

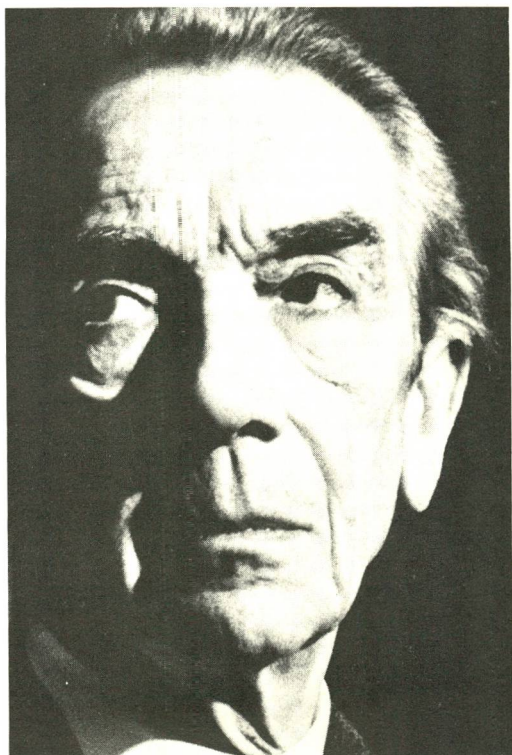
**VELDE, Anton van de**, literair- en toneelcriticus, romancier, toneelregisseur, -auteur en -leider (Antwerpen 8 juli 1895).

Werd door J. Bernaerts ontdekt voor het redactie-secretariaat van Tooneelgids (1924) en ontpopte zich als regisseur (van zijn eigen stuk Christoffel) op het 2e Katholiek Nederlandsch Tooneelcongres te Brussel (1924). Zocht een eigen ensceneringsstijl bij het schooltoneel (H. Graf en St.-Victor te Turnhout, St.-Lutgardis te Antwerpen) en werd de opvolger van J. de Meester als regisseur-leider bij Het Vlaamsche Volkstoneel (1929-'32). Regisseerde

daarna bij het schooltoneel van Noord en Zuid (Turnhout, Antwerpen, Uden, Amsterdam, Heemstede, Breda) en in openlucht- en massaspelen (Eindhoven, Breda, H. Bloedspel te Brugge in 1938, Vlaams Nationaal Zangfeest, Gudrun-tournee). Was programmaleider bij de Katholieke Vlaamsche Radio-Omroep (1934-'35). Regisseerde na 1945 bij de Koninklijke Vlaamse Opera te Antwerpen en was lid van de Hoge Raad voor Dramatische Kunst (1954-'67).

Een in wezen individualistisch egocentrisch die in de ervaring van het IJzerfront de verbondenheid met een volk heeft geleerd, gooit Van de Velde als auteur meteen de esthetische traditie en geijkte denkschema's aan de kant en start met een dramatische structuur die, vrij van conventionele genrenormen en realistische maatschappijbenadering, een nieuwe geest een nieuwe tijd en een nieuwe toekomst gestalte wil geven. Zijn stukken zijn niet psychologisch uitgewerkt; zijn figuren zijn herkenbare typen; zijn dialoog tracht niet de werkelijkheid weer te geven. Basis van zijn dramatiek is de idee; vorm van deze idee is de allegorie, bevolkt met symbolische figuren. Deze a-realistische, prototypische constructies functioneren om een probleem en een boodschap uit te drukken. En de inhoud van deze boodschap is Van de Veldes wereldbeeld.

Dit wereldbeeld is dualistisch, maar zonder interne spanningen. Enerzijds is er de katholiciteit van de mens; wat in Van de Velde broeit aan transcendente inspiratie en christelijke lyriek, drukt zich uit in een relatie tussen God en religie, tussen natuur en mystiek, en krijgt als uiteindelijke inhoud de affirmatie van een persoonlijk en orthodox christendom, af en toe vrij gedrukt-determinerend en pessimistisch, ten slotte toch gesublimeerd in een triomfante overgave van het ik. Anderzijds wil dat christendom ook bepalend zijn voor de zin en het



zijn van een volk en een natie, en de spanningen tussen individuele behoefte en collectieve mythe uiten zich in overschuimende lichamelijke, pralerige woordovervloed en groepseuforische ritmering. Precies daarom is het instrument van het theater voor Van de Velde het aangewezen; de totale expressie blijkt in staat te zijn een samengesteld beeld te vormen van de bewogenheid van de inhoud. Emotionaliteit ontaardt zich in theatrale vormen; intellectualiteit houdt deze gecompliceerde beeldtaal nauwelijks samen. Het gevaar dreigt voortdurend dat het theater volstrekt autonoom wordt; in elk geval verdwijnt de literaire eenzijdigheid uit zijn dramatiek en als eerste in Zuid-Nederland componeert hij een vorm- en bewegingsscenario dat dan ook prompt door de overwegend literaire critici afgewezen wordt. Deze dynamische dramatiek is bovendien voortdurend bezig met de ontvangstpools: het publiek. De toeschouwer wordt heel concreet behandeld als degene voor wie deze beelden-storm bestemd is; bij hem moet als reactie worden geprovoceerd de aanvaarding van wat als inspirerende basis van het theatergebeuren aanwezig is: het Vlaamse nationalisme en het katholieke christendom. De sociologische omstandigheden van de jaren twintig beantwoorden aan deze preoccupatie; Van de Veldes publiek bezint zich op humanitair-christelijke herbeleving en stort zich irrationeel op nationalistische ideeën. Zodra echter, zoals nagenoeg onvermijdelijk bij Van de Veldes natuurlijk theaterinstinct, het theater zich gaat autonomiseren en de verlangde herkenbaarheid van eigen dromen esthetisch-stilistisch problemen gaat opwerpen, deserteert de toeschouwer. Van de Velde is in gebreke gebleven als zelfstandig denker en de affirmatie van zijn gedachtenbezit is ten slotte een te smalle grond gebleken om de getrouwen blijvend te boeien. Avant-gardisme van de vormgeving in het spoor van allerlei Europese, maar duidelijk Russische tendensen kon ten slotte niet harmonisch samengaan met een intuïtief conservatisme. Terwijl Van de Velde in wezen niet getracht heeft modernistisch te doen, maar zeer oprecht een persoonlijke obsessie met een eigen zich opdringende vormstructuur uitdrukking te geven, is hij om de verkeerde interpretatie terzijde geschoven. Hij is een vernieuwer van het theater gebleven van de zelfstandige behoefte van die toonkunst uit en hij heeft een inhoud vrijgegeven die in positieve zin van alle tijden wilde zijn. Zijn invloed op de regiekunst is, in bewuste navolging of in onbewuste aansluiting, levendig gebleven en een vaste waarde geworden. Als auteur is hij maar korte tijd produktief geweest en heeft hij geen school gemaakt; in literaire zin mag dit correct zijn, in theatraal-dramatische zin werd hij hierdoor miskend. Als symptoom van een generatie en een mentaliteit verdient hij blijvende waardering.

**WERKEN:** Zie K. Elebaers, A. de Maeyer en R. Roemans, *Bibliographie van Anton van de Velde*, in *Anton Van de Velde* (1944, p. 211-246 en 272-276); - *God en de wormen*, roman (1947).

**LITERATUUR:** K. Elebaers, A. de Maeyer en R. Roemans, *Bibliographie over Anton van de Velde*, in *Anton Van de Velde* (1944, p. 247-250 en 276-280).

CARLOS TINDEMANS