

retro-stukken van Montherland, Guitry of Laelos. Liefhebbers van stijl Echt Antwerps Theater kunnen dan weer terecht in het prachtig gelegen Théâtre des Galeries: zuiver commercieel theater, plat entertainment, maar dan wel fors gesubsidieerd. Met af en toe een klassieker (cfr. het MMT) om de overheid gerust te stellen.

Het theateraanbod in deze sector van het Brusselse theater wordt geregeld door de smaak van de abonnees die tot hun dood om een gevarieerde portie entertainment vragen. Tot zolang zijn vormelijke of inhoudelijke vernieuwingen onbestaande.

Uitgalming

Méér dan in het Vlaamse theater, is het Franstalige theater louter tekstueel. Men presenteert teksten zoals men het ooit aan het conservatorium geleerd heeft: dat betekent klassieke declamatie die zelfs in een meer realistische aanpak altijd vals en conventioneel klinkt. De eerste zorg van vele theaterdirecteurs is de samenstelling van het repertoire, met als het kan zoveel mogelijk creaties van buitenlandse stukken, en de ontdekking van eigen nieuw auteurs talent. Het Rideau de Bruxelles, sedert 1943 gehuisvest in het PSK, heeft in die branche een eigen positie verworven. Claude Etienne, al bijna vijftig jaar directeur, introduceert er o.a. Engelse, Duitse, Italiaanse, Russische auteurs (onlangs nog *Cerceau* van Slavkin) meestal in een vrij sobere regie met afgestudeerden van het Brusselse conservatorium. Wie op de hoogte wil blijven van het wereldrepertoire is op de Rideau aangewezen.

Ook tekstgericht, maar dan eerder op klassieke ook niet-dramatische literatuur, is Henri Ronse. Met zijn gezelschap, het Nouveau Théâtre de Belgique (NTB is de inversie van TNB) mikt hij op een sleutelpositie in de theaterwereld. Vorm en programma zijn dan ook altijd wat opgeblazen, vindt Quaghebeur: "Henri Ronse heeft de brede 100-jarige hiaten in de

artistieke ontwikkeling van de Brusselse burgerij duidelijk opgemerkt. Bij hem staan cultuur en literatuur voorop. Hij wil steeds tot een esthetisch geheel komen, met geraffineerd taalgebruik, geraffineerde decors en een overdadige regie. Dat is trouwens kenmerkend voor alles waar Ronse zich mee bezig houdt: dansen, schilderen, muziek, theater en literatuur worden door de heer des huizes samengebracht om aan de inwoners van een tanende wereld een oogstrelend en gevarieerd geheel te bieden." ¹

Als verre nazaten van het kamertheater uit de jaren vijftig zijn ook het Théâtre de Poche en Théâtre de l'Esprit Frappeur in de eerste plaats tekstueel gepreoccupeerd, maar dan met stukken die passen in hun wat minder autoriteitshorige maar theateresthetisch al bij al nog klassieke, visie op de wereld. Poche-directeur Domani maakt Brussel bekend met auteurs als Beckett, Adamov, Genet, Arrabal, Pinter, Handke en Lodewijk de Boer (zijn *Family-feuilleton* was hét kassucces). Hij had daarbij de gewoonte per jaar een stuk voor 18-plussers voor te behouden, kwestie van de kassa te doen rinkelen. Taboes vielen er echter na een tijdje niet meer op te ruimen, zodat zijn experimentele missie ook wat achterop geraakt is. Werk van dezelfde dramageneratie werd ook in de kelders van het Esprit Frappeur gecreëerd door Albert André L'Heureux (die vorig seizoen nog *Macbett* van Ionesco in de KVS regisseerde), naast veel aandacht voor eigen auteurs, o.a. René Kalisky.

Les jeunes

Eind van de jaren zestig begon er iets te bewegen in het zelfgenoegzame Franstalige theatermilieu. De pas opgerichte scholen IAD (Institut des Arts de Diffusion) en Insas (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle) leverden theatermakers af die op de hoogte waren van actuele theatervormen. Het Théâtre 140 van Jo Dekmine was een belangrijke schakel

in het toenmalige avant-garde theater: vergelijkbaar met de Mickerywerking kon men er totaal nieuwe, veel spannender theatervormen ontdekken. Een hele generatie theatermakers brak resoluut met de bestaande hopeloos verouderde structuren en ging een eigen weg, in kleine gezelschappen, in schamele omstandigheden. Het Jeune Théâtre was geboren.

Het Théâtre Laboratoire Vicinal van Flamand en Baal (Vlamingen vertellen er graag bij dat Brulin en Marijnen er werkten) was de voorloper van een zich snel ontwikkelend lichamelijke theater, geïnspireerd op de nieuwe acteetheorieën van Grotowski. Exploratie van het lichamelijke kunnen en van de scenografische mogelijkheden gingen er samen. Vanuit dit laboratorium lopen rechte lijnen naar le Plan K, de raffinaderij waar Flamand zijn activiteiten op de grens van verschillende kunstvormen verder zet, en zig zag lijntjes naar groepen als Duran-Ki, Opus, Banlieu, waar de theatrale ascense, in kwalitatief schommelend werk, gecontinueerd wordt. De theatrale avant-garde van de jaren zestig (gesitueerd tussen de uitersten Grotowski-Wilson) blijft in Brussel verder leven en beschikt met le Plan K over een respectabele vertegenwoordiger en een belangrijk plateau.

Een andere richting in het Jeune Théâtre - op termijn wellicht belangrijker voor het hele theaterveld - werd opgezet door Marc Liebens. Met Jean Lefébure stichtte hij in Sint-Gillis het Théâtre du Parvis en ondernam hij een poging de Brechtiaanse erfenis in het Franstalige theater te introduceren, een lijn die tot vandaag verder loopt in het zgn. 'Théâtre d'Action', vergelijkbaar met ons vormingstheater uit de jaren '70. Het project werd na enkele jaren stopgezet, maar Liebens gaat door met het Ensemble Théâtral Mobile, en betreft daarbij o.a. Jean-Marie Piemme en Michèle Fabien. Liebens neemt een cruciale positie in omdat hij het Franstalig toneel fundamenteel tracht te veranderen, los te wrikken uit zelfvoldane

V.l.n.r.: 'L'Etrange Mister Knight' (La Mandragore)

'La Chute' (TNB) — Foto D. Pierre

'Cerceau' (Rideau de Bruxelles) — Foto D. Pierre

