

discussie over nieuw en oud, levend en dood theater te vallen. Er wordt te weinig "onderhandeld" over repertoire, beleidslijnen, publiek, theater... Alles lijkt wel evident en bij decreet geregeld. Het lijkt wel of de repertoiretheaters bestaan omdat het decreet bestaat en dat zou wel jammer zijn.

Afschaffen is natuurlijk geen oplossing, maar er moet dringend over nagedacht worden welke alternatieven er zijn en hoe de "grote theaters" nog een rol kunnen spelen. Er is behoefte aan discussie en kritiek en dat ontbreekt nu.

Uit een kort historisch overzicht zal blijken dat, "toen het nog goed ging", veel radicaler werd gedacht over de grote gezelschappen.

Wapenfeiten

De geschiedenis van de grote gezelschappen, stuk voor stuk eeuwelingen, moet nog geschreven worden. Wij zullen ons beperken tot enkele wapenfeiten en pamfletten die de steeds weer oploeiende discussie over de functie, het publiek, het repertoire en de middelen van de stadstheaters illustreeren. Hierbij is het treffend dat radicale minderheidsstandpunten later vaak *mainstream* worden voor een ontvankelijk publiek, wat dan opnieuw reacties uitlokt van een minderheid.

Enkele jaren na de onafhankelijkheid, in 1839, schrijft A. Th. Van Hecke zijn *Considérations sur le Théâtre en Belgique et sur les difficultés et les moyens d'y créer une scène nationale (dedié au roi)*. Het theater kan volgens deze schrijver een belangrijke rol spelen bij de opbouw van de nieuwe Belgische nationale identiteit. Het nationaal toneel is voor Van Hecke een scène voor de creatie van een nationaal dramatisch repertoire. Dit kan niet los gezien worden van de regeling van het auteursrecht: men moet schrijvers aanmoedigen om nationale stukken te schrijven: over het leven van eigen kunstenaars, historische figuren, het alledaagse leven van de Belg enz. Van Hecke ziet wel een fundamenteel probleem: "Comment créer un théâtre national en Belgique, en se servant d'une langue qui n'est

Kroniek

1907-1908: *Note pour Messieurs les Membres du Conseil Communal*, pamflettaire brief en kandidatuur van H. Teirlinck en H. Laroche voor het directeurschap van de Brusselse Schouwburg.

1918: *Siegfried*, H. Van Overbeke leest een pamflet voor aan het publiek van de Gentse Schouwburg n.a.v. de première van G. Martens' *Beatrix*.

1928: Teirlinck publiceert *Moderne Toneelspeelkunst*, een herwerking van het eerder verschenen *Over het Wezen van de Dramatiek*. Het is een onderzoek naar de produktiemiddelen. In hetzelfde jaar lanceert Teirlinck zijn project voor een Nationaal Toneel, een oud idee van De Gruyter. Ondertussen had het Vlaamse Volkstoneel een manifest *Over Volkstoneel* gepubliceerd in het Nederlandse tijdschrift *Wendingen* (3, 1927), dat geïnterpreteerd kan worden als een directe aanval op het toneel van de grote schouwburgen.

1948: *Pointering 48. Bestek voor een dispuut over Toneelkunst en Toneelletterkunde in Vlaanderen*, Teirlincks bedenkingen bij de start van het Nationaal Toneel (1945).

1968: *T 68 of de toekomst van het theater in Zuid-Nederland*, pleidooi van H. Claus, C. Tindemans en A. Van Royen voor de oprichting van een nieuw groot Rijksgezelschap met een moderne visie op repertoire, publiek, organisatie en spelcode.

1988: ??????

pas l'idiôme universel du pays?" (*Considérations sur le Théâtre en Belgique*, Bruxelles, 1939, p. 11). De Franse taal is volgens hem de ideale oplossing omdat dat de taal van de journalisten, de administratie, de bedrijfswereld, de academici en de literatuur is geworden.

Voor de Vlamingen was dat onaanvaardbaar. Na 1840 ijveren ze voor een eigen Vlaamse toneelschrijfkunst en voor een Vlaamse versie van het Nationaal Toneel. In 1853 wordt dan het eerste Nationaal Toneel (de stamvader van de KNS) opgericht in Ant-

werpen onder impuls van V. Driessens. Op dat ogenblik heeft het gezelschap een monopolie (zoals het naoorlogse Nationaal Toneel): het bespeelt ook Brussel en Gent, die geen officieel Vlaams gezelschap hebben.

Kort na mekaar worden nu ook Nationale Tonelen gesticht in Gent (1871) en Brussel (1875). Het repertoire dat ze brengen is een mengsel van vertaalde melodrama's (b.v. *Twee Wezen*), burgerlijke toneelspelen en historische of "vaderlandsche" stukken. Men houdt de burgerlijke gemeenschap een spiegel voor van "Vlaams-burgerlijk, vaderlands en verzedelijkend" theater.

Tot aan de tweede wereldoorlog leefden de stadstheaters hoofdzakelijk van de opbrengst van entreegelden aangevuld met subsidies van het stadsbestuur. Hun afhankelijkheid van de vraag van het publiek was erg groot. Nu was er ook een indirect systeem van rijkssubsidie (tot 1926), het zg. premiestelsel, dat in een creatiepremie voorzorg voor nieuwe Vlaamse stukken die door een leescomité waardig werden bevonden voor het nationale repertoire. Hoe meer bedrijven het stuk telde, des te meer subsidie men kreeg.

Op het einde van de negentiende eeuw genieten de Vlaamse gezelschappen meer maatschappelijke erkenning. Er komt een nieuwe Vlaamse schouwburg, in het centrum van de stad: de Minardschouwburg in Gent (1847) en zijn opvolger de nieuwe Nederlandsche Schouwburg (1906), de Nederlandsche Schouwburg op Kipdorp in Antwerpen (1874), later geruild voor de Bourlaschouwburg, en de Vlaamse Schouwburg in de Lakenestraat te Brussel (1887). Vanaf dat ogenblik is het lot van de grote gezelschappen onlosmakelijk verbonden met de uitbating van een schouwburg. Deze vermenging van artistieke en commerciële, productieve en distributieve belangen werkt nu o.i. eerder remmend.

In het begin van deze eeuw vertonen de grote gezelschappen oudervormverschijnselen. Ze slagen erin het moderne repertoire (symbolisme, naturalisme, hoogromantiek) en de