Amerikaanse voorstellingen van een hoog technisch peil te zien. De Old Vic passeerde met een *Hamlet* die meteen als een onhaalbaar hoogtepunt gold. En al in 1961 trad in Brussel het Amerikaanse Living Theatre op, het meest gedurfde toneel van dat moment.

Ook bezoekende Nederlandse producties schonken steevast een grotere voldoening. In een voorstelling van De Nederlandse Comedie in regie van Joris Diels, Vlaming met een complex politiek verleden, schitterde de jonge Ramses Shaffy in een bijrol. Naar de KVS zakte regelmatig de Haagse Comedie af, met grootse vertolkingen van Paul Steenbergen en Mary Dresselhuys. En anders waren het wel Duitse groepen die iedereen verbaasden met hun kwaliteit. Het was de tijd dat het Duits toneel begon aan zijn nieuwe, onstuitbare bloei.

Het officiële Vlaamse theater stond dus voor een hele uitdaging. Het concentreerde zich op het verhogen van zijn kwaliteit, maar omdat het zich ophield in het midden van het politieke spectrum, kon het en wilde het niet alles aan. Zo groeide langzamerhand onvrede bij jonge theatermensen. Zij weken veelal uit naar de marge, waar de ambities veel hoger lagen dan de middelen. Toneel Vandaag van Rudi van Vlaenderen wilde hedendaags toneel, maar werd gedwongen tot echt pionierswerk. Ook de kamer- en keldertheaters (Arca in Gent, BKT in Brussel, MMT in Mechelen, de Korrekelder in Brugge, het Fakkeltheater in Antwerpen en Antigone in Kortrijk) bleven huizen voor theater van bescheiden omvang, maar verrasten vaak door hun artistieke kwaliteit.

Behalve de al genoemde theaters behoorden in het seizoen 1966-1967 ook het Reizend Volksteater (RVT), Jeugdteater Antwerpen, Volksteater Vertikaal en het Dramatisch Gezelschap van de BRT tot de gesubsidieerde organisaties. Nieuw bijgekomen waren de Beursschouwburg (1964), het NTG (1965) en het Groot Limburgs Toneel (GLT), in 1967 het eerste Vlaams-Nederlandse regiogezelschap. Dat was het dan: een klein en erg overzichtelijk veld in vergelijking met de hedendaagse podiumkunsten.

Broeien deed het wel even zeer. Men loerde naar de grote gezelschappen, want daar zat zowel het geld als het publiek. Men droomde ervan om deze instellingen in te palmen. De grote theaters van hun kant waren natuurlijk niet blind en zouden proberen om de rondzwervende energieën op te slopen. Van beide kanten zou men daar in de jaren zestig niet of nauwelijks in slagen. Dat is dan weer wel een verschil met 2007.

Inhoud van dit nummer

Van de podiumkunsten in de jaren zestig worden in dit nummer eerst de contouren geschetst. Johan Thielemans doet dat vanuit het middelpunt, waar de drie stadstheaters hun grote ensembles zo zullen 'vernieuwen' dat ze zowel professionaliseren als een breed publiek blijven aanspreken. Vervolgens schetst Ronald Geerts de meest opmerkelijke dynamiek in deze huizen: hun receptie van Bertolt Brecht (ook al werd hij vooral opgevoerd ten koste van zichzelf). Blijft daar vandaag nog iets van over? Van de erg ruime aandacht die theater op televisie kreeg, alvast niet meer. Frank Peeters is de archieven van de openbare omroep ingedoken voor een eerste academische verkenning van het Dramatisch Gezelschap van de BRT. En Rina Barbier ten slotte presenteert het danslandschap uit de tijd dat er volgens de algemene overtuiging nog geen dans was. De rode draad door deze eerste vier bijdrages is hoe de Vlaamse podiumkunsten zich langzaam openen voor de internationale context.

Die lijn loopt ook door de drie artikels die veeleer focussen op het toenemende experiment in de marge. Sleutelproductie is *Thyestes* van Toneel Vandaag (oerpremière in 1966, meteen ook een verklaring voor de titel 'Route '66'). Luk Van den Dries schetst de voorstelling als een geïsoleerde grondverzakking in het Vlaamse theater. De dubbele invloedssfeer ervan wordt in kaart gebracht door zowel Liesbet Aurousseaus artikel over Grotowski als Thomas Crombez' bijdrage over Artaud. Beide theatergrootheden zijn in Vlaanderen maar ten dele doorgedrongen. Thomas Crombez zoekt daarvoor verschillende verklaringen en komt uit bij de stelling dat de weerklink van Artaud veeleer een kwestie is van maatschappelijke ontreddering dan van concrete artistieke navolging.

Als een subjectieve coda wordt deze reeks artikels afgesloten door een interview van Wouter Hillaert en Ellen De Bin met Eric De Kuyper, die de jaren zestig in het teken stelt van de open uitwisseling die er bestond tussen Vlaamse en Franstalige podiumkunstenaren en instellingen. Het is maar één voorbeeld van hoe dit veertig jaar oude decennium vanuit hedendaags perspectief nog steeds verrassingen in petto heeft.



NTG Schouwborg
© Onbekend