

zijn, waardoor het kunstwerk onvoldoende autonomie verwerft. Kunst en leven zijn hier identiek, terwijl de kunst volgen Swyzen zich juist van het leven zou moeten distantiëren.

Last but not least hekelt zij het gebrek aan intellectuele background, technische 'know-how' en discipline bij de jongeren waardoor zij niet in staat zouden zijn om hun materiaal intelligent te structureren. Tevens maakt hun theater wel (romantische) gevoelens los, maar het draagt niet bij tot belangwekkende inzichten.

#### 4

Claire Swyzen vraagt zich af of de jongeren 'zich soms (willen) afzetten tegen het "elitaire" theater van de nog steeds actieve regisseurs uit de jaren tachtig, mensen als Fabre, Jan Lauwers en Lucas Vandervost, die bekendheid verwierven met hun vormexperimenten?'<sup>6</sup> Die vraag is niet alleen interessant, maar zegt ook iets over de manier waarop de schrijfster zich verhoudt ten opzichte van het theaterestablishment.

Men krijgt sterk de indruk dat Swyzen zich wil opwerpen als de hoedster en beschermster van de goede smaak, zoals zij die o.m. vertegenwoordigd ziet door de genoemde regisseurs uit de jaren tachtig. Het ergert haar mateloos dat er plots volkse types opduiken die lak hebben aan elitaire vormexperimenten en die de gewijde stilte van de kunst verstoren met hun plebeïsch geraaskal. Bovendien is zoveel dilettantisme gevaarlijk: het zou wel eens de macht van de dominante generatie theatermakers kunnen breken. Daarom moet alles in het werk gesteld worden om de jongeren weer in het gareel te krijgen.

Eigenlijk verwacht Swyzen van de recensenten en de programmatoren dat ze deze educatieve taak op zich zouden nemen. Maar met verontwaardiging stelt ze vast, dat die het bijna allemaal laten afweten. Erger nog: ze kiezen partij voor de jongeren en hebben zich verlaagd tot hun niveau. In plaats van gerechtvaardigde uitspraken te doen over wat goed, waar en echt is, bezondigen zij zich aan een gelijkaardig soort 'woordenkakerij'<sup>7</sup> als hun kwekelingen. Zo staat Swyzen helemaal alleen voor de immense opgave om zowel de leerlingen als hun meesters een behoorlijke opvoeding te geven.

Vanuit dit standpunt kan men ook begrijpen wat de functie is van haar esthetische theorie. Eigenlijk heeft die het statuut van een pedagogisch programma, van een verzameling eindtermen waar iedereen zich naar zou moeten richten. Het primaire doel van Claire Swyzen is het herstel van de gevestigde orde. De jongeren moeten terug naar de weg geleid worden die uitkomt bij het gecanoniseerde theater. Maar als dat waar is, dan moet Swyzens rebellie sterk relativerend worden. Achter het masker van

die opstandigheid gaat vermoedelijk een behoudsgezinde en vooral kleinburgerlijke ingesteldheid schuil.

De historische 'petit bourgeois' heeft altijd tussen twee stoelen gezeten. Ambitieuze als hij is, wil hij niet door de anonieme massa van het gewone volk opgeslokt worden. Maar tegelijk beschikt hij niet over genoeg geld en macht om tot de elite te kunnen toetreden, die hij bewondert en cultureel imiteert. Toch is hij erin geslaagd om zelf een soort 'tussenelite' te gaan vormen, b.v. door zich in naam van de waarden van de heersende klasse op te werpen als bemiddelaar tussen hoog en laag of als leider van het volk. Het is dan ook niet toevallig dat het leraarschap één van de favoriete beroepen is van de kleinburger.

In een destijds ophefmakend boek<sup>8</sup> heeft Marc Reynebeau erop gewezen dat de Vlaamse Beweging gedurende haar hele geschiedenis blijk heeft gegeven van zo'n kleinburgerlijke reflex. Zo ziet hij b.v. een overeenkomst tussen de rol van de Vlaamse Beweging in de eerste decennia van deze eeuw en haar huidige rol. In die tijd functioneerde zij als een kanaal waarlangs de eigenaars van de kleine en middelgrote ondernemingen (кмо's) hun economische machtsaanspraken een nationalistische legitimatie konden geven. Hetzelfde ziet men gebeuren in het huidige debat over de Vlaamse verankering van de economie. Ook daar eist de Vlaamse Beweging het opsplitsen van grote delen van de sociale zekerheid en de fiscaliteit in naam van de Vlaamse ontvoogdingsstrijd. Maar de echte inzet is natuurlijk niet 'eigen volk eerst', maar wel 'eigen geld eerst'.<sup>9</sup>

Hiermee zitten we midden in het Vlaanderen van Luc Van den Brande, het Vlaanderen dat Claire Swyzen geproblematiseerd wenst te zien. Maar doet zij dat zelf ook? Ik denk het niet. Want wie advocaat van de duivel zou willen spelen – en die rol wil ik hier met plezier op mij nemen – zou haar betoog kunnen opvatten als een reproductie, niet als een problematisering van de Vlaamse kleinburgerlijkheid. Want net als de meeste flaminganten heeft Claire Swyzen een pedagogische ader: zij beschouwt het als haar taak om de jongste generatie – waar zij zelf deel van uitmaakt – op te voeden in een geest van respect voor de heersende wetten van de goede smaak.

#### 5

Uit het voorgaande is nogmaals gebleken dat Swyzen de autonomie van de kunst hoog in haar vaandel draagt. Kunst is voor haar een vrijplaats voor de verbeelding, een oase waar mensen 'ongecensureerd' hun ervaringen en gedachten kunnen communiceren en dit los van elke politieke of commerciële druk, los ook

van de mediacodes of van de eisen van nut en efficiëntie.

Tegelijk doet Swyzen haar beklag over het feit dat heel de kunstwereld aangetast is door een kapitalistische logica. Alleen is zij er blijkbaar nog steeds van overtuigd dat het in principe mogelijk moet zijn om die verloren gegane autonomie weer te herstellen. Maar is dat wel zo?

Persoonlijk geloof ik dat de grenzen tussen kunst, economie, techniek en massamedia zozeer zijn vervaagd, dat elk streven naar een absolute scheiding al bij voorbaat gedoemd is om te mislukken.<sup>10</sup> Uiteraard is het in deze context erg moeilijk om de politieke functie van het theater opnieuw uit te vinden. Daartoe is creativiteit nodig en volstaat het niet om – zoals Swyzen doet – terug te grijpen naar de goede, oude waarden van het establishment.

Ondanks al de onvolkomenheden die aan het werk van de jongeren kleven, vermoed ik dat sommigen onder hen op deze uitdaging een vindingrijker antwoord hebben geformuleerd dan Claire Swyzen. Ik zal dat straks aantonen aan de hand van het eindwerk van Jan Geers, dat door Swyzen werd neergesabeld. Terwijl Swyzen de maatschappij wil bestrijden vanuit een positie buiten die maatschappij, wil Geers dit doen door binnen die samenleving te blijven, d.w.z. door met middelen van het systeem het systeem te bestrijden.

#### 6

Leest men de andere essays en interviews in het betreffende nummer van *Sampe!*, dan kan men zich niet ontdoen van de indruk dat ze alle in dienst staan van het verbreiden van de opvattingen van Claire Swyzen. Ik wil aantonen dat hun retorische functie er overwegend in bestaat om het gelijk van Swyzen te bevestigen.

Eerst krijgen we een rubriek 'vragen vooraf' die aangeeft waar het nummer over zal gaan. Reeds dan krijgt men als lezer de onaangename indruk dat die vragen eigenlijk retorische vragen zijn, waarop het antwoord al gegeven is. Enkele voorbeelden: 'Is er iets aan de hand met de jonge jannen van het hedendaagse theater?' (Antwoord: 'Ja'); 'Koesteren ze ambities die verder reiken dan het maken van een voorstelling voor en door vrienden?' (Antwoord: 'Neen'), etc.<sup>11</sup>

Onmiddellijk na de 'vragen vooraf' komt het artikel van Swyzen zelf, dat de teneur bepaalt. Dan volgt een interview met de Boon-specialisten Koen Haagdoorens en Bart Nuyens, 'stormtroopers van wat *De Standaard* omschreef als "de Microsoft van de Boonstudie"<sup>12</sup>. Het opzet van dit interview ligt voor de hand: het moet aantonen dat de vier recente Boonvoorstellingen, gemaakt door veelal jonge theatermakers (Hollandia, Tom Van Dyck, De Korre