

weekt, is volkomen krankzinnig. Sterckx is zijn periode van verrassing voorbij, maar hij heeft het verkeerd voor als we zijn kamertjeszonden nog steeds als toneel blijven beschouwen.' (over *Altijd vrijdag*, 17-11-61)

Dit zijn niet zomaar wat loze kreten, het zijn afwegingen die telkens berusten op een geduldige en stevige argumentatie en de activering van een stel criteria die de Vlaamse middelmatigheid ver te buiten gaan. Herhaaldelijk fulmineert hij tegen het ons-kent-ons provincialisme van de sector: 'Ik houd er mij niet verder mee bezig dit hele gedoe provincialistisch te waarderen.' (*DNG*, 16-9-61); 'Hier wordt eindelijk eens van bij de aanvang en bewust afgeweken van het Vlaamse koekenetenspelletje' (*DNG*, 2-10-61); 'Men vermijdt angstvallig de artistieke concurrentie, men knutselt onverstoord verder en over enkele jaren wacht toch het veilige pensioen.' (*DNG*, 26-1-62)

### Brecht

Toch is Tindemans geen negativist, zoals velen gedacht en geschreven hebben. Hij ranselde het theater in de hoop dat het een kritisch zelfbewustzijn zou ontwikkelen waardoor luiheid en routine, domheid en onvermogen voorgoed overwonnen zouden worden. En hij liet niet na te wijzen op kansen en mogelijkheden, overal waar die zich aandienen. Enkelen krijgen toch ruimer krediet: Julien Schoenaerts, Walter Tillemans, Hugo Claus, Alex Van Royen, de gebroeders Payot, Jozef Van Hoeck, e.a.

Gezien zijn internationale criteria, is het nauwelijks verrassend dat zijn meest lyrische passages aan buitenlanders voorbehouden blijven. Bertolt Brecht vindt in Tindemans een trouwe en vurige pleitbezorger. Voor de Brecht-receptie in Vlaanderen die in de jaren zestig langzaam doordringt, kan je nauwelijks om Tindemans heen. Dat gebeurt voor het eerst n.a.v. de opvoering door KNS-NT van *De Kaukasische krijtkring*. Het is de tweede Brecht-introductie door de KNS-NT in een regie van Fred Engelen. En opnieuw moet Tindemans vaststellen dat de uitgangspunten van Brechts episch theater hier totaal weggemoffeld worden in een poging om Brecht in psychologisch-realistische trant te spelen. Iets wat evident indruist tegen de politieke en artistieke intenties van Brecht en achteloos voorbijgaat aan de eigenheid van dit stuk. Tindemans laat dan nog in het midden of 'men bang is voor de Navo-clientèle dan wel of men doodgewoon de ideële inhoud van het gegeven niet heeft gesnapt.' (*DNG*, 1-3-61)

Tindemans' premisses 'Ik vind hem een zeer groot dramaturg, als men hem tenminste spelen kan en vooral durft' (*DNG*, 11-5-61)

krijgt pas theateraal gestalte met de opvoering van *De goede mens van Se-Tsoean* door KNS-NT in een regie van W. Tillemans. Eindelijk wordt er een poging gedaan, weliswaar voorzichtig ('misschien op raad van de directeur die graag alle kleuren in zijn theater ziet'), Brecht vanuit zijn eigen intenties en opvattingen op te voeren. Tindemans noemt het 'zuiver Brechtiaans werk' en looft daarbij vooral regisseur Walter Tillemans. Al is Tindemans het verre van eens met de communistische strekking van deze stukken, spaart hij moeite noch tijd om de relevantie van dit werk voor een ideologisch anders gefundeerde gemeenschap te verdedigen. Hij erkent bij Brecht een appél tot nadenken en discussie, wat natuurlijk heel sterk in de buurt komt van Tindemans' persoonlijke behoefte aan intellectuele polemiek. Bovendien bevrijdt Brecht met nieuwe concepten als fabel, montage, vervreemding, het theater van verouderd alaaam en verstarde techniek. Tindemans neemt deze uitnodiging gretig aan om op zoek te gaan naar nieuwe ontwikkelingskansen voor het medium.

De jaren zestig geven daartoe alle gelegenheid. In deze uitermate boeiende periode wordt het theater langs alle kanten uitgerokken tot een breedmazig medium waarin plaats is voor allerlei experimenten. In tegenstelling tot vele critici die angstvallig vasthouden aan de vertrouwde traditie en met een wat onnozel schepnetje de nieuwe stromingen tegemoet treden, is Tindemans principieel bereid mee in zee te gaan, nieuwsgierig naar andere horizons. Zo heeft hij het b.v. over het belang van Antonin Artaud (*DNG*, 14-4-62) en Jean Genet (*DNG*, 14-5-62). En wanneer het Living Theatre in 1962 het Internationaal Theaterfestival in Antwerpen aandoet, ontwaart hij in Jack Gelbers *The Connection* een duidelijke aanzet voor de richting waarin het moderne theater wenst te gaan: 'Hij wil de vrijheid van het totale nihil zowel qua epiek als qua illusie en magie, en in de windhoos van de totale negatie wordt alles wat we tot hiertoe onmisbaar hebben geacht, de ijle lucht ingezogen: 'n sluitend stuk, 'n gesloten spektakel, 'n passieve zaal, 'n begrensde scène.' (*DNG*, 24-5-62)

In zijn obsessionele behoefte om het theater los te weken uit het louter amusement, om het opnieuw zijn sociale functie te verlenen van kritisch geweten, van luis in de pels, vindt Tindemans aansluiting bij een nieuwe generatie theatermakers die op een niet-vrijblijvende manier het theater inzetten om hun vragen rond mens en wereld te formuleren in een actuele theatertaal. In die zin is zijn enthousiasme verklaarbaar voor Pinter, Genet,

Beckett, Ionesco, Brecht, en vele anderen. De bijval geldt niet alleen de artistieke verdienste, ook de ideologische buit wordt uitgestald. Het levert een interessante worsteling op van een katholieke recensent met een anders georiënteerde levensbeschouwelijke lading. Tindemans gaat dit gevecht aan, open en bloot. Ook wanneer dat ingaat tegen conservatief katholiek Vlaanderen. Wanneer een uitvoerige positieve recensie over Hochhuth's *Der Stellvertreter* door de krant geweigerd wordt, stapt hij op.

### Scherp

Intussen heeft hij van Frans Van Bladel toezegging gekregen om als feuilletonist mee te werken aan het weekblad *De Linie*, waarvoor hij vroeger al geregeld losse bijdragen leverde. Het weekbladritme ligt hem, naar eigen zeggen, beter: hij kan uitvoeriger argumenteren, en het geeft hem gelegenheid tot vergelijking. Dat doet echter niets af van de scherpte en de verbale kracht waarmee de altijd geprononceerde oordelen uitgesproken worden. In die mate dat hoofdredacteur en vriend Van Bladel hem al na enkele maanden wat tracht af te remmen: hij schrapte een bijdrage over de KNS-opvoering van *Het regent in mijn huis* en pleit in een lange brief voor een grotere mildheid: 'ik vind het jammer dat je het gevaar loopt, de mensen die je kunt bereiken en voor wie het een weldaad zou zijn als ze naar je konden luisteren, tegen je op te zetten in plaats van ze te overtuigen.' (12-12-63) Carlos verslikt zich in de brief, wil ermee stoppen, maar komt snel op zijn besluit terug. Tevergeefs, zo blijkt, want intussen was dit door Jezuieten uitgegeven weekblad in zijn bestaan bedreigd geraakt: de kritisch-onafhankelijke koers van het blad werd allermindst gesmaakt, noch door de CVP, noch door het episcopaat. Op 27 maart 1964 verschijnt het laatste nummer met daarin ook Tindemans' credo t.a.v. theaterkritiek: 'Door hoge eisen te stellen eer ik het object van mijn belangstelling.' (*DL*, 27-3-64) Tindemans doet nog even mee aan *De Nieuwe*, maar stapt na een paar maanden al op na een ideologisch conflict met Mark Grammens: 'Dus ga ik best in de quarantaine. Enig blad help ik dan niet meer. Alleen mijn wetenschap boeit me nu nog.' (brief, 6-10-64)

Zijn zelf opgelegde quarantaine is echter van korte duur. Een maand later biedt hij *De Standaard* zijn diensten aan. Voorlopig zullen die zich beperken tot de boekrubriek. Intussen is hij ook aan de slag gegaan bij de BRT, waar hij als toneeladviseur medewerking verleent aan tal van programma's. Zijn radio-bijdragen krijgen pas regelmaat en impact met het programma *De zeven kunsten* van R. van