

BOEKBESPREKINGEN

ANDERHALVE EEUW VLAAMS TONEELLEVEN

Toon Brouwers, Jozef De Vos, Frank Peeters, Luk Van den Dries, Jaak Van Schoor, *Tussen De Dronkaerd en Het kouwe Kind. 150 Jaar Nationaal Tooneel, KNS, Het Toneelhuis*, Gent/Amsterdam: Ludion i.s.m. Het Toneelhuis, 2003, 280 p.

Aan publieke belangstelling ontbreekt het de podiumkunsten niet. Het aantal acteurs en actrices dat opgenomen is in de stoet van Bekende Vlamingen, is niet gering. De mediatisering van het hele maatschappelijk bedrijf zorgt voor een haast ongeremd consumeren van en reflecteren op cultuur, in een cultuurlandschap dat steeds ruimer, gediversifieerder en minder overzichtelijk wordt. Nooit werd er zoveel over theater nagedacht, geschreven en gedebatteerd als de laatste vijftien jaar. Sociologen, cultuurfilosofen, theaterwetenschappers, politici, instituten en kunsthuizen, ze doen allemaal hun duit in het zakje. Het is echter niet altijd zo geweest. En dat is ook merkbaar bij de lectuur van *Tussen De Dronkaerd en Het kouwe Kind. 150 Jaar Nationaal Tooneel, KNS, Het Toneelhuis*.

Het klopt dat dé geschiedenis van het Vlaamse theater nog moet worden geschreven. Het ontbreken van zo'n monumentaal werk, dat natuurlijk veel tijd, geld en menselijk potentieel vergt, heeft ook te maken met de traagheid waarmee de toneelgeschiedschrijving zich in Vlaanderen ontwikkeld heeft. De afwezigheid van een echte theatertraditie, en dus ook van een kritisch reflectiekader, leverde decennia lang slechts sporadisch getuigenissen, portretten en overzichten op, die vaak heel subjectief waren. Fragmentair en vaak schraal bronnenmateriaal. In de eerste helft van het boek overweegt inderdaad de kroniekstijl, die eerder rapporteert en inventariseert dan analyseert.

Terecht spreken de auteurs van "een bescheiden poging om een lacune in de geschiedschrijving in te vullen". Hun studie spitst zich weliswaar toe op het Antwerpse stadstheater, maar de vorsende blik op die anderhalve eeuw richt zich uiteraard ook op de andere theateractiviteiten in de Scheldestad en verbreedt zich noodzakelijk tot het hele Vlaamse landschap. Het boek biedt een stukje geschiedenis van de theaterontwikkeling in Vlaanderen sinds 1853, het jaar waarin voor het eerst van professionalisering in de sector wordt gesproken. Dat om financiële redenen moest worden afgezien van een strikt wetenschappelijke publicatie van zeshonderd bladzijden, is dan weer een goede zaak voor de breed geïnteresseerde lezer. Het resultaat is een vlot leesbaar boek, dat door zijn overvloedig illus-

tratiemateriaal meteen ook een aangenaam kijkboek is. Door in de chronologie breuklijnen te bepalen die het verhaal in tien periodes opdelen, was het mogelijk om de auteurs elk met een afgebakende opdracht aan het werk te zetten. Hoewel het verhaal hierdoor toch een paar keer een beetje hinkt, komt de continuïteit niet in het gedrang. Er zijn ook weinig overlappingsen. Het levert een interessante historische schets op.

Tussen de oprichting van het Nationaal Tooneel in 1853 en de activiteiten die Het Toneelhuis sinds 1998 ontplooit, ligt een lange weg van *ontvoogding*, in vele betekenissen van het woord. Misschien kunnen we die geschiedenis samenvatten als een evolutie van opgelegde burgerlijke dienstbaarheid naar autonomie en mondiale relevantie. De naamgeving zelf suggereert het al. Het 'Nationaal Tooneel' verwijst naar zijn uitgesproken nationale (lees: Vlaamse) zending. 'Het Toneelhuis' klinkt intiemer en hedendaagser: een huis met veel kamers, een atelier waar kunstenaars eigenzinnig aan het werk zijn, met open ramen op de wereld. Het boek maakt duidelijk dat het een zeer geleidelijke evolutie is geweest, met af en toe een forse opstoot.

In het midden van de negentiende eeuw stonden naast een paar gedreven Vlaamse toneelmaatschappijen vooral het Franstalig theater en de Franse opera (sinds 1834 in de Bourla) sociaal hoog in aanzien. Wanneer in 1853 de stad Antwerpen voor het eerst subsidies toekent om het Vlaams theater te steunen, betekent dat voor de Vlaamse bevolking een belangrijke stap naar culturele erkenning. Antwerpen wordt de eerste grote Vlaamse stad die in haar begroting in de ondersteuning van een Vlaams beroepsgezelschap voorziet: het Nationaal Tooneel. Victor Driessens zal de eerste dertig jaar het uitzicht van het gezelschap bepalen.

Het is merkwaardig om vast te stellen hoe dit officiële theater ruim een eeuw lang een instrument is in de culturele ontvoogdingsstrijd van een volk op zoek naar zijn eigen identiteit. Theater maakt deel uit van een beschavingsproject. Zelfs wanneer het begrip 'nationaal toneel' een nieuwe lading gaat dekken, heeft Teirlinck het in 1941 nog expliciet over de "volksuniversitaire zending in volstrekt-belangeloozen dienst van onze naar culturele volmaking strevende volksjeugd". Theater wordt verondersteld een bijdrage te leveren aan de volksontwikkeling: het volk vermaken én beschaven (via burgerlijke waarden en beschaafde moedertaal). De moeizame omgang met die dualiteit loopt als een rode draad door het verhaal. Tot in de jaren 1960 blijft die onderliggende opdracht eigenlijk van kracht.

Ondertussen kreeg het Nationaal Tooneel in 1874 zijn nieuwe Nederlandsche Schouwburg en werd het gezelschap in 1903 (vijftigste verjaardag) gepromoveerd tot Koninklijke Nederlandsche Schouwburg (KNS). Uit het overzicht wordt duidelijk hoe het theater ondertussen ook binnen het eigen medium naar vormen en modaliteiten zocht die het begrip 'professionalisering' nieuwe betekenissen gaven. Daarvoor moest men zich geleidelijk bevrijden van zijn amateuristische reflexen en oude structuren, en de blik richten op buitenlandse theatervernieuwers en nieuwe eigentijdse Engelse, Duitse en Scandinavische toneelliteratuur (i.p.v. het Franse melodrama). Dat leidde tot nieuwe inzichten en spelvormen. Het één-weekstelsel (iedere week een nieuwe productie) verdween geleidelijk, zodat er meer tijd was voor verdieping. Het systeem van de emplooiën (met de sterrenstatus) werd vervangen door ensemblespel. Er ontstond meer aandacht voor scenografie, belichting en kostuums als bepalende factoren bij de interpretatie van het stuk. Het sociaal statuut van de acteur kreeg geleidelijk vorm. De eerste dramaturg deed zijn intrede (Dries Wieme in 1963), enzovoort. Samengevat: theater op zoek naar een eigen identiteit om van daaruit zijn algemeen maatschappelijke functie expliciet of impliciet te vervullen.



De Nederlandse Schouwburg aan de Kipdorpburch omstreeks 1900

Die hele ontwikkeling tot halfweg de jaren 1960 wordt in het boek heel concreet uitgewerkt. De lezer maakt elke directeurswissel mee, krijgt details over repertoire, opvoeringen, zaalinfrastructuur, acteurs en speelcontext, en wordt ook ingelicht over de receptie, het beleid, de politieke of persoonlijke intriges, de *petite histoire*. De opsomming van feiten, namen en verzuchtingen levert niet altijd een even levendige tekst op, maar het tijdsbeeld dat je er uit distilleert, is verhelderend. Het laat de inbedding zien waarin belangrijke figuren uit het Vlaamse theaterleven duidelijke sporen hebben getrokken.

Jan Oscar De Gruyter bijvoorbeeld, die directeur was van 1922 tot 1929. Nooit eerder wellicht werd de Messiaanse opdracht van de theatermaker (het volk beschaven) zo compromisloos gelinkt aan een artistiek kwalitatieve opvoering-praktijk. Tussen 1935 en 1944 zette Joris Diels, die niet alleen belang hechtte aan de zuivere taalexpressie, maar vooral ook de fysieke dynamiek van de acteur wist te achiveren, zijn werk voort. Hij promootte het jeugdtheater, probeerde nieuwe publiekslagen te bereiken en stichtte het Hoger Instituut voor Toneel en Regie. Het werd de voorloper van de Studio die Herman Teirlinck in 1946 oprichtte. Bij de herdefiniëring van het begrip 'nationaal toneel' na de oorlog kreeg de KNS - naast zijn gemeentelijke opdracht - nu ook officieel een nationale (Vlaamse) spreidingstaak toegewezen. Met de eerste lichting afgestudeerden van de Studio (o.a. Dora Van der Groen) trad een andere generatie met andere ideeën over theater aan. Maar zolang een gevestigd theater, dat in het midden van de jaren 1950 nog drie vierden van de hele Vlaamse subsidiepot opsloopt, beleidsmatig verplicht is zowel 'letterkundig' repertoiretoneel te spelen als het volk te bedienen (lees: vermaken), kan van theatervernieuwing nauwelijks sprake zijn.

Met moderne middelen (betere publiciteit, communicatie, service en infrastructuur) en naar het voorbeeld van Roger Planchon in Frankrijk, probeert Bert Van Kerkhoven in de jaren 1960 nog eens om van de KNS een culturele gemeenschapsdienst te maken. Zijn ideaal van hoogwaardig theater zet hij in als bijdrage tot de sociale ontvoogding en de fatsoenering van de culturele Vlaamse identiteit. Dat zijn plan mislukt, schrijft hij toe aan het ontbreken van een cultuurbehoefte in de Vlaamse gemeenschap. Het brede publiek blijft immers meer houden van *Slissen en Cesar* dan van Kohout, Gombrowicz, Shaffer of Albee. Maar een andere oorzaak is zeker ook het feit dat steeds meer jonge acteurs, regisseurs en dramaturgen de KNS verlaten om nieuwe, experimentele wegen in te slaan. De rol van de KNS als centraal plateau van het Vlaamse toneel is aan het einde van de jaren 1960 uitgespeeld.

In een heldere analyse hangt Luk Van den Dries een genuanceerd beeld op van hoe in het licht van de nieuwe dynamiek in het Vlaamse theaterlandschap de KNS gedurende de volgende vijftientwintig jaar op de achtergrond geraakt. Het centrum moet wijken voor wat er in de marge gebeurt. Het Antwerpse stadstheater blijft bovendien al die tijd lelijk gehinderd door de betuttelende inmenging van het gemeentebestuur in zijn hele werking. Hoe ontwikkel je een artistieke autonomie, een zelfstandige bedrijfscultuur, als je ook financieel, administratief en technisch afhankelijk bent van de stad? Pas in 1996 zal de KNS - onder impuls van schepen van cultuur Eric Antonis - zich bevrijden van de stedelijke voorgedij. Dan wordt de beheersvorm omgevormd tot een Instelling van Openbaar Nut.

Maar voor het zover is, ziet de KNS veel van zijn artistieke medewerkers vertrekken, die elders geschiedenis gaan schrijven. Dries Wieme richt met o.a. KNS-acteurs de Werkgemeenschap in de Beursschouwburg op. Het wordt de aanzet voor nieuwe gezelschappen, collectieven met een sterk politiserende werking, die samen met culturele actiegroepen de koepel van het Kultureel Front vormen en de basis leggen voor het politieke theater in Vlaanderen. De KNS-dramaturgen Pol Arias en Marianne Van Kerkhoven nemen ontslag en zetten de toon voor Het Trojaanse Paard, dat een scharnierfunctie zal krijgen in de evolutie van het vormingstheater naar de postmoderne tachtigers. KNS-directeur Lode Verstraete haalt in zijn theater Corso en Fo binnen, maar het aanvankelijk door de KNS geplande *Mistero Buffo* (in een vertaling van Verstraete!) krijgt in 1972 een heel eigen elan en wordt de start van de Internationale Nieuwe Scène, met KNS-acteurs als Charles Cornette, Hilde Uitterlinden en Jan Declair. Vanuit zijn maatschappelijke bezorgdheid rekent het theater af met de burgerlijke greep op de cultuur.

In de jaren 1980 rukken steeds nieuwe Antwerpse groepen en sterke theaterpersoonlijkheden, die vaak uit de KNS-rangen komen, op naar het middenveld. In het Raamtheater (Walter Tillemans), de Blauwe Maandag Compagnie (Luc Perceval - Guy Joosten), het vernieuwde Reizend Volkstheater (Peter Benoy), dat later Theater Zuidpool wordt, of De Tijd (Ivo Van Hove - Lucas Vandervost) wordt ook klassiek en hedendaags repertoire gespeeld, maar dan veel vinniger en complexer, bevrijd van de dwingende literaire evidentie. En ze eisen allemaal hun deel van de subsidiekoek. Ook door de toenemende internationalisering en de veranderende cultuurconsumptie (via tv, kunstcentra ...) zal de KNS steeds minder aanwezig zijn op het publieke forum.

Opvallend in deze honderdvijftigjarige geschiedenis is die steeds terugkerende pendelbeweging, die de KNS vaak a.h.w. in een wurggreep hield. Overheid,

critici en toneelcommissies hadden van bij het begin kritiek op het amateurisme en later op het verzande traditionalisme. Daarop volgden telkens bewuste pogingen tot professionalisering en vernieuwing. Die werden echter vaak niet begrepen door het publiek of de acteurs zelf. Bovendien beschikte men dikwijls over onvoldoende middelen. Gevolg: opnieuw een 'populair' beleid, en dus weer kritiek.

Dit verhaal van ups en downs eindigt echter in majeur, met de wonderlijke fusie van BMCie en KNS in 1998. Een historische gebeurtenis: de muur tussen de grote stadsgezelschappen - als vertegenwoordiger van de traditie - en de rest van het veld is gesloopt. Zowel voor KNS als BMCie betekent het een radicale breuk met het verleden. Het Toneelhuis is een huis waar het begrip 'repertoire' nieuwe inhouden krijgt, waar plaats is voor theatermakers die een eigen project willen realiseren, waar geëxperimenteerd wordt met ruimte en toneelvormen, een huis dat openstaat voor twijfel en onderzoek, en dus niet zonder spanningen is.

Dit jubileumboek is een historische verkenningstocht door het Vlaamse theaterlandschap en laat duidelijk zien hoe de notie 'beroepstheater' zich aan de veranderende tijd heeft aangepast. Dankzij de uitgebreide index is het ook een nuttig naslagwerk.

Fred SIX