

Van kermisspelers en religieuze spelers

'Er bestaat in Vlaanderen alleen nog elitair theater, maar de jongere generatie probeert dat te verhelpen.'

Pol Arias en Marleen Baeten in gesprek met Nand Buyl.

Nand Buyl over acteren, vroeger en nu

Nand Buyl (Antwerpen, 1923) ging in 1941 als acteur aan de slag in de Koninklijke Vlaamse Schouwburg (kvs) te Brussel. In 1950 voerde hij er zijn eerste regie. Voor hij in 1972 zelf directeur van de kvs werd, maakte hij drie directeurs mee: Jan Poot, Louis De Bruyn (vanaf 1942) en Vic De Ruyter (vanaf 1956). In 1993 verliet hij, na 52 jaar, de kvs, maar niet het theater. De jongste vier jaar was hij als acteur te zien in uiteenlopende huizen en gezelschappen: Arca (*De eenzamen* en *Het evenwicht*), De Tijd (*Pelléas en Mélisande*), kvs (*De storm*), KNS (*Als de bladeren in Vallombrosa*), Koninklijk Ballet van Vlaanderen (*Sacco en Vanzetti*) en Kaaitheater (*Hersenschimmen*).

Etcetera: Toen je begon te acteren was regie niet meer dan 'bewegingsregie'.

Nand Buyl: Dat hing samen met de manier waarop er toen geproduceerd werd. We hadden toen maar twee weken repetitietijd. De regisseur maakte zijn huiswerk, hoewel je je daar omwille van de hoge productiedruk ook niet te veel van moet voorstellen. Al vóór de eerste repetitie bepaalde hij wie waar zou staan en had hij zich een beeld gevormd van hoe de voorstelling er zou uitzien. Toen de repetitieperiodes langer werden, werd een gesprek tussen acteur en regisseur mogelijk. Meestal kwam dat de kwaliteit ten goede, maar de 'inspraak' kende ook zijn excessen: de ellenlange vergaderingen - opdat iedereen een woordje zou kunnen meepraten - leidden zelden tot iets goeds. Dat probleem is vanzelf opgelost geraakt toen de gezelschappen kleiner werden.

Een ander verschil met nu is dat de meeste regisseurs toen acteur waren. Het gevaar was wel dat ze soms aan een acteur vroegen om een rol te spelen zoals ze die zelf zouden gespeeld hebben, maar het had ook voordelen. Als jonge acteur moest je maar in dat geraamte stappen en je was vertrokken.

Etcetera: Vanaf wanneer werden tekstlezingen in het repetitieproces geïntroduceerd?

Nand Buyl: Vic De Ruyter is daarmee begonnen. In 1961 is hij als eerste in Vlaanderen begonnen met een stuk veertien dagen te spelen, wat betekende dat je ook wat meer repetitietijd kreeg. Al bij al speelden we toen toch nog eenentwintig producties per seizoen.

Etcetera: Een tekstanalyse gebeurde niet met de acteurs?

Nand Buyl: Neen, zelfs een lezing was uiterst zeldzaam. Eerst de plaatsing van de acteurs en dan meteen repetitie, met de brochure in de hand. Na negen repetities moest het doek opgaan.

Etcetera: Je was dus sterk aangewezen op de souffleuse?

Nand Buyl: Geen enkele acteur zou eraan gedacht hebben de scène op te gaan zonder dat die oester half open lag en dat er een kop in zat. Niemand ging te ver weg van het souffleurshokje en soms fantaseerden we ook wat op de tekst. We kenden de tekst wel, maar dat is nog iets anders dan hem op het juiste moment zonder haperen kunnen zeggen. De stukken in verzen kenden we wel goed van buiten.

We leerden snel, want we waren jong. De kvs was een zeer jong gezelschap, als gevolg van de overstap van heel wat kvs-acteurs naar de Alhambraschouwburg bij het begin van de oorlog. De Alhambraschouwburg was gesubsidieerd want in handen van de Duitsers. Daar

kregen ze een twaalfmaandencontract aangeboden, terwijl in de andere schouwburgcontracten van zes of zeven maanden de regel waren.

Etcetera: Tijdens je beginperiode was er nog geen sprake van een decorontwerper. Er waren vijf vaste decors waarin alles moest gespeeld worden. Hoe zag de belichting er toen uit?

Nand Buyl: We hadden twaalf projectoren van 500 Watt, en het voetlicht natuurlijk. Er waren niet veel mogelijkheden tot verandering, ook niet in het decor. We hadden een Louis-XV-decor, een bos, een Vlaamse boerderij en enkele doeken die in een ongelooflijk perspectief geschilderd waren. Daar moest alles in gespeeld worden, van Shakespeare tot Feydeau. Huib Van Hellem heeft op een bepaald ogenblik een decor ontworpen dat je voor alles kon gebruiken. Het waren panelen - één met een deur, een ander met een venster, enzovoort - die voor elke productie overschilderd werden. Op het einde van het seizoen moesten de machinisten weken lang de verf eraf schuren.

Etcetera: Heb je het systeem van eerste, tweede en derde plan nog weten toepassen?

Nand Buyl: Neen, dát hing nog samen met de petroleumverlichting. Toen zag je de acteurs op het derde plan nauwelijks staan.

Etcetera: Van een kostuumontwerper was in die beginperiode evenmin sprake. Theaters wendden zich tot verhuurbedrijven. Je bouwde je rol dus in zekere zin zelf op. Moest je je ook zelf grimeren?

Nand Buyl: Ja, dat hoorde erbij. Elke acteur had een grote doos waar o.a. zijn schmink in zat. Zelfs een *jeune premier* schminkte zijn kaken rood, met een vleugje rood aan de oorellen, en natuurlijk ook wat wit onder de neusgaten om zwarte schaduwen te vermijden.