

Het Kaaitheater als exponent

Hugo de Greef: de kunst terug in de sam

Het Kaaitheater beleeft binnenkort zijn vijfde en wellicht ook laatste editie, maar artistiek leider Hugo de Greef broedt alweer op andere plannen. Pol Arias in gesprek met een theaterbezetene.

Van 1 tot 12 mei e.k. heeft Kaaitheater 85 plaats. Het festival geniet nog altijd bitter weinig overheidssteun en zou wellicht nooit deze vijfde editie gevierd hebben zonder het doorzettingsvermogen van artistiek leider Hugo de Greef. Het Kaaitheater is echter niet het enige project waarin de Greef zich heeft vastgebeten: hij is de oprichter van de artiestenvereniging Schaamte, nam het initiatief tot dit eigenste theatermagazine en zit ondertussen te duwen aan de oprichting van een Vlaams Theaterinstituut.

Op het jongste festival van Nancy hoorde ik van een paar Nederlanders dat Hugo de Greef weer eens aan 't stempelen was. Hij staat wel op de loonlijst van de vzw Kaaitheater, maar moet sinds acht jaar de helft van de tijd leven van stempelgeld. Dat is de prijs die je hier betaalt voor onafhankelijkheid. Ondertussen stuurt hij, zonder geld maar met des te meer ijver, Vlaamse theatermensen de wereld rond en haalt hij buitenlandse verrassingen naar hier. Een bezetene?

"Ik kom uit Vlezenbeek, een dorp net buiten Brussel. Met vrienden schuimden we tijdens het week-end de Brusselse theaters af, het Paleis voor Schone Kunsten, de KVS, de Beursschouwburg toen Dries Wieme daar nog directeur was, het Théâtre de Poche. Naar het Théâtre 140 gingen we minder, toch heb ik daar nog *Paradise Now* meegemaakt. Over dat optreden van het Living Theatre heb ik nog een super 8 filmpje liggen. Tijdens de week zat ik op internaat in Ganshoren en kon mijn creativiteit

kwijt op ABN-tornooien of in het schrijven van eenakters waarvan er één werd opgevoerd in de zaal onder de basiliek, waar toen het BKT zat. Toen ik 18 was, ging ik naar Studio Herman Teirlinck; na vier maand vond Fons Goris dat het genoeg was. Dat kwam hard aan, toen wou ik absoluut acteur worden, op die leeftijd ken je nog geen andere mogelijkheden om bij het theater werkzaam te zijn. Bij het Gentse conservatorium hield ik het maar één jaar uit. Bij Studio kreeg je een voltijdse opleiding en een veel sterker engagement en attitude tegenover het theater. In Gent zat je, toen toch, maar wat te niksen. Bovendien was ik gaan regisseren bij het Brusselse amateurtoneel; van daaruit was het een kleine stap naar de regieopleiding van het RITCS. Daar heb ik het drie jaar volgehouden. De ontevredenheid over het beleid werd me te groot en op een maandagmorgen, terwijl ik naar het lessenschema zat te kijken, viel de beslissing: die zever volg ik niet meer."

"Moeilijk was dat niet, ik was al erg actief in Brussel. Midden jaren zeventig was daar allerlei aan het gebeuren. Er werden nieuwe structuren vastgelegd, de Centrale van het Brusselse Amateurtoneel (CBA) werd opgericht, de Beursschouwburg kreeg een ander gezicht, Mallemtunt werd gestart, de Dienst voor Cultuurpromotie stimuleerde het Vlaamse cultuurleven. Dank zij mijn werk bij amateurgezelschappen leerde ik mensen kennen. Ik regisseerde o.a. *Bruidegom in de morgen* van Hugo Claus, ik speelde met de Parnassus, toen een semi-professioneel gezelschap, ook bij Theater Carrousel. Zo kwam ik bij de Beursschouwburg terecht, die toen fungeerde als animatiecentrum om mee te werken aan projecten zoals de opening van de Brusselse metro, de Boekenbeurs in het Centraal Station, de Hoogstraat-animaties. Telkens onder het motto Vlaamse aanwezigheid in Brussel. Dat ging er erg amateuristisch aan toe, maar er heerste toen een ware dadendrang waarvan de resultaten nu nog zichtbaar zijn."

Een festival als geschenk

En waarbij opviel dat vooral jonge mensen kansen kregen?

"Door de nieuwe structuren, zoals de NCC, kon vanuit een leegte aan invulling gedaan worden. Jonge mensen zoals Ivo Goris en Jari

Demeulemeester kwamen vanuit de Brusselse jeugdhuizen. De meesten hadden een socio-culturele achtergrond, daarom werd niet onmiddellijk gedacht aan een zuiver artistieke werking. Daarvan ziet men nu nog in Brussel de voor- en nadelen. Omdat je niet het verwachte professionele reactievermogen krijgt wordt het werk vertraagd. Na het jeugdige enthousiasme treedt bezadigheid op, politieke compromissen doen zich gelden, relaties worden beschermd. Er blijft evenwel een actieve bezigheid."

Jij, met een meer artistieke achtergrond, vond toch je plaats in dat elan?

"Ik had vooral bewondering en interesse voor het internationale theaterwerk. Op papier althans, want ik had geen geld om het te gaan bekijken. Ik las over Nancy en over Mickery in Amsterdam. Aan wat daar op een volwassen wijze gebeurde zat ik te denken toen ik aan het werk was bij de Beursschouwburg. In 1977 werd in Brussel een en ander gevierd. Het Festival van Vlaanderen ging samen met Mallemtunt openlucht optredens organiseren in zowat alle gemeentes van Brussel. Dat was meteen de start van Radeis, met Pat van Hemelrijk die ik al kende omdat hij nog decors gemaakt had voor onze amateurvoorstellingen, met Josse De Pauw die op het Brusselse conservatorium zat en wat jobjes uitvoerde in de Beursschouwburg. Zij wilden het nieuwe circus zijn, het nieuwe straatgebeuren, en vonden hun plaats in die animaties. Ikzelf zat aan een theaterfestival te denken. Tijdens de maand mei was ik voor het eerst naar Nancy geweest. Die 100 jaar KVS leek een enige kans om ook in Brussel een festival op te zetten, als een geschenk aan die jarige KVS. Maar het moest wat apart blijven. Daarom niet in de KVS, maar in een tent op het plein achter het KVS-gebouw, op de Arduinkaai. Vandaar de naam *Kaaitheater*. Er werd een coproductie gevormd door de Beursschouwburg, het Kunst- en Cultuurverbond, de Workshop en de Stichting Theater en Cultuur, met een totaal budget van 1 miljoen frank."

Dat eerste Kaaitheater kreeg als ondertitel mee Experimenteel theaterfestival. Om duidelijk onderscheid te maken met het festival van repertoiregezelschappen dat door de KVS zelf georganiseerd werd?

Hugo De Greef

