

DRIE WESTVLAAMSE TONEELKUNSTENAARS

GELLA ALLAERT, HECTOR CAMERLIJNCK, ROGER COORENS

Mein Grundsatz, den meine Erfahrung noch nicht widerlegt hat, ist, dass der grosse Schauspieler nicht kopieren kann. (Schröder)

Het is een feit dat het toneelleven aangezogen wordt door de grootstad. Ons land bezit geen grootstad in de ware betekenis van het woord, en sommige min of meer grote agglomeraties hebben hier de rol van de grootstad overgenomen. In Frankrijk is de centralisatie zo absoluut geworden, dat men de laatste jaren op decentralisatie is gaan aansturen, met het gevolg dat er nieuwe toneelhaarden gevormd werden, die een ware verjonging betekenen voor het toneel van onze zuiderburen. In een klein land als het onze, dat dan nog uit twee taalgroepen bestaat, is iedere decentralisatie van enige betekenis uitgesloten. In Vlaanderen is de toestand zo dat we op toneelgebied Antwerpen als centraal punt kunnen beschouwen, van waar uit enkele lijnen kunnen getrokken worden: Brussel als voorpoststelling tegen de steeds driester wordende golfslag van de verfransing, en het Reizend Volksteater, dat ook van Antwerpen uit het vlaamse land bestrijkt om elders te brengen wat door gebrek aan mogelijkheden niet leefbaar is.

In Antwerpen klopt het hart van het toneel in Vlaanderen. Antwerpen werd de taak opgelegd in de mate van de mogelijkheid geheel het vlaamse land te bestrijken en toneel te brengen dat boven het partikularisme en het provincialisme is uitgegroeid.

Antwerpen geeft...

Maar ook: Antwerpen... neemt...

In de tijd van de drie stedelijke schouwburgen: Antwerpen, Gent en Brussel, werden deze gezelschappen in overwegende mate samengesteld uit plaatselijke krachten. Men putte uit de lokale dilettanten-verenigingen of (en) uit de plaatselijke conservatoria. Antwerpen, Gent en Brussel beschouwden hun gezelschap als een lokaal bezit, en de mensen, die er deel van uitmaakten, als *mensen van bij ons*. De tijd, dat het toneel een lokale aangelegenheid was, is nu voorbij. Gent is bij Antwerpen ingeschakeld, en alleen een verkeerd begrepen

prestige-strijd belet voorlopig dat ook Brussel door het nationaal toneel zou bediend worden. De samenstelling van het gezelschap van het Nationaal Toneel wordt door de evolutie van de zaak zelf op nationale leest geschoeid. Moest men nu, in 1958, achter de naam van ieder lid van het Nationaal Toneel de plaats van herkomst vermelden, men zou verwonderd zijn over de verscheidenheid in de samenstelling van het gezelschap.

Werkelijk: Antwerpen... neemt.

Antwerpen ontvangt van alle vlaamse provinciën.

In het artistiek gezelschap van het Nationaal Toneel (Antwerpen) en van de K.V.S. (Brussel) is ook West-Vlaanderen schitterend vertegenwoordigd. Misschien niet als men met cijfers goochelt — maar wat betekenen cijfers als men over kunst praat! — maar wat West-Vlaanderen gegeven heeft, klinkt als een klok, vermits de namen van de toneelkunstenaars van west-vlaamse oorsprong werkelijk de namen van de steunpilaren geworden zijn van de gezelschappen waartoe ze behoren.

Kan men zich de K.N.S.-Nationaal Toneel nog voorstellen zonder Gella Allaert en Hector Camerlynck? Kan men zich een interessante toneelgebeurtenis in de K.V.S. te Brussel voorstellen zonder Roger Coorens?

Wat onmiddellijk opviel was de soepelheid en het aanpassingsvermogen van deze drie toneelkunstenaars, die in een handomdraai iedere *esprit du terroir*, iedere zweem van provincialisme, hebben afgelegd, en die zich reeds in de moeilijke beginperiode naast de groten uit die tijd wisten op te dringen. Er is niet alleen moed, maar een grote dosis zelfzekerheid toe nodig, nietwaar Gella Allaert? om uw eerste schreden op de planken van de K.N.S. te zetten als Katharina (*De getemde Feeks*) naast een Petruccio, die niemand minder was dan de betreurde Arthur Van Thillo. Er diende op de tanden te worden gebeten, en ik zie de jonge Gella nog



Gella Allaert
in *Liefde onder de Olmen*



Gella Allaert en Hector Camerlynck
in een comédie van Shakespeare

altijd op de tenen staan — onbewust, ik ben er van overtuigd — als wou zij ook fysiek tegen het dominerend geweld van haar grote partner optornen. Ik herinner me dit debuut nog als gebeurde het gisteren, en het feit dat ik het me nog herinner en het me zo duidelijk voorstel, bewijst dat de jonge Gella indruk op mij gemaakt heeft. Men heeft haar te Antwerpen verplicht te zwemmen met haar eenvoudig in het water te werpen. En ze heeft gezwommen, want ze bood zich niet aan met ledige handen, ze bezat een bagage, die spoedig het mysterieuze kistje van een wonderbare goochelaarster bleek te zijn. Ze bezat wat een toneelkunstenaar nodig heeft: vakkennis, aangekweekte maar vooral aangeboren liefde voor het vak dat in haar ogen een roeping was, en dit ondefinieerbare vuur dat als een aura rond iedere ware kunstenaar waart, dat brandt zonder te verbranden, dat bijbelse braambos dat voor het modern voetlicht het symbolisch altaar van de oude grieken vervangt. Er was in de K.N.S. een jonge kracht verschenen, die zonder heiligschennis te plegen de voet kon zetten in de sporen door een Jeanne de Coen, een Ida Wassermann, een Elisa Van Camp getrokken...

Het is niet mijn taak hier Gella Allaert te belichten aan de hand van haar ontelbare grote rollen, die evenveel wonderlijke inkarnaties geworden zijn. Tussen de jonge Katharina van voor vijftig jaar en Mary Tyrone in *De Tocht naar het Duister* ligt een hele wereld. Een wereld waarin geen enkele toets ontbreekt om het complete gamma van de rijke dramatiek voor te stellen. Van de jonkvrouwelijke *ingénue*, zoals alleen Shakespeare die in zijn komedies scheppen kon, langs de *grande coquette* die stijl, distinktie en een fisische aantrekkingskracht opbrengen moet, naar de rijpe, getormenteerde vrouw, getekend door het leven en de hartstocht maar die het persoonlijk temperament onder controle moet houden, ligt een wereld van diep-menselijkheid, van persoonlijk verzaken, van dienen; een wereld van schoonheid door een *volledige* vrouw aan haar volk aangeboden als op een gouden vruchtschaal. Want een grote toneelspeelster is een volledige vrouw.

De tijd van de grote vedetten, die hun tijdgenoten fascineerden door hun excentriciteiten en excessen, is — gelukkig — lang voorbij. De mens van heden is nuchter geworden en een toneelkunstenaar leeft binnen de geordende maatschappij. Hij moet zich niet meer wreken op die maatschappij die hem uitsloot (niettegenstaande de bewondering die zij hem toedroeg). Het lijkt van de grote Neuberin, dat men eens over een kerkhofmuur wierp, zou nu op decante wijze begraven worden omdat de Neuberin nu als een volwaardig, en zelfs vooraanstaand lid van de maatschappij zou beschouwd worden. Het verweermiddel van diegenen die eeuwen aan de zelfkant van de samenleving hebben geleefd, is een anachronisme geworden. Een aktrice is nu een dame, arbeidend in functie van een artistieke taak, net

als een dichter, een schilder, een beeldhouwer, een musikus. Zij is zelfs meer: zij interpreteert, maar schept tevens. Er is alleen het voorbijgaand karakter van wat zij schept, dat haar arbeid zo vluchtig maakt. Zij kent alleen de grootheid van het moment, maar dat moment betekent voor haar dan ook een geheel leven. Zij verzaakt aan zichzelf, zowel aan haar schoonheid als aan een eventueel lichaamsgebrek, aan een sterke persoonlijkheid als aan een kramakkelijke gezondheid, aan haar eigen identiteit, aan zichzelf, aan alles wat haar buiten het kader van de *manteau d'arlequin* tot een bepaalde dame maakt, het is niet meer Gella Allaert die daar staat, gaat, praat, bemint, lijdt of sterft, maar Katharina, madame Sans-Gêne, Mary Tyrone, de mooie Helena, een heilige of een hoer. Zulke inkarnaties worden niet door middel van schmink of andere hulpmiddelen op het wezen gelegd; die geschieden innerlijk, door middel van een intense innerlijke introspektie, door extase... maar steeds onder strenge controle. Een grote toneelspeelster is een natuurelement in eruptie, maar onder de controle van een filterend intellect. En dat is Gella Allaert. In het kader van ons vlaams nationaal toneelpotentieel, is zij een van onze grootste toneelspeelsters.

Zij is ook een van onze mooiste toneelspeelsters. En die vaststelling van mijnentwege heeft niets met galanterie te maken. Een mooie aktrice is niet noodzakelijk een mooie dame, zoals men die op de straat of in gezelschap ontmoet, waarvoor men even omkijkt, waarover men een opmerking maakt en zijn weg voortzet. Een mooie aktrice kan een dame zijn, die niets heeft van een klassieke schoonheid — want die kan ook onpersoonlijk zijn — en die u toch fascineert omdat men achter het gewone een expressie ontwaart die van glas een edelsteen maken kan. Gella Allaert is een mooie aktrice omdat zij, eens dat zij de planken onder de voeten voelt, als geïllumineerd wordt, verlicht door de onzichtbare hand van een kunstenaar, geboetseerd in haar eigen vlees. Zij is een mooie aktrice omdat zij op het toneel skulpturaal beantwoordt aan de eisen van het toneel. Dat heeft zij gemeen met de Jeanne De Coen van vroeger (en soms nog van heden), die, eens in het licht van de schijnwerpers, Medea werd, of Anna, of een vrolijk vrouwtje van Windsor, of een volumineuze lichtekooi van Ben Jonson. Wat Jeanne De Coen ook was, Gella Allaert ook is, zij is altijd mooi, mooi van de vreugde, mooi van het leed. Zij weet vuur te slaan uit een kei, en schoonheid zelfs uit de chaos.

Oostende heeft ons Gella Allaert gegeven. Maar Gella Allaert geeft ook, meer dan het Nationaal Toneel van haar eist. Zij heeft zich, buiten haar intense arbeid aan de K.N.S., ter beschikking gesteld van de jongeren, die zich in de toneelspeelkunst en de voordrachtskunst willen volmaken. Zij heeft in haar woning te Antwerpen een toneelschool gesticht, waar zij, samen met haar even begaafde kollega Stella Blanchaert, aan talrijke leer-



Roger Coorens
in *De Meeno* van Anton Tsjechow



Roger Coorens
in *The Living-Room*
van Graham Greene

lingen, komend uit alle middens en uit alle delen van het vlaamse land, de magische kunst van het toneel aanleert. Zij is in dit opzicht onze vlaamse Tania Balachova.

Oostende en West-Vlaanderen hebben het vlaams Nationaal Toneel een volledige toneelkunstenares gegeven.

Maar ook een groot toneelkunstenaar in de persoon van Hector Camerlynck.

Hector Camerlynck is een akteur waaraan men onmiddellijk denkt als men spreekt over bepaalde rollen. Zulks betekent niet dat zijn talent begrensd is. Integendeel! Maar hij is op het toneel een specifieke verschijning, die men onmiddellijk aan een bepaald soort personages vastknoopt, men weet niet goed waarom, en waarvan men gemakkelijk vergeet dat er ook andere personages zijn die binnen zijn medium vallen. Ik meen dat Camerlynck zelf hier niet geheel en gans vrij uitgaat. Hij akteert misschien te gemakkelijk en is dus geneigd beproefde clichés aan te wenden bij het inkarneren van verschillende personages. Daardoor krijgt zijn werk het uitzicht van nonchalance, van improvisatie, van een gemakkelijker die het in feite niet heeft. Bij hem is alles een kwestie van nuances, die niet altijd door het groot publiek worden gesnapt. Het groot publiek ziet in hem een bepaald soort toneeltipe: een bambocheur, een cynicus, een man die zich beweegt op de grens van het wel en niet geoorloofde, een harteloze Don Juan, de man die vergetelheid zoekt in de spiritualiën. Misschien is het ook niet geheel zijn schuld, en heeft hij zich allures aangekweekt naar de maat van een bepaald soort emploi, dat men eens en voor goed als het zijne is gaan beschouwen. Maar in dit emploi is hij dan ook tot volle rijpheid gekomen. Ik denk hier onmiddellijk aan zijn laatste grote rol, die van Jim Tyrone in *De Tocht naar het Duister*, die hij vertolkt heeft met een meesterschap dat even rijp is als dat van vele grote namen uit het buitenland. En was het dan een toeval dat hij in dit stuk optrad naast zijn stads-genote Gella Allaert, die eveneens een van haar sterkste rollen vertolkte?

Het woord van de grote Schröder, dat de grote toneelspeler niet kopieert en geen imitator is, dat woord is zeker op Hector Camerlynck van toepassing. Camerlynck is steeds zichzelf, hij imiteert nooit een bepaald tipe, maar hij maakt zichzelf tot het personage dat hij uitbeelden wil. Daardoor is zijn uitbeelding veel dieper, veel intenser dan deze van andere acteurs, die uiterlijk naar variatie streven maar dan ook aan die uiterlijke heden blijven plakken. Ik zou haast kunnen zeggen dat Camerlynck altijd ongemaskerd speelt. Hij lacht, weent of grijnst met zijn eigen wezen: het is Camerlynck die lacht, weent of grijnst in plaats van het teaterpersonage, dat wel zijn identiteit krijgt, maar dat zich nooit tussen de akteur en de toeschouwer schuift. Hij is wel een bepaald tipe toneelspeler, een enig tipe wellicht in het gezelschap van het Nationaal Toneel. Zijn speelwijze

staat ver van een misplaatste teatraliteit verwijderd. Hij is sober, zo sober soms dat het er de schijn van heeft dat hij opgehouden heeft te spelen, niettegenstaande zijn personage toch voort leeft. Zijn dramatische expressie is tot aan de grens van de vereenvoudiging teruggevoerd, en met de karigste, de soberste middelen bereikt hij dikwijls het maximum van de dramatische ontroering.

Een geheel ander soort toneelspeler is de derde van onze westvlaamse toneelkunstenaars, Roger Coorens. Hij werkt niet aan het Nationaal Toneel, maar neemt een grotere strijdplaats in het vlaams kultuurleven in. Hij vecht op de voorposten, in het verfranste Brussel, waar hij al zijn kunnen en zijn groot talent aanwendt om de bedreigde positie van onze nationale toneelspeelkunst te verdedigen. Roger Coorens is een van de merkantste figuren geworden van de Koninklijke Vlaamse Schouwburg te Brussel.

Het is niet altijd gemakkelijk de kunst van een bepaald akteur onder woorden te brengen. En vermits Coorens minder in de gelegenheid wordt gesteld het publiek buiten de hoofdstad te bereiken, is hij ook minder gekend. Hij is als tipe de ideale vertolker van de salonkomedie, en van stukken waarin een niet al te jonge robuuste, dynamische *jeune premier* vereist wordt. Maar hij is dan ook weer geen specifieke *jeune premier*, want hij kan veel meer, vermits hij met even veel gemak een karakterrol weet te verdedigen en beweeglijk genoeg is om hem een *Verwandlungskunstler* van formaat te heten. Hij is een all round-akteur, wat in een beperkt gezelschap als dat van de K.V.S zijn gewicht in goud waard is. Zijn prestaties zijn dan ook van zeer uiteenlopende aard en dikwijls tegenstellingen in hun genre. Zo deed hij zich opmerken zowel in *Warenar* en *Het wederzijds Huwelijksbedrog*, als in *Hedda Gabler*, *Fatale Druppels*, *Zijn Afgod*, *Pic-Nic*, *Autobushalte*, *De Meeuw*, *De Roep van de Tortel*, *Kent U de Melkwoeg?*...

In tegenstelling met Camerlynck bezigt Coorens een masker vermits hij telkens een ander personage wordt. Maar de manier waarop hij zich omvormt is altijd beredeneerd, nooit gechargeerd, steeds in toom gehouden en gemotiveerd binnen de perken van de kunst. Hij beschikt over een zeer gevaarlijk talent omdat het gemakkelijk aanleiding geeft tot populariteit, die dikwijls de kiem bevat van effekt-najagerij en cabotinage. Coorens nu blijkt intelligent genoeg te wezen om het gevaar van het hem zo ruim toegemeten talent te beseffen. Hij speelt gedisciplineerd en houdt daardoor zijn kunst gaaf. Hij speelt nooit vals, zelfs als hem dat gemakkelijker zou vallen. De Bruggeling Roger Coorens is een veelzijdig akteur — een schat van een akteur voor de K.V.S.

Zo heeft West-Vlaanderen, met Gella Allaert, Hector Camerlynck en Roger Coorens een drievoudige en waardevolle bijdrage geleverd aan het toneel in Vlaanderen...