

natuurlijk niet naast kon in een stuk als *De horens van de haan* (*Le cocu magnifique*) – aanleiding tot grote ‘verontrusting’ en bittere commentaar. En het is er ondertussen niet beter op geworden. In tegendeel. Voor buitenlandse producties is men toleranter: dat is dan toch maar één keer, en dan niet voor het courante publiek, dat in theater een statussymbool ziet, een beetje ‘aan cultuur doen’, de artistieke krul. (...)

Naar een theaterpolitiek?

In de jaren '70 (...) kon men de kamertoneelen als in feite geliquideerd beschouwen. Op zichzelf trouwens is de formule verkeerd. Daarover kan men natuurlijk van mening verschillen, en in elk geval moest men er zich gelukkig mee achten, zolang kwaliteit geboden werd, en een repertoire dat nieuw was (maar van bij de aanvang reeds was dat, op het ene vlak zoals op het andere, zeer relatief). Hun rol was uitgespeeld, door de mateloze concessies waarin ze vervielen, gecombineerd met de hopeloze poging klein ‘groot’ theater te worden.

Vernieuwingspogingen waren er zeker. Maar een reële theaterpolitiek werd in Vlaanderen niet gevoerd. Wat daar moest voor doorgaan kwam neer op het systematisch afremmen van initiatieven: een zwaar conservatief en theatraal overigens volstrekt incompetent beleid, ignoreerde ze en hielp ze, even-

tueel politieel ingrijpend, uit de wereld.

In 1975 werd een eerste poging tot positieve theaterpolitiek ondernomen: het theaterdecreet. Het is vatbaar voor heel wat kritiek. Ook voor de hoofdbedoeling ervan: de materiële situatie van de acteur veilig stellen (daar schuilt namelijk het gevaar in dat de theatermensen zich een soort ambtenaar gaat voelen). (...) Ondertussen leiden de drie ‘officiële’ theaters (Gent, Antwerpen, Brussel) hun eigen leven. Het Brusselse gezelschap (dat bij gelegenheid toch bewijst over opvallend talent te beschikken) blijkt tot elke concessie bereid: het wedt op de recente Vlaamse burgerij. Het Antwerpse gezelschap brengt – op wel eens een paar uitzonderingen na – producties die een behoorlijk niveau halen al moet men het een typisch doorsnee stadsgeselschap noemen. De Gentse schouwburg is thans zeker de zuiverst geprofileerde. Een merkwaardig geval: onder wisselende directies – en klaarblijkelijk leverde dus elk van die directies een positieve bijdrage – volgt het een duidelijke lijn. En het slaagt er ook in met een verrassende regelmaat producties te brengen die artistiek waardevol zijn en tevens direct het publiek aanspreken.

Beschouwt men de kansen van het Vlaamse theater, thans, en zonder rekening te houden met verrassende fenomenen die zich kunnen voordoen, dan dient in de eerste plaats het feit vermeld dat de door Teirlinck opge-

richte ‘Studio’, die nu geleid wordt door Fons Goris, in heel anders geworden omstandigheden, tot analoge reacties kan leiden. Zoals de vroegere ‘Studio’ wil de huidige vooreerst kwaliteit, een all-roundscholing van de acteur, het volledig valoriseren van internationale impulsen. De officiële gezelschappen hebben nu een ander aangezicht dan in de tijd van Teirlinck, maar de functie van de ‘Studio’ bleef dezelfde: een generatie vooruit blijven – in het vormen van acteurs – op het courante theaterleven.

De acteurs die de ‘Studio’ thans aflevert, zullen voor een deel wel terecht kunnen in de kleinere gezelschappen – dank zij het Theaterdecreet kregen ze meer armslag –, radio en TV kunnen er enkelen opvangen, maar op langere termijn zal zich zeker het probleem stellen dat reeds door de ‘Studio’ van Teirlinck in het leven werd geroepen: geschoolde krachten konden er toe verplicht worden, buiten de gevestigde of zich affirmerende gezelschappen, nieuwe kansen te zoeken. Daar ligt dus, voor de komende jaren, een kans.

(...)

Theater is, als het leven en de maatschappij zelf, een fenomeen in volle evolutie. Theater is ook een zeer complex, gedifferentieerd verschijnsel. Het is feitelijk onvatbaar.

Wat tenslotte geruststellend is.

(...)

In memoriam Ann Petersen

Met Ann Petersen is een opmerkelijke actrice gestorven, inspirerend voor meer dan één generatie acteurs en regisseurs. Met haar verdwijnt ook een virtueuze manier van volks acteren. Doorheen talloze rollen boetseerde ze een moederfiguur die ze tot in de kleinste details kon verbeelden op het podium of voor de camera.

Iedereen kent Ann Petersen van haar tv-werk, dat begon met Kapitein Zeppos (1964) en eindigde met Thuis (vanaf 1996 tot aan haar dood). Ze speelde mee in een dozijn speelfilms, o.a. Home Sweet Home (1971, Benoît Lamy), Het Sacrament (1990, Hugo Claus) en Pauline en Paulette (2002, Lieven Debrauwer), waarvoor ze meermaals gelauwerd werd.

Door al die media-aandacht wordt haar theatercarrière wel eens over het hoofd

gezien. Na een jeugd vol amateurtoneel volgde Ann Petersen na haar dertigste les bij Gella Allaert & Stella Blanchard. Denise Deweerdt bood haar enkele kansen bij het Nederlands

Kamertoneel. Eind jaren vijftig zette ze de stap van het amateurtheater naar het beroepstheater. In 1963 kreeg ze een vast contract bij de KNS; vanaf 1967 kwam ze in de KVS op het eerste plan. Brussel werd haar vaste stek, ze gaf er ook les aan het conservatorium. *La Mamma* (1967, tekst André Roussin, regie Yvonne Lex), waarin ze de moederrol speelde, was een van haar eerste grote successen. Ze werd de lieveling van het publiek, zowel in luchtige komedies als in theaterwerk van Hugo Claus, Dürrenmatt of Lorca. Ze maakte ook theater in het vrije circuit. Met haar eigen productiehuis speelde ze honderden opvoeringen van onder meer *Het Massagesalon* in het hele land.

