

ge instelling, doch door de internationale samenstelling van de leerlingengroep worden door de beide docenten tijdens de lessen vier talen gebruikt (Nederlands, Frans, Engels en Spaans).

Hier zou te Brussel een nieuw en echt stadsgevoel kunnen ontstaan, dat gepaard gaat met wonen en werken in de stad, met een betrokkenheid op verleden, heden en toekomst van de stad. (3)

Vooralsnog lijkt echter meer de dramatische oproep van Prof. Van der Haeghen om dringend de Brusselse rangen te komen versterken profetisch te worden. De vergrijzing van de Brusselse bevolking, de stadsvlucht van jonge gezinnen zou aan het Nederlandstalig cultureel leven wel eens de levensnoodzakelijke onderbouw kunnen ontnemen (het fenomeen is minder hallucinant voor de Franstaligen: ze zijn met meer en ze vertonen een meer gedifferentieerd demografisch patroon). Het optimisme van hoofdredacteur Frans Crols in Trends ("Ik ben een Brusselaar") is dan ook meer gevestigd op een 'kwalitatieve' versterking van de Nederlandstaligen in Brussel. (4) Een ruimere aanwezigheid van een jonge in kunst geïnteresseerde elite in de stad betekent echter ook een mogelijkheid tot begunstiging van een eigengereid theatergebeuren. (5)

De consequenties voor het theatergebeuren

De heel eigen positie van de Brusselse Vlamingen heeft ook op het vlak van de geschiedenis van de Brusselse theaterproductie zijn sporen nagelaten.

Het succesrecept van de naoorlogse KVS o.l.v. Vic De Ruyter is de synthese van het populariteitsbeginsel (met échte sterren: de televisie hielp nu een handje mee) en van de kwaliteitsambitie. De toen nog te Brussel unieke positie van de KVS had voor gevolg dat alle genres bespeeld werden. En een zich langzaam emanciperend Vlaams publiek, dat zich overigens meer en meer in het randgebied gaat vestigen, beleeft deugd aan het avond-

je uit in de stad. Het directeursduo Buyl/De Ruyter drijft op deze verworvenheid, doch weet slechts zeer laat te reageren op een inmiddels drastisch veranderd klimaat — bij publiek én bij theatermakers. De KVS kan nieuwe duidelijkheid scheppen vanuit één der invalshoeken, die sinds *Romeo en Julia* naar boven gekomen zijn. Ze kan echter ook het roer omgooien. Misschien scheidt de — in feite ongehoorde, maar gezien haar culturele politiek welkome — afstand die de Stad Brussel van de KVS zou doen, de kans tot een fundamentele ommezwaai in de artistieke aanpak van deze schouwburg.

Het Brussels Kamertoneel is in zekere zin ook het slachtoffer van deze evolutie. Na de aanvankelijke succesgolf die het toenmalige ensemble onder de Basiliek kon verwerven, ging een weinig heroïsche odyssea gepaard met het verlies van een coherent publiek. Enkele meer spectaculaire encenseringen (*Kasimir en Karoline* en *De ondergang van de Titanic*) gaven opnieuw hoop, maar de nieuwe uitstekende ligging aan de Kapellemarkt en de herprofilering als kamertoneel brachten nog geen volledige kentering teweeg. Het plateau aan de Kapellemarkt biedt nochtans de basisinfrastructuur voor een theater dat appeleert aan de intimiteit en de innerlijkheid. Consequentie in de vraagstelling heeft Rudi Van Vlaenderen er in de voorbije jaren aan gegeven door aandacht te besteden aan de mensenrechten. Het aansnijden van deze problematiek ging echter te vaak gepaard met een ongeloofwaardige theatertaal en men kan dan ook moeilijk zeggen dat deze invalshoek een nieuw Brussels publiek heeft gevonden. Anderzijds bleek dat telkens wanneer er een krachtige voorstelling ontstond met coherentie in esthetiek en tematiek, het publiek de aangeboden kans greep. Was het een toeval dat het dan vaak eerder om sterk individuele gevoeligheden ging?

De kaalslag van de Noordwijk — het "Brussel braakland" — zorgde in de zeventiger jaren voor een nieuwe situatie. Een jonge generatie wilde de stad opnieuw haar menselijkheid te-

ruggeven en nam met artistieke animaties bezit van het Muntplein. Mallemunt kreeg de kinderen van de verkavelingswijken in haar ban. Een deel ervan zou later participeren in de opbloei van de 'gordel van smaragd'. In deze culturele centra van de Brusselse rand kan de zuivere Vlaming nu in eigen omgeving — waar Vlamingen thuis zijn — een artistiek aanbod meepikken op zijn maat. Hier is echter weinig plaats voor authentieke artistieke bedrijvigheid: het draait er meer om de consumptie van cultuur uit het Vlaamse land.

Een ander deel van de Mallemuntgeneratie investeert in het stadsleven, trekt de consequentie door van de animatiepioniers. De Beursschouwburg wordt het premièrepodium van avantgardistisch Vlaanderen en het Kaaitheater trekt de deuren van het wat muf geworden theaterhuis wagenwijd open. De Vlaamse theaterscène van Brussel — met internationale allures en inhoud — krijgt nu ook in Franstalige milieus een bijna mythische faam. Wie herinnert zich niet de bevlogen uitspraak van 'Le Soir'-journalist Jacques De Decker 'Als er nu gesproken mag worden van een swinging Brussels of van een Brussels by night is dat veel meer te danken aan twintig jaar Beursbestaan dan aan anderhalve eeuw *qualité française*...'

Een veel gehoord misverstand berust op de moeilijk uit te roeien idee dat alles wat in de jonge Brusselse theaterscène georganiseerd wordt, met authentieke Vlaamse theaterproductie niets te maken heeft. Er wordt dan graag verwezen naar de buitenlandse gastvoorstellingen, naar de niet- of anderstalige producties, de invalshoek van dans, beeldende kunst en muziek. Catalogisering als deze zijn in de genoemde context weinig ter zake — nieuwe geïntegreerde kunstvormen ontladen immers ook nieuwe eigen codes, die weer nieuwe waardeoordelen verlangen. Kaaitheater b.v. komt voor deze veelzijdigheid ook uit. Als productieplatform geeft het echter ook kansen aan zich gestaag autonoom vormende ensembles (Rosas, Needcompany). Eigen productie is er dus ongetwijfeld aanwezig. Ze ver-

Links: *Mammame Montréal (Groupe Emile Dubois)* — Foto Delahaye.

Rechts: *Cerceau (School of Drama Art)*.

