

Antwerpen Theaterstad



Toon Brouwers

ANTWERPEN  
**THEATERSTAD**

Aspecten van het theaterleven in Antwerpen  
in de tweede helft van de twintigste eeuw

 **LANNOO**  
CAMPUS

KONINKLIJK  
CONSERVATORIUM  
ANTWERPEN |   
ARTESIS PLANTIJN  
HOOGESCHOOL



*Antwerpen Theaterstad* draagt het GPRC label wat staat voor 'Garandeerd Peer Reviewed Content'. Met dit kwaliteitslabel geeft de Vlaamse Uitgevers Vereniging (VUV) aan dat de publicatie die dit label draagt een peerreviewprocedure heeft doorlopen die beantwoordt aan de internationale wetenschappelijke standaarden.

D/2015/45/123 – ISBN 978 94 014 2243 7 – NUR 670, 676

Vormgeving cover en binnenwerk: Marie Vandevorde

Coverillustratie: van links naar rechts en van boven naar onder:

Froefroe (© Froefroe), Vlaamse Opera (© Annemie Augustijns), KNS (© niet vermeld),

Tg STAN (© Koen De Waal), Ballet van Vlaanderen (© Eduard Schellens), KNS (© Reusens),

Transparant (© Joost Vyncke), Toneelhuis (© Phile Deprez), Trojaanse Paard (© n.v.)

© Toon Brouwers & Uitgeverij Lannoo nv, Tielt, 2015.

Uitgeverij LannooCampus maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij, de boeken- en multimedialdivisie van Uitgeverij Lannoo nv.

Alle rechten voorbehouden.

Niets van deze uitgave mag veeleer worden en/of openbaar gemaakt, door middel van druk, fotokopie, microfilm, of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Uitgeverij LannooCampus

Erasmie Ruelensvest 179 bus 101

3001 Leuven

België

[www.lannoo-campus.be](http://www.lannoo-campus.be)

Dit boek kwam tot stand in samenwerking met Koninklijk Conservatorium, Letterenhuis en Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Antwerpen.



Met de steun van Vrienden van het Conservatorium Antwerpen en van Marnixring Antwerpen Centrum.

# Inhoudstafel

Woord vooraf	7
Van De Nevelvlek naar Paradise Now!	11
Zonnebloemen in Studio's en Paleizen	31
Antwerpen Kamert	57
De jaren zeventig beginnen in mei '68	89
De Antwerpse 'Vlaamse Golf'	111
De tweede en volgende Golf	143
Stadstheater en/of Repertoiretheater?	167
Internationaal Theaterfestival en Antwerpen Internationaal	215
Poppen- en Figurentheater	231
Van Koninklijke Vlaamse Opera naar Opera Vlaanderen	245
Kameroopera's en andere Muziektheaters	277
Dansen is onze regel wél	299
Revue, musical, cabaret en echt Antwerps theater	325
Uitleiding	341
Over de auteur	346
Dankwoord	347
Index	349
English Summary	368



# Woord vooraf

## Waarom een boek 'over' het theater?

Het theater is een vorm van erfgoed dat in wezen 'immaterieel' is: een voorstelling is een momentopname, die slechts tijdelijk, gedeeltelijk en vluchtig voortleeft in het hoofd van het publiek. Bij het applaus aan het einde van een voorstelling behoort ze al tot de geschiedenis, en begint ze meteen op te lossen in de nevelen van het brein van de toeschouwers. Maar al bestaat het theater enkel op het ogenblik van het spel, het heeft wel degelijk een geschiedenis en een heuse traditie, waar elke generatie van makers en spelers afstand van neemt, en waar ook elke nieuwe generatie op voortbouwt.

De laatste jaren is er belangrijk nieuw onderzoek verricht naar het theaterleven in Antwerpen. Zo werd de publicatie van *Tussen de Dronkaerd en het kouwe Kind* (een geschiedenis van 150 jaar Nationaal Tooneel-KNS-Het Toneelhuis, 2003) door de vakpers en het publiek uitstekend ontvangen. Verscheidene theaterinstellingen gaven eigen publicaties uit met interessante informatie over de eigen (recente) geschiedenis, zoals de Vlaamse Opera met *18 Jaar Marc Clémour of een hedendaagse Opera voor Vlaanderen* (2008)<sup>1</sup> of het Koninklijk Ballet van Vlaanderen met *Het Koninklijk Ballet van Vlaanderen. 30 jaar ballet - 15 jaar musical.* (1999).<sup>2</sup> Maar een overzichtswerk, waarin de geïnteresseerde theaterbezoeker en -maker zich een beeld kan vormen van het geheel van het Antwerpse theaterleven in het recente verleden (de tweede helft van de twintigste eeuw) was tot nog toe niet voorhanden. Dat er met dit boek een poging wordt ondernomen om 'een leemte op te vullen' is dus echt geen gemeenplaats. Temeer omdat er ook bijzondere aandacht wordt besteed aan de onderlinge beïnvloeding van de diverse theatergenres (van toneel en opera over ballet en dans tot poppentheater en ontspanningstheater) en omdat het theaterleven ook in een maatschappelijke context wordt bekeken. Kortom: dit is een poging om het immateriële erfgoed van het boeiende fenomeen 'theater' vast te leggen in een publicatie met essays en illustraties zodat een belangrijk gedeelte van de culturele voorgeschiedenis van ons hedendaagse theater toegankelijk wordt gemaakt voor zowel de vaklui als het 'brede' publiek van vandaag.

KVO, 1969: *Orfeus* (Cristoph W. von Gluck), regie en choreografie André Leclair. Groepsbeeld met KVO-Ballet. (Archief collectie BvV-RB - Foto © Anton Hardy).

## Over de inhoud en de werkwijze

In de tweede helft van de twintigste eeuw maakte het theater in Europa een grondige verandering door. Het Vlaamse theater speelde daarin een belangrijke rol, onder meer met de ‘Vlaamse Golf’ die in belangrijke mate te Antwerpen haar wortels heeft. Deze publicatie focust op de voornaamste culturele initiatieven en instellingen of organisaties die in (en om) Antwerpen gevestigd waren of zijn, en die door hun aard of werking een bovenlokale werking en uitstraling hebben. Ze bereiken en/of bereikten een publiek tot ver buiten de grenzen van de stad en presenteerden hun voorstellingen ook in vele andere Europese landen, en zelfs op andere continenten.

De ondertitel van deze publicatie: ‘Aspecten van het theaterleven in Antwerpen in de tweede helft van de twintigste eeuw’ bakent de grenzen van de verkenning af. Het woord ‘aspecten’ duidt erop dat er niet gestreefd wordt naar een absolute volledigheid. Sommige op zich interessante initiatieven worden niet of slechts even vermeld, ofwel omdat hun levensloop te kort is, of omdat hun impact uiteindelijk te beperkt lijkt. Het begrip ‘tweede helft van de twintigste eeuw’ wordt enerzijds strikt, en anderzijds met de nodige soepelheid gehanteerd. Initiatieven zoals *Bad van Marie* (een gezelschap dat sinds 2001 geëngageerd ‘ervaringstheater’ maakt), *Compagnie Barbarie* (een collectief van jonge vrouwen, afgestudeerd aan het RITS), *Berlin* (een initiatief dat diverse technieken combineert met drama en reportage) en *F.C. Bergman* (een gezelschap met enthousiaste jongeren die sterk beeldend theater maken) worden niet behandeld, of worden slechts terloops vermeld in relatie tot andere (oudere) initiatieven. Anderzijds wordt de nodige soepelheid aan de dag gelegd bij de initiatieven van vóór het einde van de twintigste eeuw om zonodig wat aandacht te besteden aan hun voorgeschiedenis. Waar dit relevant is, wordt ook hun verdere evolutie even gevolgd tijdens de eerste jaren van de 21ste eeuw. Naast het beroepstheater bestaat er ook een bloeiend vrijetijds- of amateurtheater in Vlaanderen: in de provincie Antwerpen zijn in 2014 een 170-tal groepen<sup>3</sup> geregistreerd en vele ervan bereiken een merkwaardig hoog peil. Hoewel er vele interacties waren (en nog zijn tussen) het beroeps- en amateurtheater, heeft dit amateurtheater een aparte geschiedenis en traditie, en valt het (ook wegens plaatsgebrek) buiten het opzet van dit boek.

Deze uitgave is geen klassiek geschiedenisboek met één doorlopende chronologische lijn, waarbij elk hoofdstuk aansluit bij het vorige: elk van de dertien essays vertelt een eigen en apart leesbaar verhaal over een welbepaald aspect van het Antwerpse theaterleven. Ofwel met de focus op een tijdsgeest of een stroming (zoals *De Antwerpse Vlaamse Golf*) ofwel op een welbepaald theatergenre (zoals *Opera en Muziektheater* of *Poppen- en Figurentheater*). Maar steeds met een belangstellend oog naar de onderlinge beïnvloeding van de verschillende theatergenres (toneel, opera, ballet en dans, poppentheater, ontspanningsthe-



ater etc.). Er wordt ook even aandacht besteed aan de recente evolutie naar meer multiculturele theatervormen en jongerencultuur in een veranderde maatschappij, zoals bij voorbeeld *Hush Hush Hush*, en *Let's go Urban*.

Dit boek is het resultaat van een jarenlang onderzoek, maar is ook deels gebaseerd op persoonlijke waarnemingen en ervaringen. Ik ben er me terdege van bewust dat deze ook een grote rol spelen bij mijn kijk op en interpretatie van de geschiedenis van een goede halve eeuw theater in Antwerpen, en dat ik een 'bevoorrechte getuige' ben (wat iets totaal anders is dan 'bevooroordeeld'). In mijn benadering van het onderwerp heb ik enkel een kritisch gebruik willen maken van mijn persoonlijke herinneringen, door ze te toetsen aan ervaringen en getuigenissen van anderen: theatercritici en wetenschappers, maar ook van beroepsmensen en specialisten 'uit het veld'.

Het uitgebreide archief van het Antwerpse *Letterenhuis* (documenten, knipsels, fotomateriaal) werd zorgvuldig onderzocht. De medewerking van de directie en het personeel van dit Letterenhuis was zo intensief en waardevol, dat deze uitgave zonder deze hulp wellicht niet tot stand zou gekomen zijn. Waar nodig werden andere archieven geraadpleegd, zoals van *Vlaams Theater Instituut* (Brussel), en *Nederlands Theater Instituut* (Amsterdam, helaas in 2012 door de Nederlandse overheid opgeheven) of werden privéarchieven geraadpleegd (zoals voor de Kameropera). Verder werd er ook dankbaar gebruik gemaakt van de online databanken van het Vlaams Theater Instituut en van de Theaterencyclopedie.nl. Ook betekende de online beschikbaarheid van *Theaterstof*, een erfgoedproject gestart in 2006 door Thersites (vereniging voor Vlaamse podiumcritici) en in 2010 overgenomen door het VTi, een grote hulp. Evenals de website *Belgium is happening* (een initiatief van Thomas Crombez), die tevens zorg droeg voor de online beschikbaarheid van het theatertijdschrift *Etcetera*. Voor de geschiedenis van vóór het digitale tijdperk waren onder meer het tijdschrift *De Scène* (sinds 1958) en het *Theaterjaarboek voor Vlaanderen* (resp. *Vlaams Theaterjaarboek* 1966-67 tot 1997-98) een bron van nuttige informatie. De meeste theaterinstellingen en -organisaties verleenden actief en bereidwillig hun medewerking. Uiteraard werden ook hun websites (een relatief recent fenomeen dat pas bij het begin van de 21ste eeuw gepopulariseerd werd) geraadpleegd. Tenslotte waren er verscheidene decennialang honderden individuele contacten met kunstenaars, organisatoren en beleidsmensen, en woonde ik sinds mijn eerste theaterbezoek aan het Antwerpse Jeugdtheater in oktober 1946 naar schatting ongeveer vierduizend voorstellingen bij.

## Toon Brouwers

<sup>1</sup> Maes, F., Thielemans, J. & Metdepenninghen, E.: *18 Jaar Marc Clémew, of een hedendaagse opera voor Vlaanderen*. Antwerpen, Vlaamse Opera, 2008.

<sup>2</sup> Barbier, R., Lanckroek, R., e.a.: *Het Koninklijk Ballet van Vlaanderen. 30 jaar ballet - 15 jaar musical*. Tielt, Lannoo, 1999.

<sup>3</sup> Cf. Website Open Doek (geraadpleegd 22.08.2014): <http://www.opendoeke-vzw.be/index.php?option=3061>. De redactionele bijwerking van de teksten werd door de auteur afgesloten op 15.09.2014.



## Van De Nevelvlek naar Paradise Now!

Na het beëindigen van de Tweede Wereldoorlog volgt er geen golf van optimisme in Europa, zoals dat na de Eerste Wereldoorlog het geval was met de internationale vredesbeweging ‘gebroken geweer’, ‘nooit meer oorlog’ etcetera. Wanneer er vlak na de Tweede Wereldoorlog gedetailleerde berichten over de Holocaust bekend worden, is het pessimisme groot. De hoop op een nieuwe algemene en universele mensenverbroedering is totaal verdwenen. Tijdens de oorlog in Korea (1950-53) slaat de bevolking in West-Europa massaal aan het hamsteren. De Hongaarse opstand van 1956 wordt door de troepen van het Warschaupact bloedig neergeslagen. Met het aantreden van de Russische leider Chroesjtsjov komt er wel een lichte ontspanning met de politiek van de ‘vreedzame coëxistentie’, maar bij de Cubaanse ‘rakettencrisis’ van 1962 staan Chroesjtsjov en Kennedy lijnrecht tegenover elkaar en staat de wereld op de rand van een kernoorlog. De vreedzame beweging ‘Praagse Lente’ van 1968 in Tsjecho-Slowakije wordt door de troepen van het Warschaupact bloedig onderdrukt.<sup>1</sup> In de jaren zeventig en tachtig neemt de spanning wel wat af, maar pas bij de val van de ‘Berlijnse Muur’ in 1989 komt er aan de ‘Koude Oorlog’ een einde.

KNS, 1958:  
*Pas op, mijnheer  
Lipman komt!*  
(Tone Brulin).  
Met v.l.n.r.:  
Stella Blanchart,  
Frans Van den  
Brande. (Archief  
Tone Brulin in LH -  
Foto © Reusens)

Vele auteurs schrijven in hun werk over de zinloosheid en de absurditeit van het menselijke bestaan en/of de menselijke samenleving. Bij de toneelauteurs gebeurt dit dikwijls in de vorm van een parabel die niet altijd voor iedereen gemakkelijk toegankelijk is. Daarom wordt dit theater door de literatuurhistorici met het label *absurd toneel* bedacht, hoewel niet het toneel maar wel de maatschappij waarover het theater handelt ‘absurd’ is. Vele epigonen bootsen het authentieke maar inderdaad niet altijd gemakkelijk toegankelijke theater van auteurs zoals Beckett en Ionesco na, en bezorgen dit zogenaamde ‘absurde’ theater een niet al te beste faam bij het brede publiek.

Bij de nihilistische stromingen in de filosofie en de kunst zijn er ook met een positieve boodschap. Zoals bij voorbeeld het existentialisme, dat in zijn Franse versie (Sartre e.a.) sterk de nadruk legt op de persoonlijke verantwoordelijkheid van de individuele mens. De opeenvolgende hervormings- en protestbewegingen van de jaren ‘50 en ‘60 (nozems & halbstarken, angry young men, provo, Flower Power, mei ‘68...) die in oorsprong niet zo negativistisch zijn maar die integendeel de vermoldme, inhoudsloze en schijnheilige gedragsregels van de oudere generatie terzijde willen schuiven om ze te ver-

vangen door nieuwe, dynamische, rechtvaardige en democratische principes (cf. de song van John Lennon: *Imagine*) maken dan ook een dankbaar gebruik van het existentiële gedachtegoed. Een van de gemeenschappelijke kenmerken van het ‘absurde’ theater<sup>2</sup> is het zich afzetten tegen het zogenaamde ‘literaire’ aspect van het toneel (het woord, de rede, de dialoog). Niet-verbale scènes, en symbolisch geladen onverwachte en/of niet-traditionele rekwi-sieten worden veelvuldig aangewend. Veelal ontbreekt een psychologisch verantwoorde, rechtlijnige handeling. In plaats daarvan worden dikwijls flarden getoond en/of herhaald, van gebeurtenissen of momentopnamen die geen echt begin of einde schijnen te hebben.

Samuel Beckett blijft lange tijd als roman- én als toneelauteur nagenoeg onbekend. In januari 1953 wordt te Parijs *En attendant Godot* (*Wachten op Godot*, geschreven 1952) gecreëerd in een regie van Roger Blin in het kleine Théâtre de Babylone, maar deze productie wordt nauwelijks opgemerkt. In 1959 krijgt Beckett de Italia-prijs en wordt hij eredoctor van het Trinity College te Dublin. Pas in 1961 beleeft hij een kleine doorbraak wanneer *En attendant Godot* in het beroemde Parijse Odéon theater wordt opgevoerd, en te New York de de creatie wordt gegeven van *Happy Days*. In 1963 is dit stuk als *Oh les beaux jours* te Parijs in datzelfde Odéon te zien. Wanneer Beckett in 1969 de Nobelprijs krijgt, die hij in overeenstemming met zijn teruggetrokken levenswijze – waarbij hij elke vorm van publiciteit schuwt – weigert persoonlijk in ontvangst te nemen, krijgt hij bij het grote publiek wat meer belangstelling en gaan ook de grote repertoiretheaters in Europa zijn toneelstukken programmeren. Het ‘absurde theater’ is in de jaren vijftig en zestig van de twintigste eeuw erg modieus in avant-gardemilieus over heel Europa. Vele auteurs die niet echt tot deze stroming behoren, worden er toch sterk door beïnvloed, zoals bijvoorbeeld Harold Pinter, Fernando Arrabal en Edward Albee. Het absurde theater kent ook vele navolgers of epigonen, die bewust ‘absurd’ gaan schrijven. Het theater van Beckett en consoorten is echter niet geschreven met het opzet om vreemd of absurd over te komen. Het is wél een gevolg van hun pessimistische levensvisie waardoor ze van mening zijn dat het leven voor de hedendaagse mens ‘absurd’ is.

België beleeft de eerste jaren na de oorlog woelige tijden: een harde repressie en ‘epuratie’, sociale conflicten, en een ‘koningskwesitie’. De houding van Leopold III tijdens de oorlog leidt tot een constitutionele crisis, waarbij zijn broer Karel als regent wordt aangesteld. Over de terugkeer van Leopold III wordt in 1950 een volksraadpleging gehouden, waarbij bijna 58% van de stemmers zich uitspreken voor een terugkeer. In Vlaanderen is er een over-



De Nevellek, 1954:  
affiche voor *Wij  
wachten op Godot*  
(Samuel Beckett).  
(Archief Tone  
Burlin in LH)

weldigende meerderheid van ongeveer 72 % voor, maar in Wallonië is er een grote meerderheid van ongeveer 58 % tegen. Leopold III keert in maart 1950 terug, maar wordt na bloedige onlusten (waarbij een burgeroorlog dreigt) tot troonsafstand gedwongen. Zijn oudste zoon, de nog minderjarige Boudewijn, volgt hem eerst op als ‘Koninklijke Prins’ en op 17 juli 1951 als koning. Bij het begin van de Koreaanse Oorlog<sup>3</sup> (waaraan ook België deelneemt) doemt het spook van een nieuwe wereldoorlog weer op. In dit onzekere en woelige klimaat ontstaat te Antwerpen *De Nevelvlek*, een avant-gardegroep die sterk beïnvloed is door het absurdisme.

## De Nevelvlek

De juiste stichtingsdatum van *De Nevelvlek* ligt verborgen in de nevelen van de tijd. Statuten voor de oprichting van een vereniging zonder winstoogmerk<sup>4</sup> worden pas in 1952 opgemaakt, maar volgens de oprichters dateert de vereniging van de zomer of het najaar van 1950. De meeste initiatiefnemers zijn jongeren, die elkaar kennen van het Antwerpse Atheneum: Staf Rummen, Jack Sels, Hugo Raes, Herman Denkens, Jan Christiaens en Mon Gelper. De jongeren komen samen in het lokaal ‘De Heksenkelder’ in een door een V-bom getroffen gebouw op de Frankrijklei: een soort ‘alternatieve’ ontmoetingsplek waar het existentiële Antwerpse milieu (dat o.m. met Sartre en Camus dweept) een ontmoetingsplaats heeft. Aanvankelijk is de iets oudere cineast Frans Buyens een centrale figuur die zijn stempel drukt op de vereniging, en ook haar naam geeft: *De Nevelvlek*. ‘In de hoop dat ze zou bestaan uit vele sterretjes, die het later misschien zouden maken’, aldus mede-initiatiefnemer Hugo Raes.<sup>5</sup>

Op een gestencild document<sup>6</sup> uit 1954 staat te lezen: ‘De Nevelvlek werd opgericht in het begin van 1951. Het is een vereniging van hoofdzakelijk jonge kunstenaars en kunstliefhebbers. Zij heeft een dubbel doel: kunst en cultuur (sic) verspreiden en aldus een opvoedende rol vervullen in de maatschappij, en anderzijds de waardevolle jonge kunstenaar kans bieden met zijn werk naar voor te treden. De Nevelvlek wil van Antwerpen een cultureel centrum (sic) van internationale roem maken.’ In een ander ongedateerd pamflet<sup>7</sup> (uit 1954?) wordt het initiatief als volgt omschreven: ‘De Nevelvlek is de enige culturele vereniging in Vlaanderen waarin de meest actuele problemen van de moderne mens vrij kunnen besproken worden. Zij groepeerd in haar schoot jonge schrijvers, toneelspelers, kunstschilders en intellectuelen, die los van alle conventie, traditie en dogma naar een voor onze tijd passende levenshouding zoeken. De Nevelvlek zal alleen de meest baanbrekende visies van het denken en het artistieke scheppen naar voren brengen om ook in Vlaanderen tot een geestelijke evolutie bij te dragen.’ Eigenlijk kan de vereniging beschouwd worden als een soort ‘volkshogeschool’, waarin drie afdelingen werkzaam zijn: plastische kunsten, letterkunde, en toneel, waarbij de onder-

linge kruisbestuivingen tussen de afdelingen de leden een brede culturele bagage bezorgen.<sup>8</sup> In 1951 wordt KNS-acteur Dom. De Gruyter<sup>9</sup> gevraagd als leider van de toneelafdeling, die na een voorbereiding van stem- en lichaams-oefeningen de lezingen en repetities opstart van *Begraaf de Doden* (Irving Shaw). Wegens zijn te drukke agenda (en onder meer ook het ‘spijbelen’ van een aantal leden) haakt hij echter af.<sup>10</sup> Pas onder de leiding van Lode Rigouts gaan de eigenlijke activiteiten pas goed van start in 1952-53.



De groep *Wending* tijdens de jaren dertig, onder leiding van Lode Rigouts. (Privéarchief TB - Fotograaf n.v.)

Lode Rigouts (1916-1990) is al vóór de Tweede Wereldoorlog actief in het Antwerpse avant-gardetoneel. In de winter van 1937-38 brengt hij als leider van de experimentele en links georiënteerde groep *Wending* (gespecialiseerd in spreekkoren en agit-prop-theater) een eerste dramatische lezing van *De Moeder* van Maxim Gorki. Tot deze groep behoren behalve Lode Rigouts,<sup>11</sup> een van de initiatiefnemers in 1940 van het kindertheater *De Zonnebloem*, ook Jane Broucke<sup>12</sup> en Bert Ilegems (beiden eveneens medewerkers van *De Zonnebloem*).

Als eerste theaterproductie van *De Nevelvlek* wordt in februari 1953 *Antigone* (Jean Anouilh) opgevoerd in de zaal ‘Palladium’.<sup>13</sup> Niet echt grensverleggend, want door de KNS worden stukken van Jean Anouilh al vóór de Tweede Wereldoorlog opgevoerd.<sup>14</sup> Maar in augustus 1953 trekt Jack Schelfhout – één van De Nevelvlek-medewerkers – samen met zijn vrouw naar Parijs. Bij Ionesco thuis sluiten ze een deal over de opvoeringsrechten voor *De Les* en *De kale Zangeres*, en de auteur belooft zelfs de première te zullen bijwonen. (Helaas zal hij later per telegram moeten afzeggen, omdat hij geen vervoer heeft...) Ze wonen ook in het ‘Théâtre de Babylone’ een generale repetitie bij van *En attendant Godot* voor de zomerse reprise van dit stuk,



dat op 3 januari 1953 in dit theater onder regie van Roger Blin zijn première had beleefd. Ook Beckett is daar aanwezig, en na een lang gesprek geeft hij graag de toestemming aan *De Nevellek* om zijn stukken op te voeren tegen een gereduceerd tarief.<sup>15</sup>

De Nevellek, 1953:  
*Wij wachten op Godot*  
(Samuel Beckett),  
regie Lode Rigouts.  
Vooraan: Walter  
Tillemans als Lucky.  
(Privéarchief TB -  
Fotograaf n.v.)

In een regie van Lode Rigouts worden in oktober 1953 de eenakters *De Les* en *De kale Zangeres* van Ionesco opgevoerd<sup>16</sup> waarover de toen gezaghebbende theatercriticus Paul Van Morckhoven schrijft: 'De twee eenakters van hem die de vooruitstrevende vereniging de Nevellek vertoonde, hebben niets met avant-gardisme te maken, ze behoren tot het absurde nonsens-gleklets dat ook met dramaturgie of literatuur niets te maken heeft.'<sup>17</sup>



In mei 1953 volgt *Wij wachten op Godot*<sup>18</sup> (Samuel Beckett) met in de rol van Lucky een toen nog onbekende Walter Tillemans, die later een imposante carrière als maatschappelijk geëngageerde regisseur zal opbouwen. Ook de eerste door het absurdisme beïnvloede toneelstukken van Jan Christiaens, die in de jaren zeventig en tachtig grote successen zou behalen met geëngageerde volkse stukken, worden door *De Nevellek* opgevoerd. Innoverend is de opvoering van *De Dienstmeiden*<sup>19</sup> (*Les Bonnes*) van Jean Genet, in een regie van Walter Tillemans (première 17.11.1955), al wordt ze door de traditionele critici erg negatief onthaald.

Bij het begin van het seizoen 1956-57 wordt een samensmelting aangekondigd van de toneelgroep van *De Nevellek* met het satirisch cabaret *De koperen Haan*. Marc Payot (*De koperen Haan*) en Walter Tillemans (*De Nevellek*) nemen samen de directie waar, en er wordt gespeeld in het 'Theater op Zolder' aan de Stadswaag, de thuisbasis van het *Nederlands Kamertoneel*. Onder de titel *Vogels en mensen* worden er kortstukken van diverse auteurs gepresenteerd (*De Getuigen* van Hugo Claus, *Horizontaal* van Tone Brulin) maar ook deze fusie en verhuis brengen onvoldoende publiek naar het zaaltje. Bovendien kondigt Walter Tillemans in de lente van 1957 aan dat hij een theateropleiding wil volgen aan de Studio, waardoor hij zijn activiteiten bij *De Nevellek* zal moeten stopzetten. De groep is moe, volgens Bert Ilegems<sup>20</sup> moe van het 'eewig Don Quichote-gevecht tegen de bierkaai van onverschilligheid en kleinburgerlijke kortzichtigheid'. Op 27 april 1957 wordt de laatste voorstelling gegeven van *Binnen en Buiten*. Nadien is de hele vereniging *De Nevellek* stilletjes aan opgelost. Enkel het tijdschrift *Het Cahier* blijft nog een aantal jaren verschijnen onder leiding van Walter Vangeyt.



De Nevelvlek 1954:  
*De kale Zangeres*  
(Eugene Ionesco). Met  
vlnr.: Bert Ilegems,  
Hugo Creve, Lode  
Rigouts (?), Florke  
Zwart, Blanche  
Hoostens, Lil Bleys,  
Rudi Van Limbergen.  
(Archief DN in LH -  
Fotograaf n.v.)

Wel zijn verscheidene leden van *De Nevelvlek* betrokken bij het initiatief *G'58* in het Hessenhuis,<sup>21</sup> en/of bij de oprichting van de *Experimentele Werkgroep voor Toneel*<sup>22</sup> (EWT) waarvan Jack Schelfhout<sup>23</sup> medestichter is en Hugo Crève een van de basisacteurs.

## Cabaret Cyrano en De koperen Haan

Even een stapje terug in de tijd. De acteur Anton Peters,<sup>24</sup> start in 1951 een revuetheatertje boven Café Memlinck op De Keyserlei te Antwerpen, samen met onder meer de acteur Joris Collet en de tekst- en liedjesschrijver Marius Mac Phail. Dit licht sarcastisch en politiek getint cabaret is voor onder meer Denise De Weerd, Yvonne Lex en de komieken Jef<sup>25</sup> en Cois Cassiers (later bekend als *De Woodpeckers*) een aanzet voor een verdere carrière. Ook Tone Brulin en zijn toenmalige partner Dora Van der Groen zijn hier actief met diverse programma's, zoals *Hello Mr. Cyrano* met als ondertitel: 'Een kleinkunstmozaïek van Tone Brulin en Dora Groen' (sic) (22.09.1951). Het duurt echter niet lang of het theatertje moet zijn deuren sluiten wegens financiële problemen. Toch zal 'de Cyrano' nog vele decennia in het geheugen van de Antwerpenaars blijven voortleven als een interessante poging om te Antwerpen het cabaret- en kleinkunstgenre een eigen artistieke stek te geven.



De Nevelvlek,  
1955: Affiche  
*De Dienstmeiden*  
(Jean Genet), regie  
Walter Tillemans.  
(Archief DN in LH)



In september 1953 sticht de cineast Frans Buyens samen met Marc Payot en Matthieu De Heyder de vereniging *Pompei*, waarmee hij voornamelijk met medewerkers van het Antwerpse Jeugdtheater voorstellingen geeft van literair cabaret met een sterke actuele en politieke inslag.<sup>26</sup> Er wordt opgetreden in een zaaltje van de bodega 'De koperen Haan' in de Wiegstraat nr. 5 in Antwerpen (nabij de Meirbrug). Het zaaltje heeft ca. 70 plaatsen en een piepkleine scène van ca. 3,75 op 2 meter. De initiatiefnemers hebben het Duitse politiek-literaire cabaret voor ogen (zoals *Die Schmiere*, in 1950 door Rudolf Rolfs te Frankfurt am Main gesticht). Het eerste speeljaar (1953-54) worden onder meer *De bende van de Stronk* opgevoerd (een satire door Paul Van Ostaijen), *Het Dwaallicht* (Willem Elsschot, solo vertolkt door Lode Verstraete),<sup>27</sup> en *De Jeugd van Woutertje Pieterse*, een collage met teksten van Multatuli. Al bij het tweede seizoen (1954-55) wordt het initiatief overgenomen<sup>28</sup> door Marc Payot<sup>29</sup> en Tony De Quinze. De volgende jaren worden er voornamelijk teksten opgevoerd die door dit duo zijn opgesteld, of collages met teksten van diverse auteurs (Tardieu, Pirandello, Ionesco) en ook enkele teksten van Vlaamse auteurs, onder meer *De Watersaters*<sup>30</sup> van Lode Verstraete. Onder de medewerkers en uitvoerders zijn er een aantal die we later nog bij onder meer het *Fakkeltheater* terugvinden. Bij het begin van het seizoen 1956-57 volgt er een fusie tussen *De Nevellek* en *De koperen Haan*, en wordt er gespeeld in het 'Theater op Zolder' aan de Stadswaag, maar ook deze fusie brengt geen nieuwe dynamiek. Volgens medewerker Bert Ilegems<sup>31</sup> worden er van de laatste productie *Binnen en Buiten*<sup>32</sup> elf voorstellingen gegeven voor 140 toeschouwers, dus gemiddeld 12,7 toeschouwers per voorstelling...

De koperen Haan, ca. 1955-56, met Bert Ilegems, Marc Payot en Annie Augusteyns. (Archief DKH in LH - Foto © Home)



## Tone Brulin

De Franse theaterman Antonin Artaud (1896-1948) oefent op het avant-gardetheater van na de Tweede Wereldoorlog een grote invloed uit, onder meer op auteurs zoals Genet, Ionesco, Vian, Beckett, Adamov, en Arrabal. En ook op vele richtinggevende theatermakers van de tweede helft van de twintigste eeuw, zoals Barrault, Blin, Brook, Beck & Malina (*Living Theatre*), Grotowski en Barba. Waarschijnlijk is Tone Brulin de eerste in Vlaanderen die begin van de jaren '50 van vorige eeuw over Artaud schrijft.<sup>33</sup> Brulin (\*1926) studeert onder meer aan de Studio van het Nationaal Toneel en is een der stichters van het *Theater op Zolder*, nadien *Nederlands Kamertoneel* te Antwerpen.

Begin van de jaren vijftig is de Stadswaag (achter de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten) dé uitgaansbuurt van Antwerpen met vele rokerige cafés en kroegen waar existentialistische pijp rokende jongeren gekleed in ribfluwelen broeken komen filosoferen en jamsessions bijwonen. Einde 1952 speelt Tone Brulin in de gelagzaal van een artiestenkroeg in de Lange Brilstraat nr. 4 (zijstraat van de Stadswaag) *Isengrim*<sup>34</sup> van Louis-Paul Boon samen met Dries Wieme en Jan Péré, en de kroegbaas stelt voor om in zijn leegstaande zolderruimte regelmatig voorstellingen te geven. Brulin heeft op dat ogenblik geen vast engagement, en is het voorstel genegen. In april 1953 sticht hij het *Theater op Zolder*<sup>35</sup> samen met Jan Van den Broeck. Deze laatste is verre van een experimenteel gerichte theaterman. Hij is in Brussel uit Antwerpse ouders geboren, debuteert in 1931 in het variététheater *Scala* te Antwerpen, is in 1938 regieassistent in de KNS en regisseert en speelt in diverse variététheaters (onder meer in de theaters van de groep *Ancienne Belgique* te Antwerpen, Gent en Brussel). Hij leidt ook enige tijd een operette-theater in het Koninklijk Kunstverbond (nu Arenbergsschouwburg) te Antwerpen. Het *Theater op Zolder* gaat op 10 april 1953 van start met een aantal eenakters van Tone Brulin,<sup>36</sup> onder de titel *Toneel in Miniatuur*. De verdere programmatie is niet echt radicaal avant-gardistisch<sup>37</sup> maar toch 'vernieuwend', met onder meer een absurdistisch stuk *De verdwaalde Plant* van Piet Sterckx<sup>38</sup> (die in 1958 de Staatsprijs voor toneel zou krijgen) en de satirische eenakter *Leonce en Lena*, een stuk uit 1836 van Georg Büchner dat voor het eerst in Vlaanderen wordt opgevoerd. Het eerste seizoen wordt afgesloten met een 'Commerçantenrevue' om wat geld in het laatje te brengen. In het daarop volgende seizoen 1953-54 wordt het initiatief verder gezet als *Nederlands Kamertoneel* (NKT), onder leiding van het trio Tone Brulin, Dries Wieme en Denise De Weerd.

Bij de 'artistieke kerngroep' van het NKT zijn ook enkele getalenteerde jongeren te vinden zoals Rudi Van Vlaenderen, Lode Verstraete en Dora Van der Groen. De aangekondigde programmatie ziet er veelbelovend uit, met

Theater op Zolder,  
1953: *Leonce en Lena*  
(Georg Büchner), met  
Tone Brulin en Jan  
Moonen. (Archief  
Tone Brulin in LH -  
Foto © RAC)



namen als Adamov, Ionesco, Camus. Maar wat er uiteindelijk op de affiche komt, is een mengeling van (nieuw) werk van Vlaamse auteurs, een paar nieuwe buitenlandse auteurs, en werk van auteurs die al vroeger in de KNS of elders in Vlaanderen of Brussel werden gespeeld... Het vermelden waard is dat er in maart 1954 een opgemerkte gastvoorstelling wordt gegeven door *Het Kamertoneel* van Brussel, dat *Met gesloten deuren* voor het eerst in Vlaanderen een stuk van Jean-Paul Sartre speelt en dus ook voor het eerst Sartre te Antwerpen opvoert.<sup>39</sup> Vanaf het seizoen 1955-56 speelt het NKT op een verdieping in een jugendstilgebouw in de Leysstraat 2-4, met een gevarieerd programma van nieuw werk en van stukken die al elders zijn opgevoerd. (Voor de verdere geschiedenis van het NKT: zie het hoofdstuk Antwerpen kamert).

In 1955 wordt Brulin geëngageerd bij het gezelschap van de *Koninklijke Vlaamse Schouwburg* te Brussel waar hij werkt als acteur, regisseur en scenograaf. Hij beseft dat zijn experimentele teksten niet geschikt zijn voor de grote podia en schrijft enkele geëngageerde stukken in een meer klassieke vorm, die in de KVS en in de KNS worden gespeeld en ook vlot de weg naar het buitenland vinden. Zoals *Nu het Dorp niet meer bestaat* (creatie<sup>40</sup> KNS 1956, geïnspireerd op de vernietiging van Guernica, Lidice, en Oradour tijdens de Tweede Wereldoorlog) en *Pas op, mijnheer Lipman komt* (creatie<sup>41</sup> KNS 1958) waarvoor hij in 1960 de driejaarlijkse Staatsprijs krijgt. Tone Brulin is van 1958 tot 1963 regisseur bij de Vlaamse Televisie, maar hij wil zich niet binden, en volgt intussen verder zijn eigen weg. Voor het seizoen 1958-59 is hij in Zuid-Afrika verbonden aan het *Nasionale Toneel* in Pretoria, waar hij ook medeoprichter is van *Die Kamertoneel/Chamber Theatre* dat nog voor een gemengd publiek speelt, en waar hij de auteur Athol

Fugard leert kennen. Omdat de apartheid in Zuid-Afrika alsmaar strenger en extremer wordt, trekt hij via Congo naar Londen. In 1960 is hij daar medeoprichter van de *New Africa Group*,<sup>42</sup> die met het stuk over rassendiscriminatie *A Kaka-mas Greek* van David Herbert een tournee maakt doorheen Nederland, Duitsland en België, waar er onder meer te Brussel wordt gespeeld op het festival van avant-gardetoneel<sup>43</sup> in het Paleis voor Schone Kunsten. Met het 'klassieke' en vandaag wat moraliserend overkomend stuk *De Honden* (creatie<sup>44</sup> KNS-NT in 1961) dat de apartheid in Zuid Afrika aan de kaak stelt, behaalt hij een mondiaal<sup>45</sup> succes. In België ageert de Zuid-Afrikaanse ambassade en dito lobby scherp tegen het spelen van dit stuk. Pogingen worden ondernomen om de voorstellingen ervan te laten verbieden, wat niet lukt. De actrice Tine Balder komt na afloop van de première slechts eenmaal groeten omdat ze zich niet kan vereenzelvigen met de inhoud van het stuk, dat volgens haar een te eenzijdig beeld geeft van de apartheid.<sup>46</sup> Maar ook uit de ultracorrecte linkse hoek komt er kritiek: Brulin zou in dit stuk slechts misdaden 'van gemeen recht' als een fait divers hekelen, en niet de rassendiscriminatie op zich.



KNS, 1961: *De Honden* (Tone Brulin). Met Julien Schoenaerts en Roger Coorens. (Archief KNS in FelixArchief - Foto © Reusens)

Wanneer hij in 1963 bij de oprichting van het *Hoger Rijksinstituut voor Toneel en Cultuurspreiding*<sup>47</sup> in Brussel docent wordt blijft Tone Brulin ook



KNS, 1956: *Nu het dorp niet meer bestaat* (Tone Brulin). Regie Maurits Balfroot, decor Robert Geenens. Met v.l.n.r.: Dom. De Gruyter (Karel Lozi), Fanny Winkeler (Karien), Paul S'Jongers (Inspecteur Galenka). (Archief KNS in LH - Foto © Reusens)



naar het buitenland reizen<sup>48</sup> waar hij congressen (onder meer van het International Theatre Institute) en festivals bijwoont, lezingen geeft, en stages volgt of leidt. Maar hij heeft een rusteloze ziel, en ruilt vanaf 1969 het veilige doctenbestaan in voor een avontuurlijk en boeiend zwerversleven doorheen de Verenigde Staten, de Nederlandse Antillen, en Maleisië, met tussendoor nog bezoeken aan Suriname, Venezuela, Indonesië, Thailand, India, Nepal en nog andere landen.<sup>49</sup> Hij houdt zich intens bezig met het theater in de derde wereld, en zijn theaterwerk, geïnspireerd door andere culturen en veelal gebaseerd op improvisaties, is nu echt ‘experimenteel’. In de vroege jaren tachtig sticht hij in Antwerpen de toneelgroep *TieDrie* (cf. het hoofdstuk De Antwerpse Vlaamse Golf) die zich inzet voor het derdewereldtheater in Europa. Voor zijn regie van *Kapai Kapai (De Motten)* bij *TieDrie* krijgt hij in 1980 de De Gruyterprijs voor regie, in 1986 krijgt hij de Arkprijs voor het Vrije Woord, en in 2006 ontvangt hij nog de Cultuurprijs van de Vlaamse Gemeenschap voor zijn hele oeuvre.

Het absurdistische en existentialistische theater en de ideeën van Antonin Artaud hebben, naast vele andere, beslist een invloed op het Vlaamse theater van na de Tweede Wereldoorlog, en voornamelijk in de jaren zestig. Hetzij rechtstreeks via geschriften, hetzij onrechtstreeks via het werk van theatermakers die sterk door Artaud, Ionesco, Beckett, Sartre & C<sup>o</sup> beïnvloed zijn. Zo sluiten in de jaren vijftig Tone Brulin en de belangrijkste kleine gezelschappen zoals *Theater op Zolder* (later *Nederlands Kamertoneel*), *De Nevellek*, de *Experimentele Werkgroep voor Toneel* (EWT) en in de jaren zestig het *Fakkeltheater* aan bij de diverse belangrijke dramavernieuwingen van West-Europa.

## Happenings, Living Theatre en Studio Herman Teirlinck

In de loop van de jaren zestig (‘the golden sixties’) verandert het klimaat, met een nieuwe generatie jongeren die opnieuw de wereld willen veranderen. Vanaf de zomer van 1965 worden er te Antwerpen door een aantal schrijvers en beeldende kunstenaars ‘happenings’ georganiseerd.<sup>50</sup> Zo voeren op vrijdag 9 juli 1965 de beeldende kunstenaars Hugo Heyrman, Panamarenko, Wout Vercammen en de Japanner Yoshio Nakajima, samen met een groep provo’s en andere alternatievelingen op de Groenplaats voor de verbaasde voorbijgangers een ludieke en ‘gespeelde’ protestactie op tegen de oorlog in Vietnam.<sup>51</sup> ’s Avonds wordt er in het Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven (AMVC, vandaag Letterenhuis) door Tony Rombouts een ludieke literaire manifestatie op het getouw gezet, met projecties, dichters die teksten voorlezen en Wannes Van de Velde die liederen zingt.<sup>52</sup>

Omdat ze de ‘openbare orde’ verstoren en vanaf de tweede happening door de politie worden opgepakt, krijgen de creatievelingen een gastvrije plek in

de ‘Wide White Space Gallery’<sup>53</sup> van Bernd Lohaus en Anny De Decker. In 1968 wordt op initiatief van o.m. Heyrman<sup>54</sup> en Panamarenko het Hendrik Conscienceplein (voor de Carolus Boromeuskerk) bezet met een installatie van ijsblokken, waarbij de eis wordt geformuleerd om het plein autovrij te maken, een eis die enkele jaren later ook wordt gerealiseerd. De modeontwerpster Ann Saelens<sup>55</sup> die in de jaren zeventig onder meer met zijde en haakwerk kleurrijke combinaties en weinig verhullende kledij ontwerpt (onder meer voor de zangeres Ann Christy) organiseert ‘modehappenings’ die in die jaren als ‘gewaagd’ worden bestempeld en die door haar vriend Ludo Mich worden gefilmd. Ruim een decennium later zullen Jan Fabre (vanaf ca. 1976) en Ria Pacquéé<sup>56</sup> (vanaf ca. 1979) de brave burgers verblijden of choqueren met een nieuwe reeks happenings.<sup>57</sup>

In de loop van de jaren zestig wordt de theatergroep *Living Theatre* in Europa bekend, en tegen het midden van die jaren zestig zijn de voorstellingen van de groep zelfs een echte hype. Opgericht in 1947 in New York door Julian Beck en zijn vrouw Judith Malina (maar pas in 1951 echt actief) vindt het *Living Theatre* aanvankelijk slechts in een zeer beperkte kring enige weerklank. De theaterideeën van Beck en Malina zijn gebaseerd op een politiek principe (het anarchisme) en een artistiek principe (het surrealisme). Een eerste succes wordt in 1959 behaald met *The Connection* (Jack Gelber).<sup>58</sup> De groep kent vele financiële problemen maar krijgt einde 1960 een uitnodiging van het *Théâtre des Nations* om in Europa op te treden. De Europese tournees van 1961 en 1962 worden een succes.



Studio HT, 1971:  
*Lysistrata*  
(Aristofanes),  
regie Walter  
Tillemans, kostuums  
Ann Saelens.  
(Archief Studio in KCA  
- Foto © W. Snyers)

Het *Living Theatre* inspireert zich enerzijds op de oervormen van het theater met name het gedanst ritueel of het rituele spel, en anderzijds op de theorieën van Antonin Artaud. Even vóór 1968 wordt het *Living Theatre* een van de boegbeelden van het jongerenverzet tegen de vastgeroeste burgerlijke maatschappij. Het wordt ook het vlaggenschip van de theatervernieuwing: weg met de ‘vierde’ wand, weg met de traditionele theaterbouw, weg met de toneeltradities, weg met het decor en de kostuums, weg met de theatertekst. De productie van *Paradise Now* (1967) is een boodschap van pacifisme, en een afwijzing van het kapitalistische imperialisme (de oorlog in Vietnam woedt nog steeds). Het betrekken van de toeschouwer bij het spel wordt in deze ongeveer vier uur durende theaterhappening tot het uiterste doorgevoerd: de acteurs mengen zich gewoon onder het publiek en brengen een ‘fysieke eenheid’ tot stand.

Het *Living Theatre* treedt in december 1969 op in Brussel,<sup>59</sup> maar in Vlaanderen hebben we reeds vroeger een beeld van hun werking door reportages en nieuwsflitsen op de televisie. Een citaat van Canvas-redacteur Claude Blondeel in ‘Brussel Nieuws’ van donderdag 26 januari 2006: ‘In het legendarische jaar 1968 ben ik aan het RITS beginnen te studeren. We volgden de gebeurtenissen in Parijs op de voet, grote revolutionairen waren we niet. Staken, dat was voor ons in ‘De Egmont’ – het café van de Vlamingen – met de meisjes van de Moutstraat luisterend naar Boudewijn De Groot op de juke box. En naar Bob Dylan. Dat vonden wij al heel revolutionair. Onze grootste daad van protest was de bezetting van het Paleis voor Schone Kunsten in het kielzog van Herman J. Claeys, Hugo Claus en Marcel Broodthaers. Toen we er op de suppoost botsten, was de brave man allerminst onder de indruk, zoals het een Brusselaar betaamt: bezetten? Ja, da moet gijlie weten. Waren we geen grote revolutionairen, in het cultuurbad dompelden we ons volledig onder. Pleisterplek was het Filmmuseum, we waren ook veel bezig met theater. Maar wat Brussel op dat vlak te bieden had, sprak ons allerminst aan. Je had wel de KVS, maar wij zwoeren bij The Living Theatre, Arrabal en alle mogelijke avant-garde.’<sup>60</sup>

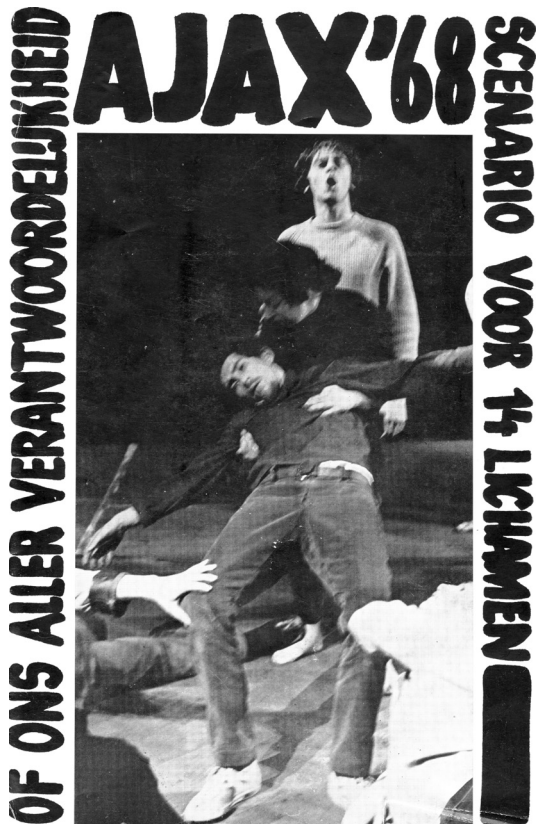
De opvoering van *Paradise Now* in Brussel<sup>61</sup> in december 1969 wordt bijgevoerd door een grotendeels ‘deftig’ publiek. Op een bepaald moment reciteren de acteurs wat allemaal verboden is, onder meer het uittrekken van onze klederen (die toch maar verhinderen dat we op een natuurlijke manier contact met elkaar kunnen hebben). Waarop ze zich prompt van hun overtollige kledij ontdoen. Het publiek (deels jongeren en deels ‘deftige’ burgers) zit aanvankelijk ietwat onwennig en gniffelend naar de performance van zich ontkledende mensen te kijken. (Acteurs en actrices blijven in de voorstelling te Brussel nog een cache-sexe dragen, bij de latere voorstellingen te Berlijn is dat blijkbaar niet meer het geval). Luide kreten, extatische uitroepen, kronkelende en wriemelende lijven... Het is wel wat. Een deel van de zaal gaat niet meteen mee met het enthousiasme van de acteurs. Tot deze zich tussen

het publiek gaan mengen. Een acteur stapt naar een toeschouwer in keurig pak toe, en maant hem aan om deel te nemen aan de collectieve happening. De acteur neemt zijn stropdas vast, en knipt er een stuk af. De man blijft als geparalyseerd in zijn stoel zitten. Maar het ijs is gebroken, en vele jongeren doen joelend mee met de 'vrijgevochten' acteurs.<sup>62</sup>

Op 17 maart 1968 – dus nog vóór het optreden van het *Living Theatre* in Brussel – spelen studenten van de Studio Herman Teirlinck op de Antwerpse 'Vogelenmarkt' een voorstelling van *Ajax '68 of ons aller verantwoordelijkheid* (naar Sofocles). Het is vrij koud en de acteurs zijn goed ingeduffeld, wat hun beweeglijkheid wat afremt. Op 9 april 1968 wordt in de KNS (Bourlaschouwborg) te Antwerpen de binnenhuisversie in 'losse' kledij opgevoerd. Ook deze voorstelling speelt in op de actualiteit, ook hier is het onderwerp de wreedheid en de zinloosheid van de oorlog, en is de invloed van het *Living Theatre* manifest. Alfons Goris, de toenmalige directeur van de Studio en begeleider van het project, is bijzonder goed op de hoogte van nieuwe internationale ontwikkelingen in het theater. In het programmablad van de voorstelling verwijst Goris zowel naar Grotowski als naar het *Living Theatre*, terwijl hij terugkoppelt naar Artaud, die hij citeert: 'Het teater kan pas weer zichzelf worden, d.w.z.

een werkelijk middel-tot-illusie vormen, als het de toeschouwer een waarheidsgetrouwe neerslag geeft van dromen, waarin zijn hang naar misdaad, zijn erotische obsessies, zijn primitiviteit, zijn waandenkbeelden, zijn utopische opvatting over het leven en de dingen, ja zelfs kannibalisme in één grote stroom loskomen, en dan niet op een denkbeeldig en illusoir niveau, maar op een innerlijk plan.<sup>63</sup> Nog duidelijker is de invloed van het *Living Theatre* bij de voorstelling in 1969 van *De Rioolvogels*<sup>64</sup> (Bert Verminnen) in de kelders van de Studio in de Kolveniersstraat. Overigens is het niet al *Living Theatre* dat de klok slaat in de Studio: zo wordt *De Duivel en God* van Jean-Paul Sartre (die sympathiseert met de beweging van mei '68) gespeeld als openingsvoorstelling van de nieuwe oefenzaal in de Maarschalk Gérardstraat op 5 maart 1970.

Deze producties spelen perfect in op wat er leeft bij de jongeren van na '68. Maar in de loop van de jaren tachtig, ter gelegenheid van een viering



OF ONS ALLER VERANTWOORDELIJKHEID

AJAX '68

SCENARIO VOOR 14 LICHAMEN

Studio HT, 1968:  
*Ajax '68 of ons aller verantwoordelijkheid* (naar Sofocles),  
programmaproject.  
(Archief Studio in KCA  
- Fotograaf n.v.)





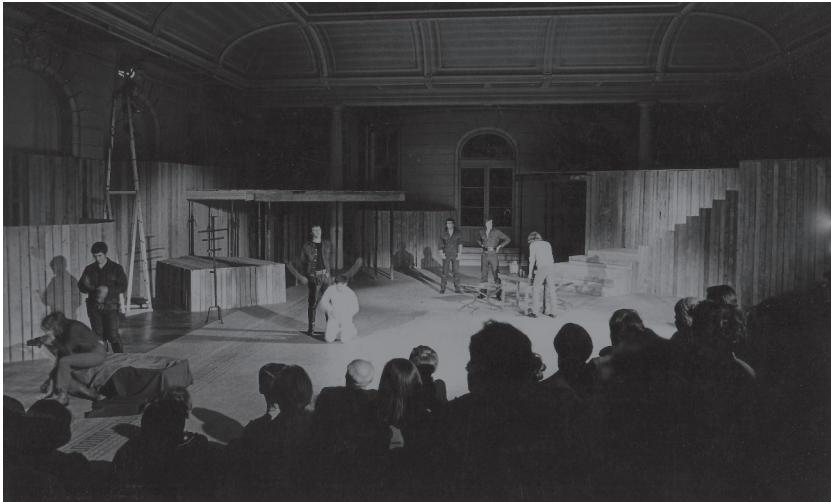
Studio HT, 1969: *De Rioolvogels* (Bert Verminnen), regie Alfons Goris. Onderaan Viviane Redant, Stan De Saeger, Roger Van Kerpel, Peter Strynckx; bovenaan Eddy Spruyt. (Archief Studio in KCA - Foto © F. Mariën)

In de 'grote' Vlaamse gezelschappen spelen tijdens de eerste decennia na de Tweede Wereldoorlog de theorieën van Artaud of Grotowski of het maatschappijkritische theater nauwelijks een rol.<sup>67</sup> De subsidiënten (stad, provincie en staat) verwachten van hen dat ze een breed publiek aanspreken, met een repertoire 'voor elk wat wils'. Dat is ook in Antwerpen zo, waar het gezelschap van de *Koninklijke Nederlandse Schouwburg* als een stedelijke regie wordt bestuurd, onder het gezag van het college van burgemeester en schepenen (een coalitie tussen de Belgische Socialistische Partij, en de Christelijke Volkspartij) en het toezien oog van een 'Toneelcommissie' van de gemeenteraad waarin raadsleden van diverse gezindheid hun zegje willen doen. Maar in de loop van de jaren zestig worden de jongeren steeds mondiger en kritischer. In Antwerpen wordt Walter Tillemans<sup>68</sup> de voortrekker van het maatschappijkritische theater, zowel in de *Koninklijke Nederlandse Schouwburg* (Bertolt Brecht: *De goede Mens van Se-Tsoean* 1962, *Man is Man* 1968) als in het *Fakkeltheater* (Rolf Hochhuth: *De Plaatsbekleder*, 1965). Anderen proberen het publiek te sensibiliseren met het sloganeske 'make love, not war' (*Living Theatre* en epigonen) of via de oproep voor een klassenstrijd die met het theater als strijdmiddel het proletariaat aan de macht zou brengen (*Het Trojaanse Paard* e.a. vanaf 1971). Tot ook deze idealen einde van de jaren zeventig utopisch blijken te zijn (al laten ze wel degelijk sporen na). Bij de op-

in de lokalen van de Studio worden er enkele filmfragmenten vertoond van *Ajax '68*, opgenomen tijdens de performance in openlucht op de Antwerpse Vogelenmarkt. Uiteraard is de magie van de live voorstelling weg, en intussen is ook de maatschappij enorm geëvolueerd. Wat in 1968 enorm boeiend en actueel is, blijkt circa vijftien jaar later voor het intussen deels vernieuwde publiek erg verouderd. Het *Living Theatre* valt overigens uiteen na het eclatante succes van *Paradise Now*. Het blijft de jaren daarop officieel nog wel bestaan<sup>65</sup> maar verliest in de loop van de jaren zeventig zijn charismatische uitstraling. Bij een voorstelling in de Hallen van Schaarbeek in 1977 blijkt dat het goeddeels irrelevant is geworden. Een heel aantal toeschouwers<sup>66</sup> verlaat gedesillusioneerd voor het einde van de voorstelling de zaal.

komst en het internationale succes van de zogenaamde 'Vlaamse Golf' in de jaren tachtig en negentig wordt het wel eens weggemoffeld of vergeten, maar het Vlaamse theater (en speciaal het margetheater) is ook in de jaren vijftig en zestig van de twintigste eeuw erg internationaal gericht, en staat open voor nieuwe stromingen. In de Elckerlijzaal en in de Koninklijke Nederlandse Schouwburg krijgt het publiek een pak 'Nederlandse Gastvoorstellingen' te zien, zodat het behoorlijk op de hoogte is van het theater in Nederland. Via het Internationaal Theaterfestival<sup>69</sup> te Antwerpen, (en voor de die-hards te Brussel in het *Théâtre 140*,<sup>70</sup> en in de jaren zeventig ook te Gent in de *Zwarte Zaal*)<sup>71</sup> maakt het ook kennis met internationale trends.

Elke nieuwe generatie van theatermakers heeft nieuwe inspiratiebronnen en neemt afstand van de vorige generatie. En dat is gezond. De ene generatie doet het al wat radicaler en absoluter dan de andere. Pas na jaren blijkt, dat er in het patroon van het steeds opnieuw afstand nemen toch een heuse 'theatertraditie' te bespeuren valt. En dat, ondanks het feit dat de ene generatie een ander soort theater maakt dan de vorige, de meeste generaties in hun eigentijdse context toch bijzonder interessant blijken te zijn.



Studio HT, 1970: *De Duivel en God* (Jean-Paul Sartre). Regie Alfons Goris, decor Werner De Bondt. (Archief Studio in KCA - Fotograaf n.v.)

## Noten

<sup>1</sup> Toen in het communistische Tjecho-Slowakije Alexander Dubček als ‘eerste secretaris’ van de communistische partij begin 1968 het regime een meer gematigde koers wilde uitsuren (bekend als ‘Praagse Lente’) werd hieraan een einde gemaakt door een inval van de troepen van het Warschaupact onder leiding van de USSR op 20 augustus 1968.

<sup>2</sup> Cf. Esslin, M.: *The Theatre of the Absurd*, London, Penguin Books, 1968.

<sup>3</sup> De ‘Koreaanse Oorlog’ begon in juni 1950, waarbij het door de Sovjet Unie gesteunde Noord-Korea het door de Verenigde Staten gesteunde Zuid-Korea aanviel. De bevolking van West-Europa vreesde dat het conflict zou escaleren tot een nieuwe wereldoorlog. Na wisselende krijgskansen werd in 1953 een wapenstilstand gesloten, maar geen vredesverdrag

<sup>4</sup> Statuten voor een vzw werden opgemaakt in januari 1952, publicatie in het Belgisch Staatsblad van 09.02.1952, blz. 140, N 361 Stichtende leden: André Sans (nijveraar), Hugo Raes (student), Fern. Van der Auwera (bediende), Gustaaf Rummens (bediende), Jan Christiaens (bediende), Hugo Creve (bediende), Herman Deley (handelaar), Mon Gelper (kunstenaar), Martha Gevers (toneelactrice), Adolf Ladewig (student), Mon Rombouts (bediende), Frans Sans (nijveraar), allen van Belgische nationaliteit.

<sup>5</sup> Hugo Raes, in een interview met Hedwig Tack dd. 20.09.1984, cf. Tack, H. (1987): ‘Een historisch overzicht’ in: *Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift*. Antwerpen, 15de jg. 1997 nr. 57 (blz. 15-28).

<sup>6</sup> Gestencild document, gedateerd februari 1954, archief LH nr. N 261 D (*De Nevellek*).

<sup>7</sup> Ongedateerd document (1954?), archief LH nr. N 261 D (*De Nevellek*).

<sup>8</sup> Cf. Wullaert, R.: *De toneelgroep van de Culturele Beweging De Nevellek*. Antwerpen, Universiteit Antwerpen, 2003 (blz. 8).

<sup>9</sup> Dom. De Gruyter werd later (van 1972 tot 1986) directeur van de Koninklijke Nederlandse Schouwburg.

<sup>10</sup> De Gruyter, D.: ‘Voor het Doek opging’ in: *Gierik & Nieuw Vlaams Tijdschrift*. Antwerpen, 15de jg. 1997 nr. 57 (blz. 79-81)

<sup>11</sup> Lode Rigouts, leider van de toneelgroep van *De Nevellek*, wordt door Walter Tillemans ‘de onderschatte Lode Rigouts’ genoemd, cf. het autobiografische artikel ‘Walter Tillemans vertelt’ in: *De Toerist*. Antwerpen, VTB, 07.12.1978, blz. 1728.

<sup>12</sup> Jane Broucke, actrice, eerste echtgenote van de acteur Luc Philips, ook actief in *De Zonnebloem* en in het *Jeugdtheater*.

<sup>13</sup> Een wat onderkomen feestzaal in de Offerandestraat 42 te Antwerpen, waar enkele jaren later ook het *Nederlands Kamer Toneel* zou spelen.

<sup>14</sup> De KNS speelde van Anouilh al: *Een reiziger zonder Bagage* (1938-39), *Leocadia* (1945-46), *Het Rendez-vous de Senlis* (1948-49), *Het Dievenbal* (1950-51), *De Herhaling of de Liefde gestraft* (1952-53), en *Cécile of de School voor Vaders / Medea* 1946 (1953-54). Cf: Programmaboekje ‘Medea’ van Jean Anouilh, KNS 1953-54.

<sup>15</sup> Aldus Jack Schelphout tijdens een gesprek met Toon Brouwers, dd. 30.05.1996.

<sup>16</sup> *De Les* en *De kale Zangeres* (*La leçon & La cantatrice chauve*) van Eugène Ionesco. Regie Lode Rigouts, decor Jan Dries, vertaling Lode Rigouts. *De kale Zangeres* met: Bert Ilegems, Blanche Hoostens, Hugo Creve, Florke Zwart. *De Les* met: Bert Ilegems, Maria Wouters, Francine Swerts. Première: 02.10.1953 in zaal ‘Palladium’, Offerandestraat 42 te Antwerpen, later op 05.02.54 in het ruim van Flandria-La Perouse.

<sup>17</sup> P.v.M. in *Het Toneel* van 09.10.1953. Paul van Morkhoven was o.m. ook criticus van *De Standaard*

<sup>18</sup> *Wij wachten op Godot* (*En attendant Godot*, Samuel Beckett), regie Lode Rigouts. Van 12 tot 17 mei 1953 in het Theater op Zolder, Lange Brilstraat 4 te Antwerpen. Met Bert Ilegems (Vladimir), Hugo Crève (Estragon), Jack (Jacques) Schelphout (Pozzo), Walter Tillemans (Lucky) en Blanche Hoostens (knaap).

<sup>19</sup> *De Dienstmeiden* (*Les Bonnes*, Jean Genet), regie Walter Tillemans, decor Herman Denkens. Met Julienne De Bruyn (Solange), Paula Geerts (Clara) en Betty Pattijn (Mevrouw). Van 17 tot 28 november 1955 in het zaaltje van het kabaret-theater ‘De Koperen Haan’, Wiegstraat 4 te Antwerpen.

<sup>20</sup> Ilegems, B.: *Korte Historiek van de Toneelafdeling De Nevellek* (met verwijzingsindex). (Typoscript) Antwerpen, s. ed., 1972. (LH dossier B. Ilegems nr. I.334). Bert Ilegems (1916-1990) was onder meer mede-initiatiefnemer van het kindertheater *De Zonnebloem* in 1940, acteur en regisseur bij *De Nevellek*, en regisseur bij EWT (*Experimentele Werkgroep voor Toneel*).

<sup>21</sup> Cf. Johan Pas: ‘In november 1958 vindt de eerste groepstentoonstelling van de leden van G 58-Hessenhuis plaats. 26 kunstenaars nemen deel, waaronder Vic Gentils, Walter Leblanc, Pol Mara, Cel Overberghe, Jan Dries, Paul Van Hoeydonck en Dan Van Severen.’ [http://www.erfgoedcelantwerpen.be/item.php?itemno=19\\_124\\_129\\_141&lang=NL](http://www.erfgoedcelantwerpen.be/item.php?itemno=19_124_129_141&lang=NL)

<sup>22</sup> *De Experimentele Werkgroep voor Toneel* (afgekort EWT) werd in 1958 gesticht door onder meer regisseur Lode Hendrickx, Jack Schelphout e.a. Aanvankelijk werd er voornamelijk avant-gardetheater geprogrammeerd. Er werd gespeeld in het Hessenhuis, een zolder op de Paardenmarkt, een ruimte in de Leysstraat, en tenslotte in het oud-gemeentehuis van Deurne aan het Cogelsplein. Cf. De Belder-Sans: ‘Kamertoneel in Vlaanderen’ in: *Jaarboek De Fontaine 1964-65*. Gent, De Fontaine, 1965 (blz. 158 e.v.). Deze auteur schrijft echter dat Toneelstudio ‘50 (het latere ARCA-Theater) met *Wachten op Godot* in 1959 Samuel Beckett zou geïntroduceerd hebben in Vlaanderen. Dit is onjuist: *De Nevellek* speelde dit stuk reeds in 1953. Jack Schelphout heeft deze fout willen rechtzetten (cf. Brief van Jack Schelphout aan de *De Standaard* dd. 21.08.1959. (Dossier De Nevellek in LH.) Lieselotte De Landsheer vermeldt in haar masterverhandeling *Absurd Theater in Vlaanderen. Ontstaan en evolutie via ‘Wachten op Godot’* (Gent, Universiteit Gent, 2010) correct dat de eerste opvoering in Vlaanderen van ‘Godot’ door *De Nevellek* werd gebracht.

<sup>23</sup> Jacques ‘Jack’ Schelphout (1930-2007) was sinds 1950 actief in artistieke avant-gardetheater zoals *De Nevellek* (medeoprichter), het tijdschrift *Het Cahier*, het satirisch theater *De Koperen Haan*, *Teater op Zolder*, *G 58 Hessenhuis*, *EWT-theater* (medeoprichter) en het tijdschrift *De Tafelronde*. Hij behoorde tot de progressieve Vlaamse linkerzijde van de toenmalige Belgische Socialistische Partij (BSP), en was o.m. gemeenteraadslid van Deurne, de Stad Antwerpen, en raadslid van de Provincie Antwerpen.

<sup>24</sup> Anton Peeters (1923-1989) startte tijdens de Tweede Wereldoorlog zijn acteurscarrière bij de KNS, speelde nadien o.m. ook bij de KVS te Brussel, *Het Reizend Volkstheater* (Antwerpen), en werkte ook vele jaren bij de BRT-Vlaamse Televisie waar hij liedjes- en ontspanningsprogramma’s maakte en realiseerde. Hij was ook actief als cabaretier.

<sup>25</sup> Jef Cassiers, acteur en realisator bij de BRT, ook bekend als ‘Het Manneke’ van de populaire gelijknamige televisiestrip (BRT 1961-63) is de vader van Guy Cassiers (regisseur, en onder meer directeur van het *Toneelhuis* te Antwerpen). Via zijn echtgenote

was hij verwant met Lode Verstraete (ps. Van Lode De Graef: acteur, regisseur en onder meer directeur van de KNS 1969-1972).

<sup>26</sup> Ilegems, B.: *Bondige Historiek van het Satiriek Teater De koperen Haan*. Antwerpen, Typoscript, 1984 (LH nr. I.167033/11).

<sup>27</sup> Lode Verstraete (1925-2012) was op dat ogenblik acteur bij het *Jeugdtheater*.

<sup>28</sup> Onder de vzw 'De Fenix'.

<sup>29</sup> Marc Payot (1923-1989) was later als decorontwerper ook werkzaam bij het *Nederlands Kamertoneel*, het *Groot-Limburgs Toneel*, en de *Koninklijke Vlaamse Schouwburg* te Brussel.

<sup>30</sup> *De Watersaters*, Vertolkt door Tony Van Looy, acteur bij het *Jeugdtheater*, van 17 tot 26 januari 1954.

<sup>31</sup> Ilegems, B.: op. cit.

<sup>32</sup> *Binnen en Buiten*, gebaseerd op de theatertekst *Winter* van Jean Tardieu, regie Marc Payot en Walter Tillemans, van 23.03.1957 tot 27.04.1957 in 'Theater op Zolder'. Totaal: 11 voorstellingen voor 140 toeschouwers. Tijdens het seizoen 1956-57 werden nog een drietal gelegenheidsprogramma's opgevoerd op diverse locaties. (Cf. Ilegems, B., op. cit.).

<sup>33</sup> Onder meer: 'Toneel der weerdheid' in: *Tijd en Mens*, 1, 1950 (p. 189-200), 'Nooit een borstbeeld voor Antonin Artaud' in: *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, 6e jg., december 1951 (p. 422 e.v.), en 'Theater zonder verraad' in: *De Vlaamse Gids*, 37ste jg. nr. 4, april 1953 (blz. 241 e.v.).

<sup>34</sup> *Isengrim* (Louis Paul Boon, naar Reinaert de Vos), regie Charles Gilhuis (regisseur-acteur bij de KNS).

<sup>35</sup> Cf. Redant, F. 'Antwerpen aan de Seine' in: Meert, H., F. Redant & Van Schoor, J. (ed.): *Op zolders, in kamers en in kelders. De kamertoneelbeweging in Vlaanderen in de jaren '50*. Antwerpen, Vlaams Centrum ITI, 2000.

<sup>36</sup> Met name: *Dromen van IJzerdraad*, *Die Toelstra*, *De Tors*, *Twee is te weinig*, *Drie is te veel*, en *Het Stallokind*.

<sup>37</sup> In een interview met Paul De Bruyne en Jef De Roeck (*Etcetera*, maart 1983, jg. 1 nr. 3, blz. 18-23) verklaart Tone Brulin: 'Maar eigenlijk was het *Kamertoneel* niet zo goed. *De Nevelvlek* van Walter Tillemans had veel avant-gardistischer programma's dan wij'.

<sup>38</sup> De 'absurdistische' auteur (en journalist bij *De Nieuwe Gazet*) Piet Sterckx (1925-1987) werd na dit debuut zowat de huisauteur van het NKT. In 1958 kreeg hij de (Belgische) Staatsprijs voor toneel voor *Slakken en Naalden* (creatie 1957).

<sup>39</sup> Pas op 23.11.1974 zal de KNS voor het eerst een stuk van Sartre spelen: *De Trojaanse Vrouwen*, naar Euripides (regie Walter Tillemans). Bert Van Kerkhoven, KNS-directeur (en verscheidene jaren Antwerps gemeenteraadslid voor de BSP) vertrouwde me begin van de jaren zeventig toe dat Sartre voor de CVP-fractie in de gemeenteraad absoluut onaanvaardbaar was.

<sup>40</sup> Tone Brulin: *Nu het dorp niet meer bestaat*, creatie in KNS-Antwerpen op 15.12.1956. Regie Maurits Balfoort. Met Dom. De Gruyter, Jan Cammans, Paul S'Jongers.

<sup>41</sup> Tone Brulin: *Pas op, M. Lipman komt!* Creatie KNS-Antwerpen, 26.04.1958. Regie Tone Brulin. Met Stella Blanchart, Hector Camerlynck, Frans Van den Brande.

<sup>42</sup> In 1960 vormde Tone Brulin samen met de Zuid-Afrikaanse toneelacteur Athol Fugard de *New Africa Group* op, met de bedoeling Afrikaanse stukken spelen en de rassendiscriminatie aan de kaak te stellen. De zwarte acteur Clive Farrel uit Sierra Leone sloot zich bij hen aan, en speelde onder meer in *A Kakamas Greek* (David Herbert). Farrel trad nadien in Antwerpen ook nog op in onder meer *Popotot* (Tone Brulin) in het NKT (1961), en in *In het teken van het vuur* (Diego Fabbri) in de KNS (1961).

<sup>43</sup> Een festival van het avant-gardetoneel (met als deelnemende landen België, Duitsland, Polen, Nederland, Zuid-Afrika, Finland, Spanje en Frankrijk) in de 'Kamerstukzaal' van het *Paleis voor Schone Kunsten* te Brussel, ingericht door het Belgisch Centrum van het Internationaal Theater Instituut (ITI) van 12.05.1960 tot 07.06.1960. Voor België traden naast het NKT ook het *Théâtre de Poche* en het *Théâtre expérimental de La Cambre* op. Cf. flyer, LH, dossier K 162 D.

<sup>44</sup> Tone Brulin: *De Honden*. Creatie 19.01.1961 door *KNS-Nationaal Toneel*. Regie Ben Royaards, decor Mimi Peetermans. Met o.m. Roger Coorens (politie-inspecteur), Marcel Hendrickx (politieassistent), Jos Gevers (Sjambok of Pieter Labuschange), Martin van Zundert (Dominee of Johan Labuschange), Willy Vandermeulen (Ducktail of François Labuschange), Tine Balder (Boontjes of Gerrie Labuschange), Julien Schoenaerts (Lewis Nukusi, bantoe-journalist), Lode Van Beeck (Mpele, een bantoe) en Rik Hancké (blanke konstabel).

<sup>45</sup> Vertaald in meer dan tien talen, en over bijna de gehele wereld gespeeld.

<sup>46</sup> Wat daarom niet betekende dat ze de apartheid goedkeurde. Het was waarschijnlijk een 'diplomatische' houding: het echtpaar Fred Engelen-Tine Balder stond op het punt om in juli 1961 naar Zuid-Afrika te vertrekken, waar Engelen aan de universiteit van Stellenbosch een aanstelling had gekregen als hoofd van een door hem op te richten 'drama department'.

<sup>47</sup> Hoger Rijksinstituut voor Toneel en Cultuurspreiding, afgekort: HRITCS of RITCS, vandaag RITS.

<sup>48</sup> Onder meer naar Polen (waar hij kennis maakt met Grotowski), Senegal, de USSR, Denemarken en Amerika...

<sup>49</sup> Cf. Opsomer, G.: *Tone Brulin*. Brussel, Vlaams Theater Instituut, 1997 (blz. 10-20).

<sup>50</sup> Cf. Borka, M.: 'Een hersenexpansie en haar gevolgen. Wide White Space Gallery, een kwarteeuw later' in: *Kunst & Cultuur*. Brussel, november 1944, (blz. 40-42).

<sup>51</sup> Cf. Crombez, T. (ed.): website [www.belgiumishappening.net](http://www.belgiumishappening.net) het artikel van Stefan Wouters, *In Search of Belgium's First Happening* (2011) en de interviews van Thomas Crombez en Stefan Wouters met: Any De Decker, Yoshio Nakajima, Panamarenko, Tony Rombouts, Gerd Segers, Wout Vercammen, e.a.

<sup>52</sup> <http://www.belgiumishappening.net/home/events/1965/event228-1965-07-09>

<sup>53</sup> 'Wide White Space Gallery' op de hoek van de Plaatsnijdersstraat en de Schildersstraat, nabij het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten op het Antwerpse 'Zuid'. De galerij wordt in 1966 geopend, maar moet in 1977 haar deuren sluiten. In januari 2012 (35 jaar na de sluiting!) wint deze galerij de Art Cologne Prize, wegens haar baanbrekende tentoonstellingen, onder meer van Carl Andre, Marcel Broodthaers, Daniel Buren, Christo, Panamarenko en Gerhard Richter.

<sup>54</sup> Cf. Notities uit gesprekken met Panamarenko, Hugo Heyman en Anny De Decker in: Van Daalen, P. e.a.: *Tentoonstellings-catalogus, Panamaranko*. Brussel, PvSK, (Berlijn, Berlijn, Otterlo), 1978.

<sup>55</sup> Ze ontwerpt o.m. in 1971 de kostuums (uitvoering Gudrun Fierens) voor *Lysistrata* (Aristofanes): een spraakmakende productie door toneelstudenten van de Studio Herman Teirlinck in een regie van Walter Tillemans. Première 11.05.1971 in de Studio.

<sup>56</sup> Ria Pacquée (\*1954) was sinds ca. 1979 af actief als beeldend kunstenaar met performances (vb. een etmaal lang wachten aan een tramhalte) en body art. Sinds ca. 1992 werkt ze voornamelijk als fotografe.



- <sup>57</sup> Cf. Van Deuren, G.: *Botsingen: Happenings, events en performances in Vlaanderen, 1963-1982*. Antwerpen, UIA, 2002 (blz. 19-27).
- <sup>58</sup> Het *Living Theatre* speelde *The Connection* (Jack Gelber) in een regie van Judith Malina en een decor van Julian Beck op het Internationaal Theaterfestival te Antwerpen (21 & 22 mei 1962, voorstellingen in de KVO).
- <sup>59</sup> Jo Dekmine bracht in de jaren zestig (en ook nadien) het kruim van het avant-gardetheater naar het 'Théâtre 140', E. Plaskylaan 140, te 1030 Brussel. Het 'Théâtre 140' bestaat nog steeds.
- <sup>60</sup> Cf.: <http://www.brusselnieuws.be/site/rubrieken/1091100512/page.htm?&newsID=1138199259>
- <sup>61</sup> Een documentaire over Paradise Now (opvoeringen te Brussel 1969 en te Berlijn 1970) werd gemaakt door Pietro Ferrua in 1970, productie en distributie: Paradise Productions New York (ca. 105 min.). Trailer van deze dvd: [http://www.youtube.com/watch?v=jF7\\_BdHi\\_NA](http://www.youtube.com/watch?v=jF7_BdHi_NA). Zie ook de website van het Living Theatre: <http://www.livingtheatre.org/>
- <sup>62</sup> Eigen waarneming.
- <sup>63</sup> Een affiche van de voorstelling, met op de achterzijde een rolverdeling en notities van regisseur Alfons Goris.
- <sup>64</sup> *De Rioolvogels* (Bert Verminnen), regie Alfons Goris, in de kelders van de Kolveniersstraat, december 1969.
- <sup>65</sup> Het *Living Theatre* bestaat nog steeds, is gevestigd te New York, en behandelt nog steeds actuele thema's zoals ecologie etc.
- <sup>66</sup> Eigen waarneming.
- <sup>67</sup> Fred Engelen regisseert in de KNS wel Bertolt Brecht: *Moeder Courage* (1959-60) en De Kaukasische Krijtkring (1960-61): stukken met een sterk verhaal.
- <sup>68</sup> Walter Tillemans (\*1932) is gevormd in de Studio van het Nationaal Toneel (bij Herman Teirlinck en Fred Engelen) en sterk geïnspireerd door de theorieën van Brecht. Zijn regies zijn gekenmerkt door een uitgesproken maatschappelijk engagement, en zowel visueel als inhoudelijk bijzonder boeiend.
- <sup>69</sup> Het Internationaal Theaterfestival werd voor het eerst te Antwerpen georganiseerd in 1958, het jaar van de Wereldtentoonstelling te Brussel. Van 1960 tot en met 1975 werd het jaarlijks ingericht.
- <sup>70</sup> 'Théâtre 140', Eugène Plaskylaan 140, 1030 Schaarbeek.
- <sup>71</sup> PROKA (Promotors van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten), op 12.11.1969 gesticht onder impuls van Pierre VleRick, had een interdisciplinaire werking en bracht onder meer interessante toneelvoorstellingen in de 'Zwarte Zaal' van de Academie te Gent. De activiteiten waren al vroeger gestart, cf. de vermelde voorstelling van Ferai (P. Seeberg & E. Barba) op 29 oktober 1969.

## Beknopte basisbibliografie

- Anoniem (Brolin, T.): *Het Nederlands Kamertoneel van het Theater op Zolder* Antwerpen, Nederlands Kamertoneel, (1954).
- Barba, E. (red.): *Jerzy Grotowski. Naar een sober theater*. Amsterdam, International Theatre Bookshop, 1986.
- Billeter, E. & Preisig, D.: *Paradise Now. Een reportage in woord en beeld*. Hilversum, Paul Brand, 1969.
- Brouwers, T.: *Van declameren naar spelen. Van Conservatorium en Studio tot het Herman Teirlinck Instituut*. Antwerpen, Koninklijk Conservatorium, 2003.
- Brouwers, T.: 'Hoe moe is Tone Brulin?' (interview) in: *De Scène*, 28ste jg., september 1986 (blz. 6-8).
- Crombez, T.: *Arm theater in een gouden tijd. Ritueel en avant-garde na de Tweede Wereldoorlog*. Leuven, LannooCampus, 2014.
- Crombez, T.: *Het antitheater van Antonin Artaud: Een onderzoek naar de veralgemeende artistieke transgressie, toegepast op het werk van Romeo Castellucci en de Societas Raffaello Sanzio*. Gent, Academia Press, 2008. In het bijzonder hoofdstuk 6: Hypertrofie van het dramatische conflict. Heiner Müller en de catharsisparadox (blz. 161-179).
- Crombez, T. (ed.): website 'www.belgiumshappening.net'. In het bijzonder het artikel van Stefan Wouters In Search of Belgium's First Happening (2011) en de interviews van Thomas Crombez en Stefan Wouters met Any De Decker, Yoshio Nakajima, Panamarenko, Tony Rombouts, Gerd Segers, Wout Vercammen, e.a.
- Gloude-mans, J. (red.): 'De Nevellek. Parijs aan de Schelde' in: *Gierik/Nieuw Vlaams Tijdschrift*. Antwerpen, 15de jg. 1997 nr. 57 (Themanummer).
- Meert, H., Redant, F. & Van Schoor, J.: *Op zolders, in kamers en in kelders. De kamertoneelbeweging in de jaren '50*. Antwerpen, Vlaams Centrum van het ITI, 2000.
- Opsomer, G.: *Tone Brulin*. Brussel, VTI, 1997 (Kritisch Theater Lexicon).
- Van Kerkhoven, M.: *De vernieuwing in theaterbedrijf en theatergebeuren in Zuid-Nederland tussen 1950 en 1960*. Brussel: Vrije Universiteit Brussel, 1968 (licentiaatsverhandeling).
- Van Schoor, J.: 'De rusteloze zoektocht van Tone Brulin. Een korte bio-bibliografie' in: *Tone Brulin. Een uitzonderlijk theaterleven*. Antwerpen, UNESCO Centrum Vlaanderen, 2002 (blz. 67-86).
- Witte, E. & Craeybeckx, J.: *Politieke geschiedenis van België sinds 1830*. Antwerpen, Standaard (1981, aangevulde en herziene uitgave 2010).
- Wullaert, R.: *De toneelgroep van de Culturele Beweging De Nevellek*. Antwerpen, Universiteit Antwerpen, 2003 (licentiaatsverhandeling).