

Erlangen vond een festival plaats waar we begin jaren '60 vele acteurs en regisseurs ontmoetten die later toonaangevend zouden zijn in het professionele theater. Zo was er een opvoering van *Le Grand Macabre* door het Jeune Théâtre de l'ULB; daar waren toen mensen aan verbonden die later de krijtlijnen zouden uittekenen van het Franstalig theater in België.

Kamertonelen

Het repertoire dat de kamertonelen in de jaren '50 introduceerden, was indrukwekkend. Eerder dan in Frankrijk b.v. zag je daar werk van Edward Albee, Tankred Dorst, Harold Pinter... Het was de tijd van Dré Poppe en Walter Eyselincx bij Arca, het Nederlands Kamertoneel, Toneel Vandaag, boeiende vernieuwende avonturen. Beckett stond in die kleine Vlaamse theaters op het programma lang voor hij in Franstalig België aan bod kwam.

Ik was niet per se op zoek naar 'nieuw' of 'jong' materiaal voor mijn programma's, maar eens je op een gerichte manier bezig bent, brengt elke informatie er nieuwe aan. Bovendien werkte ik vanaf 1967 met andere mensen, die elk op hun beurt weer hun kanalen hadden. Met François Beukelaers b.v., die jarenlang regisseur was van het programma en die ook les gaf aan de Studio Herman Teirlinck. Of je ving iets op over interessante studenten aan het RITCS. Dat maakt dat ik van sommige mensen heel vroeg in hun carrière materiaal kon verzamelen: van Jan Decorte b.v. of van Sam Bogaerts; van Frieda Pittoors die als kind in *De Wonderdoenster* van William Gibson in de KNS speelde...

Tot diegenen die ons de ogen hebben geopend behoort zeker Tone Brulin. Hij leerde ons Artaud kennen en wees de weg naar Grotowski.

Mijn eerste grote belangstelling had te maken met engagement; ik had een passie voor Brecht. Ik reisde in de jaren '50 wanneer ik kon naar Oost-Berlijn om de voorstellingen te zien van het Berliner Ensemble.

Een andere belangrijke invloed ging uit van het Théâtre National Populaire van Jean Vilar. Het fungeerde in die tijd werkelijk als een model voor onze grote theaters, niet alleen door zijn engagement naar het publiek toe, maar ook door de manier waarop Vilar het klassieke repertoire aan een 'herlezing' onderwierp. Het actualiseren van klassieke teksten, ze opnieuw bekijken in functie van de tijd waarin je leeft: dat was toen heel erg aan de orde.

Jan Kott was daar sterk mee bezig, met zijn *Shakespeare tijdgenoot* (1964). Hij schreef voor ons een scenario voor een uitzending n.a.v. het Shakespeare-jaar, een programma



De equipe van Horen en Zien: (v.l.n.r.) Annie Declerck, Pol Arias, François Beukelaers, Pitou De Stickere, Jean Marie Buchet (1973)

met Peter Brook, Roger Planchon, Manfred Wekwerth.

Topcorrespondenten

In 1964 was er een grote dramaconferentie in Edinburgh, waar we een reeks interessante ontmoetingen hadden. In Engeland was dat de tijd van het absurde theater met Harold Pinter, N.F. Simpson, maar ook van het zgn. kitchen-sink-drama, theater over gewone mensen, met auteurs als John Osborne, Shelagh Delaney, Arnold Wesker, John Arden. In Edinburgh waren ook Amerikaanse auteurs als Edward Albee, Arthur Kopit en Jack Gelber, de auteur van *The Connection*, één van de eerste producties van het Living Theater.

Vanaf 1962 hebben we dank zij die ontmoetingen op festivals en later op de dramaconferentie in Edinburgh een eerste keer een internationaal theaterjaaroverzicht gemaakt. In die uitzending gaven o.a. Carlos Tindemans voor Vlaanderen, Anton Koolhaas voor Nederland, Henning Rischbieter van Theater Heute voor Duitsland en Bertrand Poirot-Delpech van Le Monde voor Frankrijk commentaar op het voorbije theaterseizoen. Dat werd geïllustreerd met het archiefmateriaal van producties uit die periode. Met één uitvoerig interview met de befaamde Engelse criticus Kenneth Tynan registreerden we commentaren voor minstens vijf uitzendingen. Wanneer er een stuk van een Engels auteur gespeeld werd in België, voerden we Tynan op als inleider of als presentator: een uiterst

goedkope manier om topcorrespondenten te hebben. Tot op vandaag wordt deze werkwijze doorgetrokken. Voor het Theaterfestival b.v. gebruiken we ook opnieuw het materiaal dat in het voorbije seizoen verzameld werd.

In de loop der jaren hebben we zeer betrokken medewerkers gehad, zoals Carlos Tindemans, Gerard Mortier, Roland Vanopbroecke, Pol Arias, Jan Decorte...

Horen en Zien

In de jaren '70 hadden we een wekelijkse programma van veertig minuten over podiumkunsten, *Horen en Zien*.

In het begin van de jaren '70 ontstonden de theatercollectieven zoals de Internationale Nieuwe Scène, Het Trojaanse Paard, De Mannen van den Dam, Vuile Mong en Zijn Vieze Gasten. Rond die politiek sterk geëngageerde groepen maakten we een programma met Robbe De Hert. Robbe draaide voor ons ook een film over de Italiaanse clowns I Colombaioni.

Het werk van Mortier in *De Munt* - met alles wat hij ontwikkeld heeft aan reflectie omtrent dramaturgie, scenografie enz. - is een belangrijk breekpunt in de theatergeschiedenis geweest. Van dan af is men in het Vlaamse theater de lat hoger gaan leggen. Daar moet je het verhaal aan toevoegen van Hugo De Greef en de Kaaitheaterfestivals, van Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Fabre... De grenzen tussen de disciplines vielen ook weg. Terwijl Marijnen zich nog verplicht voelde naar het buitenland te gaan om zich artistiek te kunnen