

toneel) doet echter wel de verleiding ontstaan om over beide aspecten een streng, vernietigend oordeel te vellen.

Maar bij nader toezien blijkt de realiteit meer genuanceerd te zijn. Om te beginnen is het een illusie te denken dat de finale evaluatie van de kandidaten enkel gebeurde op basis van één werkstuk, eind juni. Er is al een tussentijdse proef geweest, halfweg het schooljaar, en bovendien weten de meeste kandidaten, rechtstreeks of onrechtstreeks, meestal op voorhand hoe het met hun kansen staat. Een toneelopleiding is per definitie (of zou dit moeten zijn) een op de individuele student gericht leerproces, waarbij lesgevers meestal op tijd aan de noodrem trekken. De juryberaadselingen worden meestal bijgewoond door de docenten zodat ook de evolutie van de betrokken kandidaten kan geëvalueerd worden en bij het eindoordeel betrokken. Dit alles belet niet dat bepaalde juryleden het eindexamen als enig aanknopingspunt hebben. Alleen bij het Hoger Instituut voor Dramatische Kunst (Studio Herman Teirlinck) bestaat er een systeem van permanente evaluatie, waarbij de vier workshops gelijkwaardig zijn voor de evaluatie. Het beoordelingssysteem is dus, althans in de Conservatoria, bedenkelijk tweeslachtig, met als gevolg een misplaatste onzekerheid bij de kandidaten.

Er zijn bij de voorstellingen zelf ook bedenkingen te maken. Met uitzondering van de Studio, is de risicoloosheid bij de keuze van de examenstukken opvallend. De gehanteerde regieconcepten doen deze middelmatigheid nog sterker uitkomen. Een aantal van deze jonge acteurs hebben al meegewerkt in andere producties, en dan valt één en ander nog meer op. Twee voorbeelden. Karen Vanparys, die afstudeerde aan het Antwerps Conservatorium, speelde mee in Robbe De Hert's *Het leven dat wij droomden*, de enige uitschieter in de reeks Vlaamse televisiespelen op de BRT, het afgelopen seizoen. Robbe De Hert was er daarbij in geslaagd Karen Vanparys op een zuiver visuele manier een boeiende acteerpersoonlijkheid mee te geven. Haar prestaties in Tennessee Williams' *Onbewoonbaar verklaarde woning* en Ionesco's *De les*, de twee examen-eenakters, waren echter beschamend. Een vergelijkbare situatie bestond bij Karen Devisscher, afstuderend in Brussel. In Paul Peyskens' *Koning Oidipous, een queeste*, dat drie maanden voordien in 't Stuc in Leuven in première ging, maakte zij een zeer volwassen indruk, als volwaardige actrice. Geen spoor daarvan uit de examenproductie *Consultatie* (Victor Haïm), waarbij docent-regisseur Senne Rouffaer teruggreep naar een discutabel regieconcept uit de KVS, van tien jaar voordien. 'Vakwerk' kun je zoïets noemen, maar als je weet hoeveel meer er met zo'n actrice mogelijk is...

Tweede bezwaar, naast de keuze van middelmatige of stoffige (maar

nooit afgestofte) teksten, is de strakheid van de regieconcepten. Het werkstuk van het Brussels Conservatorium was zo'n voorbeeld, de Gentse eindproductie was hiervan de meest extreme illustratie. Hier regisseerde Achiel Van Malderen *Tango Palace* van de mij onbekende Marie Irène Fornès, een pretentieuze symbolische parabel. Een tweederangs-*Huis clos* (of een *Kaspar*-pastiche) in revue-stijl die alle mogelijke interessante betekenissen meteen wegmaaide. Hoe je hierin acteurs zinvol kan evalueren is mij een raadsel.

Studio Herman Teirlinck is een merkwaardige uitzondering. Meestal werden er zinvolle teksten gekozen — ik zag Schnitzlers *Het Weidse Land*, de Perzische fabel *Conferentie der Vogels* en Marc Diddens *Een hand in de sneeuw* — en enkel hier is het mogelijk over de resultaten van de opleiding als buitenstaander een zinnig oordeel te vellen. Buiten het feit dat er voor 12 (!) afstuderenden, dunkt me, nauwelijks tewerkstelling mogelijk is, ligt het accent bij de Studio zozeer op de acteerinhoud (in plaats van op de acteerhouding) dat hun tekstbehandeling vaak veel te wensen overlaat. Dat ze met hun twaalfen beter een popgroep dan een professioneel gezelschap zouden vormen — wat ik na *Een hand in de sneeuw* in een recensie schreef — is een boutade, maar deze opmerking is juist in die zin dat er in de Studio meer zorg besteed wordt aan het uiterlijk (verbaal en visueel) van de acteur, dan aan zijn vermogen om een tekst, een scenario aan zijn eigen persoonlijkheid te toetsen. Ik ben ervan overtuigd dat deze foute prioriteiten niet uitsluitend op rekening van de acteurs moeten geschreven worden. Het Hoger Instituut voor Dramatische Kunst leidt cabotins op, geen acteurs.

De teleurstellende prestaties aan de Vlaamse toneelscholen hebben zeker te maken met de zwakte van deze acteurslichting — uitzonderingen niet te na gesproken, maar dat bleek niet uit de eindproeven — maar minstens evenveel met de houding van de docenten of, algemener, met de vaagheid en de valse veiligheid van het opleidingsconcept. Er is een soort kortsluiting ontstaan tussen de behoeften van kandidaat-acteurs enerzijds, die, op een moment dat er in Vlaanderen bij sommige theatermakers weer wat te beleven valt, in dit ernstige en vernieuwende werk een plaats willen zoeken, en de noden van de docenten anderzijds, die, vaak afkomstig uit de vergrijsde gezelschappen, soepel maar kleurloos acteer materiaal zoeken. Een doodlopend straatje, lijkt me, omdat potentiële acteertalenten afgeschrikt, gefrustreerd of platgewalst worden en de opleidingen zullen verdrinken in middelmatigheid. Wie heeft er immers zin om tot KVS- of KNS-acteur opgeleid te worden?

Klaas Tindemans

Studeerden af in 1982-83: Karen Devisscher, Ignace Cornelissen (Conservatorium Brussel), Ingrid Schailée, Nadine Vanvossem (Conservatorium Gent), Karen Vanparys, Dirk Tanghe, Bart Van Avermaet (Conservatorium Antwerpen), Annick Christiaens, Lieve Cools, Jo De Backer, Geert Defour, Kris De Volder, Daisy Haegeman, Norbert Kaart, Roger Meeusen, Nicole Percy, Marc Van Eeghem, Manuëla Van Werde, Jean Verbert (HIDT/Studio Herman Teirlinck).

*Other Business* en *The American Clock.* Methuen, London and New York 1983, 174 p., 12 ill., £ 3.95

**Playwrights on Playwriting**  
ed. Toby Cole

"Uit de zeer uitgebreide verzameling teksten van moderne toneel-auteurs over het schrijversmétier, heeft Toby Cole een selectie gemaakt. In het eerste deel, 'Credos and Concepts' drukken schrijvers hun theorieën, standpunten i.v.m. theater uit. Het tweede deel 'Creations' verzamelt aantekeningen en opmerkingen van diezelfde schrijvers over specifieke stukken. Aan het woord zijn o.a. Ibsen, Zola, Maeterlinck, Shaw, Pirandello, Brecht, Sartre, Ionesco, ..." Hill and Wang, N.Y., 1982<sup>19</sup>, 300 p., £ 4.95

## Etcetera ontving

**Wesker the Playwright**  
Glenda Leeming

"Dit boek is een totaal nieuwe kritische studie van Weskers oeuvre. Niet alleen bespreekt het de stukken geschreven sinds 1971, het herziert ook de vroege stukken in het licht van hun voorstellings- en receptiegeschiedenis. Glenda Leeming maakt ook gebruik van Weskers eigen documentatie en toont zo het contrast tussen Weskers visie op eigen werk en de publieksreceptie." Methuen, London and New York 1983, 181 p., 14 ill., £ 3.95

**Miller the Playwright**  
Dennis Welland

"Dit is een herziene en bijgewerkte editie van *Miller: a Study of his Plays* (1979). Het schenkt evenveel aandacht aan *The Crucible* en *All my Sons* als aan *Death of a Salesman*, publiekstrekkingen op de Londense scène. Er is een hoofdstuk over de film *The Misfits* starring Marilyn Monroe, op dat moment Millers vrouw, een sectie over t.v.-drama en zijn recente werk: *After the Fall*, *The Price*, *The Creation of the World* and

**Een knipoog naar Granma. Theater in Cuba als polsslag van de revolutie.**  
Lieke van Duin en Anke van Haastrecht

"Wat hééft het Cubaanse theater dan, dat het zo populair is? Vaak vonden wij de voorstellingen zelf niet eens zo heel bijzonder, maar waren we vooral verrast door de opwindend onder het publiek. Vast staat dat het theater in Cuba een springlevende beweging is, die dichterbij de gewone Cubaan staat dan het Nederlandse theater bij de doorsnee Nederlander." "Lieke van Duin, theaterjournaliste, en Anke van Haastrecht, deskundige op het gebied van Latijns-Amerikaanse literatuur, maakten verschillende onderzoeksreizen naar Cuba. Zij waren vooral geïnteresseerd in hoe het theater inspeelt op de snelle sociale veranderingen in het moderne Cuba. Dit boek is hun relaas." Uitgeverij Ordeman, 1983, 125 p., 124 ill.

## Een knipoog naar Granma

Theater in Cuba als polsslag  
van de revolutie

Lieke van Duin  
Anke van Haastrecht

