

*Wat is er voor u fundamenteel veranderd in al die jaren dat u over theater geschreven hebt?*

“De kwaliteit is alleszins gestegen, wat samenhangt met de algemene stijging van de culturele ontwikkeling van de Vlaming. Een criticus in het theater leeft in elk geval van hoop. Hij kijkt steeds uit naar iets dat zin heeft. Want wat ik niet versta heeft geen betekenis voor mij. Tsjechov, daar weet ik geen blijf mee. Ik spreek niet van zijn proza dat ik glorieus vind, maar zijn theater vind ik slecht gemaakt en sterk overschat.”

*Zijn er bepaalde voorstellingen die u zich zeer sterk herinnert?*

“Er zijn er inderdaad die blijven omdat het *normen* waren. Berliner Ensemble, Piccolo Teatro met zijn *Knecht van twee meesters* (Goldoni), Teatro Campesino, Bread and Puppet...”

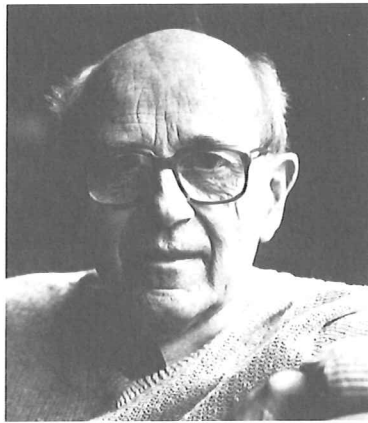
*Allemaal buitenlandse groepen...*

“In Vlaanderen vind ik Claus een belangrijk auteur, *Het Gezin van Paemel* is groot theater; Walter Van den Broeck schrijft vlotte dialogen, maar dat volstaat niet... Sterke herinneringen heb ik aan *Vrijdag* van Claus, *Mistero Buffo*, *Maat voor maat* (Marijnen)...”

*Hebt u ooit geprobeerd om met Vlaamse theatermakers een dialoog tot stand te brengen?*

“Nee, dat lukte niet echt. Een paar keer in een symposium of praatclub, maar dat haalde niets uit. Ik heb me eigenlijk instinctief marginaal opgesteld. Soms zag ik bij een voorstelling vier, vijf critici bij elkaar staan babbelen: die maakten samen hun kritiek. Daar deed ik niet aan mee en zo raakt men geïsoleerd; maar dat was een bewuste houding om buiten de roddel te blijven.”

We hebben nog veel gepraat: over de naturalistische speeltraditie die Frans Verreyt bij de Vlaming erg hardnekkig vindt en die hij taxeert als “een vorm van onderontwikkeling”, niet alleen bij de acteurs, maar ook bij de regisseurs: “hun visie op het plateau, de wijze waarop ze de meubels schikken is naturalistisch; ze delen de ruimte in naar reële verhoudingen i.p.v. afstanden en formaten *theatraal* in te schatten. In *Der Drache* van Berliner Ensemble was er een zeer klein huisje waar mensen in- en uitkropen en daarbuiten lag een grote ruimte: die durfden dat aan. Met de nieuwe Vlaamse generatie zit het wellicht anders, maar



André Rutten – Foto Erwin Verheijen

daarbuiten weegt die naturalistische calamiteit tot in den treure op het Vlaamse theater.”

I.v.m. de huidige situatie hoopt Frans Verreyt dat de erfenis van Brecht nog vollediger zal doorwerken; dans lijkt hem een nieuwe richting en de rivival van opera begrijpt hij niet (“Opera daar krijg je lachbuien van: ik ben er allergisch voor”); jeugdtheater vindt hij een groot probleem (“voor jonge kinderen zou men beter circus geven”) en van het theaterdecreet ten slotte zegt hij: “dat moet verdwijnen omdat het onzin is; daar geldt dezelfde regel als voor de criticus: de minister moet iemand zijn die zich persoonlijk inzet voor de zaak en daar dan ook zelf beslissingen in neemt.”

## André Rutten: in feite ben ik altijd erg voorzichtig geweest in mijn oordeel

“Ne croiez pas que je me vante de n’avoir rien dit que de vrai; je ne garantis que mon intention et non pas mon ignorance” staat er op André Ruttens medaille van de Pierre Bayleprijs en in het rapport van de jury die hem die prijs toekende, wordt hij *een authentieke stabiliteit* genoemd. André Rutten (°1914) heeft zowat alle vormen van theaterkritiek beoefend: hij schreef in dagbladen (*De Tijd* van 1939 tot 1974; *Trouw* van 1974 tot 1983) in weekbladen (o.a. *De Groene*), in tijdschriften (o.a. *Toneel/teatraal*) en verzorgde jarenlang correspondenties over het Nederlandse Toneel voor BRT 1. Recent schreef hij op verzoek van de Tilburgse Stadsschouwburg het historisch-populariserende boekje *Twee planken en een hartstocht* (Tilburg, 1986).

Zijn humanioratijd heeft hij

grotendeels in België doorgebracht en wel bij de Paters Salesianen in Sint-Denijs-Westrem, waar Karel Van de Woestijne wel eens de kapel bezocht. De oorspronkelijke intentie om priester te worden vond uiteindelijk geen doorgang en via een reisbureau kwam André Rutten in 1939 als beginnend journalist bij het dagblad *De Tijd* terecht. Hij was eerst stadsverslaggever maar vanaf 1947 assisteerde hij kunstredacteur Van Domburg. Toen die in 1959 wegging nam Rutten van hem het hele toneelpakket over; vanaf 1968 schreef hij enkel nog over theater.

André Rutten: “Toen ik in 1947 met toneelkritiek begon, was dat in hoofdzaak literaire kritiek. Een opleiding was er niet: die kreeg je in de praktijk. Je ging dus voornamelijk uit van de tekst en dan keek je wat je collega’s erover schreven. Maar de tekst was de maatstaf. Pas daarna kreeg je aandacht voor wat daarmee gedaan werd.”

*Wanneer is die benadering van theater dan beginnen veranderen?*

“Ik denk dat de Actie Tomaat in die verandering een belangrijke rol heeft gespeeld. In het begin probeerde je afstandelijke maatstaven aan te leggen, maar naarmate toneel je meer ging boeien en je het gevoel had dat je erin thuis was geraakt, ging je meer op je persoonlijke reacties vertrouwen, op wat het in je wakker maakte. Die hele evolutie, het besef dat toneel naast kunst ook communicatie is, is door de Actie Tomaat en de discussies die daar gevoerd werden fel geactiveerd geworden.”

*Die evolutie in de kritiek van de literatuur naar theater werd natuurlijk in de eerste plaats veroorzaakt door een gelijkaardige evolutie binnen het theater zelf. Beantwoordt er dan aan elke stroming in het theater een geëigende vorm van kritiek of bestaan er “algemene” principes van de kritiek?*

“Dat ben ik me toen ook gaan afvragen, vooral n.a.v. het Werkteater dat in 1970 begon. Toen ik daarnaar keek, dacht ik: ‘kijk, hierover kan je niet schrijven zoals je over Shakespeare schrijft’. Alhoewel ik mij weinig met theorievorming had beziggehouden, had ik in het kritiek-schrijven toch een soort houvast aan het toneel ‘zoals toneel nu eenmaal was’. Alhoewel... Je was al een beetje voorbereid door wat Mickery hier