

De weinig culturele hoofdstad van Europa

Enkele jaargangen na Gent en Antwerpen — er is ondertussen veel veranderd — pakt Etcetera de theaterstad Brussel aan, hoofdstad van Europa en van de Vlaamse Gemeenschap. Spreken over Brussel is ingewikkeld: zullen we het hebben over héél de stad, of enkel over de Brusselse Vlamingen — theatermakers, -organisatoren en -toeschouwers. We kozen voor een 'Vlaamse' aanpak, zonder misplaatste fierheid, met de vinger op vele wonden, etterend of langzaam genezend.

Walter Moens, ambtenaar bij de Nederlandse Commissie voor Cultuur in de Brusselse Agglomeratie, opent een moeilijke discussie. Hij schetst de elementen die de artistieke identiteit van de Brusselse Vlamingen uitmaken of kunnen uitmaken, rekening houdend met de vooroordelen van de niet-Brusselse Vlaming. Met vele vraagtekens, net als in de aansluitende bijdragen van Luk Van den Dries — de gezichtshoek van de 'veldwerkers' in het Brusselse theater — en Klaas Tindemans, die stilstaat bij de afkalving van het Vlaams-Brusselse publiek. Onvermijdelijk ontstaan overlappingsen: vragen die verschillend gesteld worden, antwoorden die nog meer verschillen, aanzetten tot polemiek. Ter verduidelijking leiden we de standpunten in met twee hoofdzakelijk informatieve bijdragen: de geschiedenis van het Vlaamse toneel in Brussel (Pol Arias) en een kort overzicht van beleidsniveaus in Vlaams-Brussel (Klaas Tindemans). Een 'gouden gids' van het Brusselse theaterlandschap vervolledigt deze informatie. En enkele reacties van 'de anderen', de Franstalige theatermensen, plaatsen onze Vlaamse problemen op gepaste wijze in een breder perspectief.



Brussel, ook theaterhoofdstad van dit verdeelde land? — Foto Belga.

Van de Rederijkers tot Etcetera 1

Altijd opnieuw wordt de aanwezigheid van nederlandstalig theater in Brussel gezien als een element tegen verfransing. Dat wordt dikwijls een alibi om zich alleen met het uithangbord bezig te houden en niet met wat er echt te koop is. Misschien zijn Brusselse Vlamingen wat vlug tevreden, of moeten we zeggen, gemakkelijk gerustgesteld. Al vele, vele jaren lang.

De pre-historie

Allereerst waren er de Rederijderskamers, met al in 1353 de oprichting van 't Mariacransken. Terwijl in het buitenland beroepsgezelschappen ontstaan, wordt hier een verhaal opgetekend over vallen en opstaan. Tijdens het Hollands bewind werden er plannen gesmeed om met de Vlaamse rederijderskringen een Nederlandse Schouwburg op te richten. Maar die werden door de franstalige burgerij in de kiem gesmoord dank zij "chantagemethodes die de Vlamingen sindsdien zo vertrouwd zijn geworden" (A. Van Impe in *Over Toneel*).

Een eerste echte poging om een permanent Vlaams gezelschap uit de grond te stampen komt in 1852 van Jacob Kats. "Deze merkwaardige man past niet in de liberale euforie waarmee hij. Julius Hoste de functie van het theater heeft gezien. Kats was een verwoed republikein met fanatieke Lamenaïsbeïnvloeding en zijn theater (Toneel der Volksbeschaving) richtte zich tot de proletarische lagen te Brussel. Dat hem door deze intentie de stadssubsidie ontzegd bleef, heeft slechts in tweede termijn met het Vlaamse karakter van zijn onderneming iets te maken: de populistische inslag van zijn activiteit zat de politieke heren dwars." (C. Tindemans in *Ons Erfdeel* feb. 78)

Een tweede poging werd ondernomen door Felix Vande Sande. Met zijn troep 'Het Vlaems Kunstverbond' huurt hij twee dagen per maand de Galerischouwburg. De hoge huur doet hem uitwijken naar het Circus-theater (later Alhambra genoemd), gebouwd in 1846 en vijftien jaar geleden schandelijk afgebroken. Ondanks succes kan Vande Sande zonder serieuze subsidie de zaak niet redden.

Ondertussen groeit ongenoegen. Franstalige en nederlandstalige schrijvers klagen solidair over de geringe creatiekansen die ze krijgen op de

Belgische planken. Een commissie moet de oprichting van een Nationaal Theater voorbereiden.

Ongenoegen heerst er ook bij de Vlamingen over de geringe steun die hun theaterinitiatieven krijgen. Meetings worden georganiseerd. Daaruit ontstaat de 'Vlaamse Kiezersbond'. Julius Hoste, uitgever van 'De Zweep' is niet alleen secretaris van die Kiezersbond maar ook van 'De Veldbloem', die de plannen voor dat Nationaal Theater steunt. Die Vlaamse Kiezersbond gaat naar aanleiding van de verkiezingen van 1873 een koopje aan met de Association Libérale. Die krijgen Vlaamse cijns-stemmen in ruil voor steun tot oprichting van een Vlaamse Schouwburg in Brussel. Eenmaal de verkiezingen gewonnen komt burgemeester Anspach met het compromis: de oprichting van een tweetalig Nationaal Toneel. Op 3 oktober vindt onder directie van Felix Vande Sande de opening ervan plaats in het Circus-theater. Maar "de saamhorigheid onder de Brusselse Vlamingen van alle gezinden was verzwakt. Ze deelden, in de op nationaal vlak steeds scherper wordende tegenstellingen, tussen katholieken en liberalen, klerikalen en antiklerikalen. 'De Veldbloem' was de jongste jaren afgeleden naar een antiklerikaal liberalisme en ook Hoste was met 'De Zweep' in partijpolitieke richting geëvolueerd. De tijd van samenwerking op filosofisch-neutraal terrein was blijkbaar voorbij. Waarschijnlijk daarom hadden de katholieke Vlamingen op de huldiging verstek laten gaan, hetgeen de Antwerpse krant 'De Kleine Gazet' op 6 oktober 1875 heftig deed afgeven. De krant deinsde er niet voor terug te bekennen: 'het toneel, het volkstoneel is dan ook een der machtigste agenten der liberale propagande' (A. Van Impe in *Over Toneel*). Terwijl Edmond Hendrickx al na één jaar de directie overnam geeft in 1877 de Brusselse gemeenteraad niet langer subsidie aan dat tweetalig Nationaal Toneel maar aan de 'Naamloze Maatschappij ter exploitatie des Nederlandschen Schouwburg te Brussel.' De eigen Vlaamse Schouwburg kreeg bestaansrecht.

De Koninklijke Vlaamse Schouwburg

In een wat afgelegen wapenarse-

naal, in de Lakensestraat, werd een schouwburgzaal gebouwd (1887). Op vaste dagen mochten er ook liefhebberskringen optreden. Een traditie die, weliswaar in mindere mate, tot vandaag heeft stand gehouden. Wat ook nog tot vandaag zal doorwerken is de ontbinding in 1890 van de Naamloze Maatschappij en de vervanging ervan door een concessie. De directeur krijgt wel subsidies maar werkt op eigen risico. Verlies of winst zijn voor eigen rekening. Een systeem dat zal blijven bestaan tot onder de directie van Vic De Ruyter. En dat tot op vandaag de programmapolitiek zal vastleggen: In de eerste plaats volkstheater dat winst moet opleveren.

In 1907 wordt de concessie weer open verklaard. Herman Teirlinck stelt samen met Hubert Laroche zijn kandidatuur. Hij wil een hoogstaander artistiek programma aanbieden. De stad heeft er geen oor naar, de vroegere concessie wordt verlengd. Misschien werd toen, voor het eerst, beslist zich nog zo weinig mogelijk in te laten met het beleid van de Vlaamse Schouwburg. Zolang er geen problemen zijn, zolang wordt er verlengd, nietwaar. In 1920 komt er eindelijk wat verandering in de onafgebroken reeks van draken en komedies. Jan Poot wordt directeur en laat zich adviseren door Herman Teirlinck. Naast draken wordt nu ook modern werk opgevoerd. Waaronder veel creaties van stukken van Teirlinck zelf. Gust Maes, afkomstig van het Fronttoneel, speelt er de hoofdrollen.

Een paar straten verder heeft Jan Boon, in de kantoren van De Standaard, het secretariaat gevestigd van het Katholiek Vlaams Volkstoneel dat met het regiewerk van Johan De Meester faam tot over de grenzen haalt.

Bij KVS volgt in 1941 Louis de Bruyn Jan Poot op en geeft het artistiek beleid door aan Gust Maes. "Hij regisseerde zowel klassieke als moderne stukken, zowel komedies als kluchten. Het respect dat hij als regisseur afdwingt ligt vooral in zijn sobere stijl. Daarin was hij zijn tijd fel vooruit. En dat bracht hem in moeilijkheden met andere regisseurs als Charles Gilhuys en Robert Maes. Een grote reeks namen hebben bij hem het vak geleerd zoals Nand Buyl, Bert Struys, Anton Peters, Paul Cammermans." (*Teaterjaarboek* 78-79).

Vermeldenswaard is dat een deel



Thyestes (Toneel
Vandaag).
— Foto Pic.

van het KVS-gezelschap tijdens de oorlogsjagen in de Alhambra ging spelen, onder auspiciën van het VNV. Na de bevrijding hebben verschillende van die acteurs lang moeten wachten vooraleer ze een plaats terugkregen binnen hun vroeger gezelschap.

In de Folies-Bergère, aan het Noordstation, bracht Ernest Verryck meer dan dertig jaar lang operettes, revues en kabaret in het Nederlands en in het Brussels dialect. Subsidies heeft hij nooit gekregen en hij zag in 1961 zijn schouwburg in franstalige handen overgaan. Een paar jaar later werd de zaal afgebroken. Vandaag wordt opnieuw gediscussieerd over de oprichting van een nederlandstalig Brussels operettegezelschap.

'Old Vic' De Ruyter

Zo werd hij genoemd door zijn gezelschap. Vooraleer hij in Brussel in 1956, KVS-directeur werd was hij al journalist geweest, secretaris van KNS-directeur Dr Oskar De Gruyter, en na de oorlog directeur van het nieuwe opgerichte Nationaal Toneel. Hij werkte toen een plan uit dat "de drie centra (Antwerpen, Brussel, Gent) zou laten samensmelten tot één instituut, met één centrale directie en de centralisering van een aantal technische diensten (administratie, documentatie, decor, kostuumatelier) maar met inachtneming van het eigen karakter van de bestaande entiteiten". (H. Meert in *Open Doek*). Een plan dat vandaag weer actueel klinkt. Zijn plan alleszins mislukt, via een omweg als journalist bij het Laatste Nieuws, wordt hij KVS-directeur. Zijn eerste seizoen begint al met een ramp, de KVS-brand. Na een kort tussenverblijf in de Alhambra wijkt het gezelschap voor twee seizoenen uit naar de

Beursschouwburg. Naast de huisregisseurs, Huib van Hellem en Nand Buyl wordt ook een beroep gedaan op gastregisseurs als Jo Dua, Tone Brulin, Lode Verstraete. Niet altijd tot even groot plezier van het gezelschap neemt de directeur zelf een aantal regies voor zijn rekening.

Hij brak met de traditie om elke week een nieuwe voorstelling uit te brengen, verruimde dat naar een tweewekenstelsel, om uiteindelijk, maar zonder succes, een vierwekenstelsel uit te proberen. Zoals hij ook een repertoiresysteem heeft willen toepassen naar buitenlands model. Niet tevreden met het subsidiesysteem hielp hij mee het monopolie van het Nationaal Toneel in Antwerpen te doorbreken. Als vervanging werd een draaischijfsysteem uitgedacht, maar dat heeft nooit goed gefunctioneerd. De Ruyter was een man met enorme ondernemingslust en initiatiefzin, maar willens nilens bleef hij de concessionaris en afhankelijk van het dwingende compromis: programmeren in functie van de volle zaal. In '72 wordt hij opgevolgd door een tweemanschap: Nand Buyl als artistiek directeur, zoon Koen de Ruyter als administratief directeur. De lijn, zoals die tenslotte al vastgelegd werd in vorige eeuw, wordt vastgehouden. "Vic de Ruyter zag klaar in de dosering van de programma's. Ook ik wil het theater zo optimistisch mogelijk houden. Het moeten natuurlijk geen dijenkletsers zijn maar toch proberen wij zoveel mogelijk spektakel te brengen. Theater betekent een avondje uit." (Nand Buyl in *De Vlaamse Elsevier* 23 april '73)

Leven en dood van de kleine theaters

Vanaf de jaren vijftig ontstaan in

Brussel veel nieuwe theaterinitiatieven. Opvallend is hoe weinig daarvan naar waarde gehonoreerd worden, laat staan ernstig genomen. In de brochure *Twintig jaar Beursschouwburg* wordt uitgebreid op deze periode ingegaan. Wij gebruiken ze als leidraad en vliegen er met reuzevleugels doorheen.

We beginnen bij het 'Kamertoneel'. Een project van Jan Walravens, Bert Parloor en Staf Knop. Het mocht amper twee jaar bestaan, toch zag het de kans om creaties uit te brengen van Adamov, Bursens en zelfs Hugo Claus zijn *Getuigen* te laten regisseren.

Etienne Debel hield het wat langer uit met zijn 'Vlaams Schouwtoneel' (1954-1960). Hij wou, net als Jean Vilar, klassiekers bij het volk brengen via monumentale opvoeringen. Zijn reizend gezelschap leeft gebukt onder de schuldenlast en hij verdween naar het habima-theater in Israël.

Rudi Van Vlaenderen richt, aanvankelijk met Bert Struys, en onder impuls van Vic De Ruyter, het 'Hedendaags Toneel' op. De naam verandert vlug in 'Toneel Vandaag'. Eerst in het kader van de Middagen van het Toneel, in de Residentieschouwburg, en daarna met reisvoorstellen wordt zowel uit het repertoire van het absurdisme als uit dat van de geëngageerde toneelliteratuur gegrepen. Hoogtepunt van de jaren zestig werd in 1966 door Toneel Vandaag de creatie van *Thyestes* van Hugo Claus in het Paleis voor Schone Kunsten.

De voorstelling gaat naar het Holland Festival en het Théâtre des Nations in Parijs. En toch wordt de gevraagde (kleine) subsidieverhoging niet toegekend. Bart Parloor (bestuurslid van Toneel Vandaag) zal nog proberen met deels KVS-acteurs toch het werk voort te zetten in het Waltra-theater.

Ondertussen had, weer eens, Vic De Ruyter, regisseur Johan Van der Bracht aangespoord om het literaire theater dat hij wou regisseren uit te brengen met een eigen gezelschap. Samen met Hugo Weckx richt Van der Bracht het Brussels Kamertoneel op. Er wordt gespeeld in de benedenzaal van de Basiliek van Koekelberg. In datzelfde jaar, 1964, gaat de Beursschouwburg van start met Dries Wieme als directeur. Er worden schuchtere pogingen gewaagd om er eigen produkties uit te brengen. Afgestudeerden van het RITCS (opgericht in 1962 met Rudi van Vlaenderen als directeur), krijgen er hun eerste werk-kansen. Hugo Meert wordt er dramaturg, Gilbert Deflo voert er zijn eerste regie. Wat later, in dat memorabel jaar 68, werd er schoon schip gemaakt en met de Werkgemeenschap gestart. Een gezelschap dat qua werkwijze en theatrale en sociale opvattingen zijn tijd vooruit was. Ook dat mocht en kon toen niet. Zelfs de politiematrak werd er bijgehaald met een fikse rel als gevolg. De Beursschouwburg werd het 'Vlaamse onthaaltheater'. Dries Wieme verhuist met een oud project, 'Jeugd en Theater', naar het Centre Catholique du spectacle, en doopt de zaal om tot Brialmonttheater. In het vervolg mag hij rekenen op boycot van de Vlaamse Brusselse overheid.

De hoop van de jaren zeventig.

In de kleine zaal van de Koninklijke Muntscouwburg, in de Leopoldstraat, gaat *Mistero Buffo* in première. Gedreven door het succes kondigen de acteurs op het Brussels stadhuis de stichting van een nieuw, tweetalig gezelschap aan: de Internationale Nieuwe Scène. Het BKT, dat onder de basiliek o.a. *De Meiden van Genet* had gespeeld, werd eruit gezet, en was op de dool. Nog even werd erin geloofd, toen het in 1972, in het Paleis voor Schone Kunsten, *Groenten uit Balen* van Walter van den Broeck creëerde.

Het wordt net voor de laatste ademtocht, overgenomen door Rudi Van Vlaenderen. Hij brengt een fusie tot stand met Teka en de Kleine Komēdie en verandert een paar jaar later zelfs de naam: Brabants Kollektief voor Theaterprojekten. Maar ook het amateurtheater zit niet stil. Het richt met steun van overheid, een overkoepelende vereniging op: Centrale van het Brussels Amateurtoneel (CBA). Enkele jonge knapen wagen er hun eerste regies. Zoals Hugo De Greef die o.a. *Jephta* van Vondel regisseert met Edward van Heer in de hoofdrol. In de Beursschouwburg waait een nieuwe, jonge wind. Het heeft de Workshop in de Navezstraat ingepalmd. Tone Brulin en Franz Marijnen tonen daar hun buitenlandse gezelschappen. Pol Dehert waagt er zijn eerste regie. De Beursschouwburg neemt ook de Malle-munt voor zijn rekening. Daar treedt voor het eerst in 1977 Sierkus Radeis op. Zij worden de eerste leden



Alhambra. Brussel. Ca 1884.

De Alhambra, ca. 1884. — Foto Sint-Lukasarchieff, Brussel.

van de artiestenvereniging Schaamte.

In datzelfde jaar viert KVS zijn honderste verjaardag. Door de Beursschouwburg, de Workshop en Kunsten Cultuur verbond (Bob Van Aaldereen heeft in het PSK een receptieve werking uitgebouwd) wordt aan de feesteling een experimenteel theaterfestival aangeboden. Hugo De Greef neemt de organisatie op zich. Het festival vindt plaats op de Arduinkaai, vandaar de naam Kaaithaterfestival. Achteraf ontstaat de vzw Kaaithater die zich voorneemt om de twee jaar "een internationaal festival van vormvernieuwend theater" te brengen. Tijdens dat eerste festival worden ook in een bouwvallige garage een paar voorstellingen gebracht. KVS wil er een tweede plateau van maken, het BKT wordt er bij betrokken. Nieuwe bouwplannen worden zelfs in het buitenland bekroond. In afwachting richten Chris Lomme, Ann Petersen en Walter Moeremans de Thaleia-produkties op. Met de bedoeling "kleinschalige dingen uit te proberen om die later op de grote scène in praktijk te brengen. Vanuit dat Garagetheater gaan we de middelmaat van de KVS-scène te lijf". Uiteindelijk wordt het een parking voor het KVS-personeel.

Het BKT vindt voorlopig onderdak in de Ancienne Belgique. Dirk Buyse en Ronnie Commissaris, daarna Luc

De Smet en tenslotte Rudi Van Vlaenderen zelf worden artistiek leider van het gezelschap. Waar ook Eva Bal een hele tijd terecht kan met haar improvisatiewerk.

In '79 tenslotte brengt in opdracht van het tweede Kaaithaterfestival Jan Decorte zijn regievisie van *Maria Magdalena* van Friedrich Hebbel. Na *Thyestes* en *Mister Buffo* opnieuw een theaterwonder dat meteen de naam Nieuwe Esthetiek wordt opgekleefd.

De jaren tachtig worden met spanning ingeluid. Jan Decorte gaat Het Trojaanse Paard leiden. Anne Teresa De Keersmaeker leert ons kijken naar de nieuwe dans. In de Koninklijke Muntscouwburg, waar voor het eerst in de geschiedenis een Vlaming benoemd wordt, gaat Gerard Mortier opera tot theater maken. Om al dat nieuwe te begeleiden en te stimuleren verschijnt op 14 januari 1983 het eerste nummer van *Etcetera*. Daarin konden we ondertussen lezen hoe theatermaken in Brussel met vallen en rechtekruipen te maken heeft. Net als bij de Rederijerskringen. Wat is er nu juist veranderd?

Pol Arias