

## Waar je als individu zelf iets voor voelt, dat telt niet mee

Flitsende oogjes achter brillenglazen, met verwondering in de mondhoeken. Moet dat, een interview? Maar met plezier beantwoordt hij de vragen. Met veel relativerend gelach ertussen. Af en toe wordt de bandopnemer opzij geschoven. Dát moet niet gepubliceerd worden. Maar er is veel te vertellen. Langs kamertonelen naar KVS en BRT. Van KNS naar Beursschouwburg om er te struikelen over ene Van Mechelen, opnieuw met het Brialmonttheater, om er te struikelen over de glibberigheid van een Raad van Advies. Met permanent op de achtergrond het bezig zijn (en blijven) met jeugdtheater. Uitgeteld is hij niet, Dries Wieme, na een loopbaan die startte in Gent, want daar is hij geboren.

Dries Wieme: “In Gent ben ik onmiddellijk na de oorlog naar het conservatorium gegaan. Leraren waren er niet, want die zaten na de bevrijding nog ergens in de leeuwenkooi of zo. Er was alleen Herman Van Overbeke. Daar had ik heel veel aan. Er zijn altijd in je leven een aantal mensen die vaderlijke aspecten vertonen. Hij was zowat de eerste: die man heeft me stevig vastgehouden. Hij liet me helpen, al was het maar met het klasseren van de bibliotheek van de rederijderskamer ‘De Fonteyne’”. Ik bleef maar twee jaar op dat conservatorium, een eerste prijs kreeg men nog snel, of niet, dat hing ervan af hoe ze geluimd waren. Vandaar ben ik naar de Studio in Antwerpen gegaan. Via Van Overbeke had ik Teirlinck en Roelants leren kennen. Hoewel Gentenaar, mocht ik toch naar de Studio, toen was dat nog

ongewoon. De Studio was nog meer een Antwerpse dan een nationale aangelegenheid. Dat was het begin van de Studio: Jef Burm, Ward De Ravet, Tone Brulin, Dora vander Groen, Roger Coorens, Ketty van de Poel zaten daar al. Ik zat in het jaar met Willy Vander Meulen en Jeanne Geldof. In Antwerpen ben ik dan elf jaar gebleven. Al was er na de Studio geen werk, want de KNS vonden we toen al niet goed.”

### *Waarom die afkeer tegen de KNS?*

“Door de contacten met Teirlinck, Lea Daan, Fred Engelen, Willem Pee – zij waren de belangrijkste mensen op de Studio – hadden wij een ander, nieuw inzicht in het theaterwerk gekregen, op een andere manier leren werken, een heel andere ontleding leren maken van een stuk. Bij de KNS was voor diepgang niet veel tijd. Vakkundigheid had vaak meer met schmieren te maken en met het intuïtieve. Vergeet niet dat de KNS een gezelschap was van ruim 30 spelers, om de week een ander stuk, enkele honderden voorstellingen per jaar. Spelvaardigheid, talent, handigheid en gezond verstand was de boodschap. Dat alles was daar in grote mate aanwezig. Maar wij, jongeren uit de Studio, hadden andere verwachtingen. Wij wilden niet alleen ‘doen’, wij wilden ook ‘denken’. Naast de uitoefening van ons vak ‘spelen’, ook bezig blijven met werken aan het eigen instrument. Op zoek gaan. Een andere reden was het repertoire. Iedereen leeft met de mensen van zijn generatie. Wij kenden Sartre, Ionesco, Camus. Dat was toen nog een verboden zaak, dat lag in de taboesfeer. Dus wat konden wij

beter doen dan Sartre gaan spelen, of Anouilh. Ik zeg nu wel voortdurend ‘wij’ alsof wat ik zeg voor al mijn generatiegenoten bij de Studio opgaat. Wij, dat waren er maar een handvol.”

### *Waar gingen jullie dan spelen?*

“Eerst in Theater op Zolder, daarna in het Nederlands Kamertoneel (NKT), aan de Leysstraat. Tone Brulin is daarmee begonnen, met Theater op Zolder, alhoewel anderen dat op hun naam hebben staan. Jan van den Broeck heeft er centen in gestoken, wat niet onbelangrijk is, maar toch. Dat Theater op Zolder is zeer snel gegroeid. Tone is niet de man om stevige structuren te beheren, die verliest zijn structuur terwijl hij bezig is ze te maken. In het begin was ook Dora vander Groen erbij. Wij speelden trouwens al poppenkast, Dora, Tone en ik. Het eerste wat ik met Tone heb gedaan, omdat hij niemand anders vond uit de Studio, was een tekst van Louis Paul Boon, *Reynaert de Vos*. Dat had plaats voor de open haard op de Stadswaag. Onder regie van Charles Gilhuys. Die was net door het sociaal voelende Antwerpen aan de KNS-deur gezet. Toen kregen acteurs nog geen pensioen. Terugvallen op vrienden wees hij af. Hij had te veel eergevoel en heeft zich dan maar van het leven benomen. Ja, wat moest je anders doen in die tijd. Dat was een formidabel man die iets te vertellen had.” (stilte)

### *Dat poppenkast spelen, was dat voor kinderen?*

“Met Tone was dat zowel voor kinderen als voor volwassenen. Tone haakte met zijn teksten in op

**Dries Wieme, verguisd en geëerd, ex-Brialmont, KNS, KVS, NKT, Beurs... Dit seizoen opgemerkt in *De moed om te doden* (Lars Noren, zie Etcetera 13) en de film *Springen*. Een gesprek met Marianne Van Kerkhoven en Pol Arias, op de punt van het mes.**



*De moed om te doden (Leslie De Gruyter, Dries Wieme)*

de actualiteit, zoals de oorlog in Korea. Zo herinner ik mij *Kiki en Koko op zoek naar de vrede*, de geschiedenis van twee Koreaantjes. Ik vond dat een indrukwekkend spektakel. Dora en Tone hadden alles zelf gemaakt. Later zijn we nog poppenkast gaan spelen om ons in leven te houden. Dat deed ik nog later helemaal alleen. Ik was blut, ik improviseerde een poppenkast, drukte zelf (met de hand) briefjes, ging die aan scholen in Nijlen, Kessel en weet ik waar uitdelen. Daar speelde ik dan 's namiddags poppenkast. Dan had ik 500 frank en kon ik gaan eten in de Statiestraat. Dat is lang geleden. Zo erg was dat allemaal niet, want was er helemaal geen geld dan gingen we bij de moeder van Tone eten. Zelfs bij het NKT was het aanvankelijk nog grote armoede. Toen het begon te slabakken kregen we 500 000 frank subsidie. Tone was dan al weg, ergens op een andere plek op de aardbol. Zodra er wat centjes waren in het NKT liep het voor mij mis. Ik vond dat die op een andere manier moesten aangewend worden. En ook was ik wat uitgekeken op dat NKT dat langzaam een bourgeois theatertje werd. Ik ben weggegaan en naar

Brussel gekomen. Alex Van Royen nam de leiding over met Denise Deweerdt. Ik geloof dat Jef Cassiers er toen al weg was. Jef Cassiers maakte samen met zijn broer Swa knappe dekors voor ons. Onder andere voor *Magie Rouge* van De Ghelderode, het stuk waarmee we op de zwarte lijst kwamen bij al wat katholiek was. In Gent mochten we niet binnen met dat stuk, op bevel van Grijpdonck, die toneeladviseur was voor de provincie Oost-Vlaanderen. Wij speelden *Magie Rouge* in de Arcakelder en toen kwam van Grijpdonck de dreigende telefoon dat de subsidie (!) van de provincie zou geschrapt worden. Dat was in 1955."

*Hoe zag dat repertoire eruit bij Theater op Zolder en het NKT?*

"Er zijn altijd mensen die een grote inbreng hebben. In het begin was dat Tone. Hij wou bewust 'de Vlaamse auteur' erbij betrekken. Vandaar Piet Sterckx, Jan Christiaens, Louis Paul Boon, Georges Van Vrekhem, Johan Daisne enz... Anderzijds wou Tone ook putten uit de toen nog niet ontsloten goudmijn van klassieken uit andere culturen, zoals Kai

Munk, Holberg. Tone kende die allemaal. Soms had dat noodlottige gevolgen. Voor *Anna Boleyn* van Munk kregen we de rechten niet. Tone herschreef dat stuk in één nacht en wij gingen dat op één dag instuderen. Ik weet nog goed dat Dora dat toen onverantwoord vond. Maar toch wilden wij spelen, wij waren heldhaftig, wij waren sterker dan de geldpotentaten van ALMO. Een andere pool daarbij was dat wij stukken wilden spelen die directeur Firmin Mortier niet programmeerde in de KNS. Zoals Sartre, Genet, Anouilh. Ook voor diens *Antigone* kregen we speelverbod van ALMO. Lode Verstraete regisseerde dat, die had toen relaties met een dame uit de diamantwereld die (al) over een auto beschikte en een paspoort, want dat had je toen nog nodig om over de grens te mogen. Hij en zij naar Parijs, naar Anouilh. Die kende ALMO niet, had er ook niets mee te maken, kende wel Joris Diels die het stuk vertaald had. Lode kreeg de rechten. *Antigone* hebben we wel honderd keer gespeeld, telkens voor volle zalen. Maar ja, dat is geen geschiedenis, dat zijn anekdotes. We hebben ook veel succes gehad met een stuk van

Georges Sion. We zochten immers naar franstalige schrijvers in België. We hadden een goede relatie met Roger Domani van het Brusselse Théâtre de Poche, haha, toen al was Domani directeur. Er was ook een wedstrijd voor een nieuw stuk, Lode heeft dat gewonnen met *Adieu, dokter Picot*. Wat een goed stukje was. Wel jammer dat van dat Nederlands Kamertoneel niets bewaard is gebleven. Dat is heel erg. Alex Van Royen, Cas Baas, zij hadden blijkbaar geen oog voor wat vroeg of laat document wordt. Onder hun imperium is alles verdwenen. Onverantwoord. Enfin, om de vraag naar het repertoire af te ronden: wij betrachtten aansluiting bij onze eigen generatie in eigen land, en aansluiting met de internationale stromingen, omdat wij vonden dat die niet aan bod kwamen.”

## KVS

*Ondertussen kwam je bij de KVS terecht, in Brussel?*

“Ik kumuleerde veel losse opdrachten, radio, toen de TV begon de televisie, KVS. Ik speelde per jaar zes rollen in de KVS. Daar zijn we begonnen met jeugdtheater. Vic De Ruyter zag dat als een van de vele bedrijvigheden binnen zijn theater. Rudi Van Vlaenderen was daar even als dramaturg, maar was vlug weg omdat dat wat moeilijk lag met Vic en met de hele atmosfeer en denkwereld die daar heerste. Trouwens dat jeugdtheater hing nog vast aan het oude sprookjesspel à la Tante Corry. Wij, Senne Rouffaer, Fons Goris, waar ik toen nog een hele fijne relatie mee had, wij vonden dat jeugdtheater wat anders moest zijn. Ik had op dat ogenblik in Parijs Leon Chanceler leren kennen. Hij probeerde in zijn jeugdtheater dagdagelijkse situaties te behandelen, met gewone mensen: een postbode, een politieagent, een bakker. Geen dwergen of heksen of onderaardse wezens. Ik ben altijd met jeugdtheater bezig gebleven. Later nog via Puck wat toneelgroep Centrum geworden is. Daar zaten mensen als Cas Baas, Egbert van Paridon, Jaap Hoogstra. Joris Diels heeft er nog een stuk voor geschreven. *De reis naar Bombola*. Een goed stuk trouwens. Maar van kindertheater kon je toen niet leven, er waren weinig of geen subsidies.”

*Vanwaar kwam die fascinatie voor jeugdtheater?*

“Ik weet het niet, je raakt er aan verslaafd. Toen, bij de KVS gingen we echt zoeken naar wat anders. In

Parijs, maar ook in Londen, bij George Devine. Die was met de Young Vic een voorstelling komen geven in de KNS. *As you like it* van Shakespeare, als jeugdtheaterproductie. Dan is Erik Vos gekomen, eerst nog Kruis Voorberg. Die mensen probeerden allemaal theater voor kinderen te maken, voor jongeren, op een eerlijke manier, geen goedkoop-geheimzinnige machinaties en daar sloten wij bij aan. Daar in de KVS, met Senne en Fons, Raf Reymen en Jan Peré, die was bij Decroux gaan studeren in Parijs, een jaar, of twee. Nu is dat allemaal vrij normaal, toen niet. Etienne Debel was erbij, als die naam nog iemand iets zegt.”

*Wanneer kreeg Jeugd en Theater zijn eigenlijke structuur?*

“Toen we nog bij de KVS zaten was er een taalinspecteur, Paul Rummens uit Aalst. Waarschijnlijk wou die meer creativiteit in de scholen brengen. Hij zorgde ervoor dat vanuit de scholen zelf vraag kwam naar toneelvoorstellingen. Ik ging die belangstelling structureel opvangen. Uiteindelijk moesten we uit de KVS weg, want die voorstellingen brachten niet genoeg op. Ik ging dan bij de televisie werken, maar bleef mij met jeugdtheater bezig houden. We kregen ondertussen erkenning en wat subsidie. Dank zij Van Elslande, die staatssecretaris was bij Harmel; een interessant man. Cultuur hing nog van onderwijs af, een tweetalig departement. Toen ik naar de BRT ging kon de structuur van Jeugd en Theater dan wat aanleunen bij Toneel Vandaag van Rudi Van Vlaenderen.”

*Maar bij de BRT bleef je evenmin lang?*

“Ik ben niet iemand om ergens lang te blijven. Er is zoveel te ontdekken. Toch ben ik jaren op de BRT bedrijvig geweest als acteur, luisterspelregisseur, programmaleider en bij de televisie eerst op de filmdienst, dan de jeugddienst, de documentaire dienst en drama natuurlijk. Terwijl ik voor de televisie werkte kwam een aanbod van de KNS. Dat was in '63 geloof ik. Ik was ondertussen uitgekeken op dat nieuwe van televisie. Bij de KNS was een ander gebeurd. Directeur Bert Van Kerkhoven had daar de structuur wat opengegooid, er waren nieuwe mogelijkheden. Maar voor mij was daar niet zoveel te doen. Ik las daar veel stukken. Heb ik altijd gedaan. Toch bleef het repertoire, ook toen, nog dat van de middelmaat: de lijn van het publiek volgen. Ook daar werden geen grote opties genomen. Urenlang discussieerde ik met Bert

over de rol van het Nationaal Toneel. Mijn optie was dat binnen de constellatie KNS-Nationaal Toneel, alles moest verzameld worden wat betekenis had in Vlaanderen. Bert stond daar gedeeltelijk achter. De hele kamertheatergeneratie is dan binnengekomen, maar toch bleef alles in een te besloten sfeer. Te weinig samenspraak. Er was nooit ruimte om over theater te spreken in groep, er waren altijd problemen, van budgettaire of van vakbonds aard. Of de gevoeligheden, auteur X die zo moest aangepakt worden en actrice Y dan weer op haar manier. Je kan daar niets doen. Daar heerst de administratie van het stadhuis. Dat is vastgeroest. Dat was en is hopeloos.”

## Huisvlucht

*Dat begrip Nationaal Toneel, heeft dat te maken met het zoeken naar een groot publiek?*

“Nationaal Toneel is een naam. Ik vond dat daar in de eerste plaats al de potentie moest samengebracht worden. Uit de botsing en confrontatie zou iets kunnen ontstaan. Nu ben je altijd met individuen bezig. Zoals nu klamp je je vast aan een auteur, Lars Norén. Aan een regisseur, Karst Woudstra, aan goede tegenspelers. OK, dat staat er. Maar je gaat nooit met zes mensen rond de tafel zitten, of voor zes maanden aan iets werken. Met de Werkgemeenschap van de Beursschouwburg hebben we geprobeerd dat te doen. We zouden voor zes maanden naar Joegoslavië gaan om een productie voor te bereiden. Misschien kwamen we in brokken en stukken terug. Maar dan zouden we het geweten hebben. Nu zitten we nog altijd met onvervulde verlangens. Dat samenwerken, die optie, had binnen de structuur van het Nationaal Toneel, de KNS kunnen gebeuren. Het NTG is daar eventjes naar op weg geweest, maar ik denk niet dat het nog gebeurt. Ik bedoel: met mensen samen praten, over hun job, hun “professie”, hun werk, datgene wat we zoeken, denken, wat in hen leeft. Nu werk je altijd alleen. Dat is frustrerend. Kijk, nu weer. Die voorstelling van Noren. Karst Woudstra komt terug. Volgend jaar zou ik opnieuw een voorstelling met hem spelen, dat moet nu onder de vlag van Arca. Maar een opbouw, een groei naar iets, is er niet. Er ontwikkelt zich niets. Malpertuis is te arm, te mager en te amateuristisch. Mijn mening over Malpertuis mag je gerust publiceren. Want ik vind dat

schandelijk wat binnen dat zogenaamde theaterdecreet mogelijk is. Een voorbeeld van zinloze versnippering van een al te klein theaterbudget. Ik zou over Malpertuis niets mogen zeggen, omdat ik zes maand loon heb gekregen? Malpertuis heeft voor mij geen professionele basis, al heeft Bert De Spiegelaere wel getracht het tij te keren. De subsidies dienen om de ambities van een leraar waar te maken, die daar stukjes speelt. Soms goede stukken, soms met goede mensen, professionelen. Maar de man met zijn eerlijk ambities en gedrevenheid, verlangt niets beters dan "laat mij hier in mijn kelder zitten, tijdens mijn vrije tijd, na mijn lesuren". Huisvlucht is dat. Gesubsidieerde huisvlucht. Over de functie van theater praten, moet je daar niet doen. Wel antwoorden op de vraag: "ken je geen goed stuk?"

## Brialmont

*Dus toch liever met kleine structuren werken dan binnen grote gezelschappen?*

"Ik denk dat wie uit die grote theaters stapt, op zoek gaat naar wat hij daar niet vindt. Er zijn er die niet zoeken maar daarom niet van talent gespeend zijn. Het zijn de zoekers die eruit stappen en het is jammer dat nooit iemand van overheidswege dat opvangt. Blijkbaar mag zich niets ontwikkelen, men wil het niet. Maar wie is die "men"? In Brussel heeft bijvoorbeeld Jeugd en Theater nooit gehoor gevonden of morele steun gekregen. Integendeel, toen Guus Bron met zijn schooljeugdtheater begon klampte de NCC (Nederlandse cultuurcommissie) zich daar aan vast. Jeugd en Theater, het Brialmonttheater zoals het later genoemd werd, werd uitgesloten. Waarom? Ik weet het niet. Het is duidelijk; men heeft het tegen personen. Men wil mij niet. We hebben tientallen vragen gesteld om gelijkberechtiging, om steun, om huisvesting, langs alle mogelijke wegen. Brieven werden meestal niet eens beantwoord."

*Heeft dat te maken met uw directeurschap in de Beursschouwburg?*

"Ik weet het niet. Na de KNS ben ik naar de Beursschouwburg gegaan en heb daar Jeugd en Theater, dat eventjes bij Toneel Vandaag was ondergebracht, mee naar toe genomen. Aanvankelijk waren er in de Beursschouwburg financiële problemen. Er was niet eens geld genoeg om de huur van

het gebouw te betalen. Fons Van Impe van het kabinet had een minister, Van Elslande, die kon luisteren, en die deed dan ook wat. Hij zorgde voor middelen. Na een paar jaar kon de zaal wat verbouwd worden en was een organisatievorm uitgewerkt. Hugo Meert was toen een prima medewerker. Iemand die van aanpakken wist en organisatietalenten had. Na die verbouwing was de tijd rijp om naar artistieke invulling te zoeken. Groeipolen te laten ontwikkelen. Daar stond een nieuwe generatie klaar, met Rik Hancké, Dirk Declair, Wim Meeuwissen, Herman Verbeeck. Maar het heeft niet lang mogen duren... Ik heb gepoogd dat verder te zetten in het Brialmonttheater. Maar de middelen ontbraken. Er was geen steun. Het gebouw deugde in feite niet. Bruikbaar, dat wel. Maar er was geen groei mogelijk. Toen we uiteindelijk toch in het decreet werden opgenomen en gesubsidiëerd, was er hoop om uit te breken. Maar op het lokale Brusselse vlak was geen medewerking, tenzij van franstaligen. De NCC heeft nooit meegewerkt. Ik ken die machinaties niet die zich op de achtergrond afspeelden. Ook voorzitter Weckx is geen goede vriend. Ik had destijds het toenmalige BKT van Johan Van der Bracht niet willen opnemen in de Beursschouwburg. We vonden dus geen uitweg uit dat Brialmonttheater, noch ruimtelijk, noch inhoudelijk, noch materieel. Dat klooster, waar we een zaal huurden zonder outillering, elektriciteit. Waar door een conventie niets kon of mocht verteld of getoond worden dat niet in overeenstemming zou geweest zijn met de kloosterlijke geplogenheden of denkwereld. Die situatie, die periode heeft voor mij te lang geduurd. Dan is Marc Steemans gekomen. Dat is niet helemaal gelukt, maar het was wel de moeite waard."

*Toen kwam er wel een breuk in de werking, want het jeugdtheater verdween?*

"Misschien is daar een diplomatieke fout gebeurd. Rik Hancké was destijds in de Beursschouwburg niet zover gegaan. Hij bleef ook voor jongeren actief. Maar met jeugdtheater zit je altijd met een rem. Een poort waar je niet doorgeraakt. Een kind is anders. Er zijn grenzen waar je niet over kan en dus maak je voor kinderen altijd theater dat een deel achterhoudt. We hebben daar in de Werkgemeenschap hard zitten aan werken. Er moet gezocht worden naar een andere vorm of

mededeling. En telkens die gevonden wordt, zeg je nog altijd, het is niet helemaal eerlijk. Dat is het probleem met kindertheater. Je probeert dat eventueel op te lossen door aan te sluiten bij een tijdsgeest. Zo zijn we ons bij het Brialmonttheater gaan inspireren op de werking van het Westberlijnse Gripsstheater. Dat vonden we goed, iets vertellen aan kinderen, over het werkelijke leven, spelmatig. Maar dan wil je verder, niet blijven stilstaan."

*Is de Werkgemeenschap van de Beurs gegroeid vanuit de vaststelling dat je niet uitsluitend kindertheater kan brengen?*

"Ik heb daar geen antwoord op. Publiek is niet in te delen in leeftijden en groepen. Een goede voorstelling is voor iedereen goed. Maar kinderen kunnen niet alles snappen. Alhoewel iedereen wel eens voor gesloten deuren staat. Ik ook. *De moed om te doden*, ik vind dat een goed stuk over een bepaald probleem, interessant, goed, het heeft kwaliteit. Toch is het theater in een zeer beperkte lijn. Een beperkte schuif. Het ontmoet een ruim publiek, het overweldigt. Dat alleen al is prettig. Maar ja, toch is het nog geen theater voor iedereen. Daar had ik het onlangs over met Dora vander Groen. Theater kan nog ruimer zijn, met nog bredere mededeling. Bij de mensen binnenkomen, bij iedereen, *dat* vinden, *die* snaar, *die* opening. Dan moet je iets te vertellen hebben. Dat moet met kindertheater ook zo zijn. Maar dat is een slecht woord, kindertheater. Er is alleen maar theater."

*Hoe kwam dat verdwijnen van het Brialmonttheater als gezelschap aan?*

"Dat Marc Steemans gekapt had met jeugdtheater was één van die (drog)redenen die aangehaald werden om het gezelschap helemaal te vernietigen. Dat staat zelfs in de brief met de motivering tot schrappen van de subsidies. Onafgezien daarvan vond ik het wel jammer dat Marc opgehouden is met jeugdtheater te brengen of geen poging gedaan heeft om dat verder te zetten. Nu was daar geen enkele afspraak over. Hij was vrij om te gaan doen met het Brialmonttheater wat hij wou. Maar hij wist natuurlijk dat de leefkracht van het Brialmonttheater heel sterk aan jeugd gebonden was. Het argument voor de Raad van Advies, of het Rekenhof, of gewoon de overheid, had kunnen zijn dat het Brialmonttheater van zijn 4 tot 4,5 miljoen inkomsten, die het maakte per seizoen, teruggevallen was op 300 000 frank.

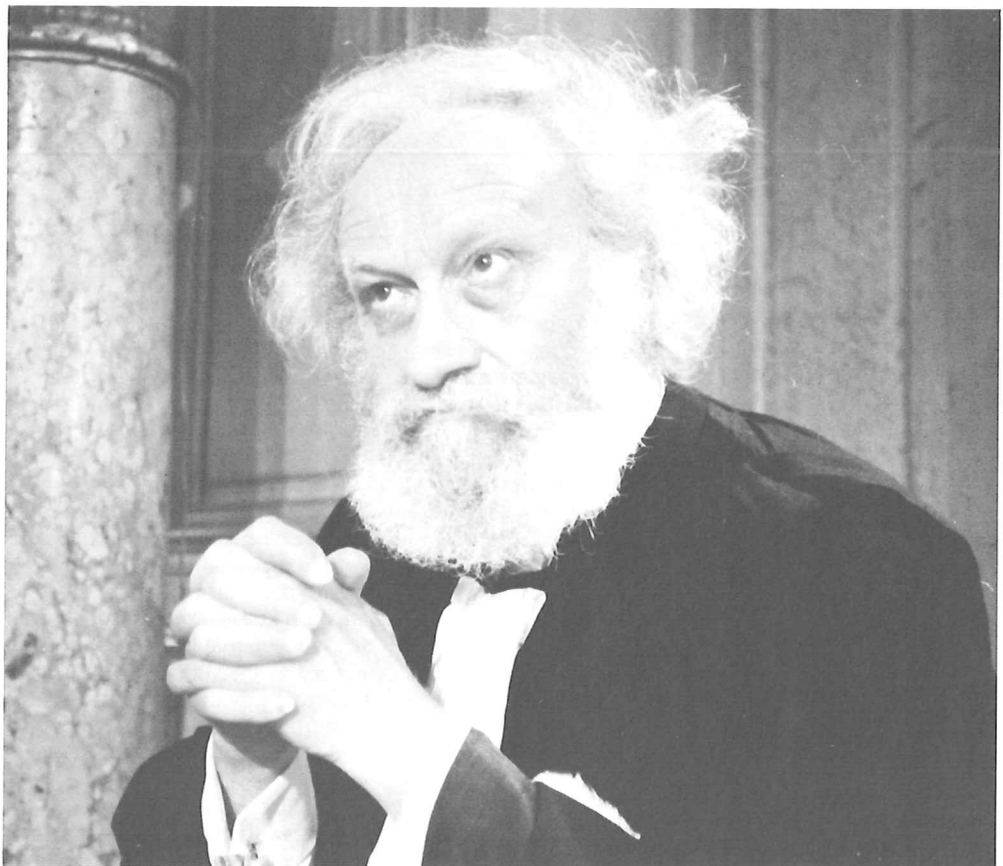


Dat was een enorme discrepantie. Maar dat argument kon niet gebruikt worden omdat het pas na het seizoen einde bekend kon worden. Wij werden weggecijferd met een argumentatie die geen steek hield. Er zat dus, dat is wel overduidelijk, iets anders achter.’’

## Pensioen

*Hoe voel je dat nu zelf aan, te moeten werken zonder vaste structuren?*

“Ik heb er geen behoefte meer aan. Beter gezegd, ik heb er wel behoefte aan, maar ik wil het niet meer. Ook geen directeur meer spelen. Omdat ik te veel zelfvoldoening heb in het acteren, wat ik vroeger ontlopen ben. Dat heb ik mezelf onthouden, omdat ik structuren wou maken. Maar ik heb die organisaties altijd opgezet om die, wanneer zij op dreef waren, aan iemand anders door te geven. Zo hoopte ik in de Beursschouwburg de organisatorische structuur aan Hugo Meert over te geven. Maar hij had andere ambities. Toen de Werkgemeenschap daar tot leven kwam, ervaaarde hij dat, geloof ik, als een bedreiging van zijn artistieke ambities. Hij wou zelf leiding geven en niet deelnemen aan een groepsgebeuren. Hij is iemand die zelf richtlijnen wil geven, zijn eigen besluiten a priori voor enig zaligmakend beschouwt, niet iemand die wil werken naar de richtlijnen ontstaan vanuit een gemeenschap. Ik vind dat een directeur alleen nodig is omdat iemand de volmacht moet hebben een handtekening te zetten. Die volmacht of macht, moet hem door anderen gegeven worden. Macht grijpen en naar eigen inzicht gebruiken is helemaal iets anders dan macht krijgen en die met voortdurende controle en rechtvaardiging hanteren. Zo was dat in de Beursschouwburg en zo was dat in het Brialmonttheater. Ik wou steeds iets verwekken, een instrument, waarin ik mij dan als speler, als acteur zou kunnen terugtrekken. Ik deed dat omdat anderen het niet deden. Ik ben daarmee begonnen in het Theater op Zolder. Ik vond toen dat ik het beter kon dan Tone. Ik denk ook dat dat zo is. Ik kan beter structureren dan Tone, maar Tone kan andere zaken. Ik wil trouwens opnieuw iets doen met Tone. Maar ik mis dat niet, directeur spelen. Ik mis wel een degelijk milieu waaraan ik mij als acteur zou kunnen overgeven. En ik ben niet alleen om dat te missen. Zie maar eens hoeveel enkelzangers er in ons theater zijn.’’



*De vzw Brialmonttheater blijft wel bestaan?*

“Inderdaad. Je weet nooit. Al was het maar voor het geval ik die nog nodig heb. Om, wanneer ik geen werk meer heb, toch nog iets te kunnen opzetten, of gewoon om mezelf sociaal te kunnen handhaven, om opnieuw ingeschreven te kunnen worden.’’

*Dat wegvallen van zekerheid op uw leeftijd, valt dat zwaar?*

“Dat is héél erg, ja. Kijk, ik ben

ondertussen 58. En nu word ik plots geconfronteerd met een onzekerheid omtrent de toekomst. Ik weet niet eens hoe het zit met mijn pensioen. Alle sociale zekerheid werd mij ontnomen. Een theater moet kunnen verdwijnen. Akkoord. Maar daarbij moeten de sociale aspecten in acht genomen worden. Ik denk aan mezelf en aan de anderen. Dat sociale aspect wordt totaal vergeten, hoewel ik er om gevraagd heb bij Poma en bij die Jezuïet, die voorzitter is van de

*boven:  
TV-film “Het koperen schip”  
(Dries Wieme)  
onder:  
Dries Wieme  
in “Springen”*



*De moed om te doden  
(Ingrid De Vos,  
Dries Wieme)*

Raad van Advies. En met Jezüet bedoel ik geen lid van de orde der Jezüeten, maar de andere betekenis van dat woord. Ik vroeg mij af wat er kon gebeuren. Hoe ik, die aan een loontop sta, dat loon zou kunnen handhaven. Dat is niet gemakkelijk. Want wie kan dat loon betalen? De theaters staan wel te dringen om je te laten spelen. Maar om dat toploon te betalen, dat is wat anders. Zij kunnen de appreciatie die ze voor een acteur hebben, meestal niet in geldwaarde omzetten. Want dat is toch de trend: zet de hoge lonen aan de deur en pak een kleintje binnen. Dat heet besparingspolitiek! Zo dacht ik, laat ik eens uitkijken of ik geen loon kan krijgen tot mijn zestigste. Dan kan ik misschien met brugpensioen gaan en dan nog gratis wat spelen waar het me bevalt. Of aan de franstalige kant wat bijverdienen. Haha! Neen, het is niet eenvoudig, het zijn problemen waarmee de Raad van Advies zich niet bezig houdt. De menselijke problemen zijn daar herleid tot rechtstreeks of onrechtstreeks eigenbelang. En tot schoolmeesterrapporten waarmee gerechtvaardigd moet worden. Ik heb nochtans én de raad én de minister attent gemaakt op mijn individueel probleem. Gevraagd of ik zo nodig moest worden gestraft,

of hun advies ook een negatieve beoordeling van mijn persoon en mijn vakmanschap inhield. Ik heb dat concreet gevraagd. Van de minister, je weet wel, Poma, kreeg ik zelfs antwoord. Ik schreef hem of het niet mogelijk was dat de subsidie die nu via het Brialmonttheater aan mij besteed werd, aan een ander gezelschap zou worden toegekend. Een gezelschap dat mij zou willen en beantwoordde aan mijn keuze. Poma zei dat dat niet kon. En toch, het loon dat ik nu verwerf bij Malpertuis of Arca, komt toch van datzelfde theaterbudget. Misschien dacht de raad en de minister dat ik naar een gezelschap zou gaan dat ze niet welgevallig was. Want uiteraard zijn er gezelschappen die bepaalde acteurs met toploon willen, maar die dat niet kunnen betalen. Nu ben je afhankelijk van diegene die je wil, en je kan betalen. Waar je als individu zelf iets voor voelt, dat telt niet mee. Dat zal wel iets met de vrijheid van het individu te maken hebben... zoiets van "vrijheid en vooruitgang" en dan "omdat mensen belangrijk zijn". Maar genoeg gelachen. Ik heb geen zin zomaar om het even waar en om het even wat te gaan spelen. Ik krijg wel vragen hoor, laatst nog van de KNS. Telefoon. *Och Dries, na zoeken we a al gans den tijd. Waar*

*zitte gij na toch. Wacht, den Paul Celis moet u hebben. Klik. Allo, Dries, zijde gij vrij in december, 't is voor de vogelenmarkt? Neen? Allez, ne volgende keer dan. Zo engageert de KNS. Zo gaat dat in het theater. Je wordt niet gevraagd om samen te werken. Je wordt gevraagd om uit te voeren wat hogerhand voor je heeft beslist. En dat houdt het decreet in leven. Want dat decreet behandelt niets, ook niet het sociale aspect. Het decreet doet niets voor de "professie" van het theater. En een ander decreet zal er ook niets voor doen. Ik geloof niet in decreten. Alleen, zoals Gerard Mortier, in de fundamentele waarheid. En die is dan nog altijd relatief. Dus voortdurend veranderbaar. Hoe ga je dan iets vastleggen? Maar ja, dat is mijn probleem."*

**Marianne Van Kerkhoven  
Pol Arias**

Onder het interview in Etcetera 13 met Karst Woudstra, ontbraken de namen van de interviewers, nl. Jo Nachtergaele en An-Marie Lambrechts. Waarvoor excuses.