

en MartHA!tentatief), stuk voor stuk voorbijgaan aan de essentie van Boons oeuvre.

Nadien krijgen we een interview door Claire Swyzen zelf met Wim van Gansbeke. Eigenlijk is dit geen interview, maar een liefdesduet waarin twee gelijkgestemde zielen elkaars schoonheid en voortreffelijkheid bezingen. Dit narcistisch sfeertje begint al met de inleiding, waarin Van Gansbeke met veel dure woorden aan de lezer wordt voorgesteld: ('Vlaanderens meest taalvaardige en scherpzinnige theatercriticus'; 'De Morgen wist zich vijf jaar lang gezegend met theaterkritiek van de hoogste plank').¹³

Om alle misverstanden te vermijden: het ligt niet in mijn bedoeling om het proces van Wim van Gansbeke te maken. Of hij al dan niet de lof verdient die Claire Swyzen hem toezwaait, laat ik hier in het midden. Waar het mij om gaat, dat is het ontmaskeren van de retorische functie van die bewieroking.

Door aan Van Gansbeke uitzonderlijke professionele kwaliteiten toe te kennen wordt hij met de autoriteit van de onfeilbare kunstkenner bekleed. En als zo'n eminente persoonlijkheid beweert dat het werk van de jongeren niet veel zaaks is, wie zal dit dan nog durven betwijfelen, zonder het risico te lopen voor dom en achterlijk versleten te worden?

Tegelijk valt het op hoezeer de oordelen van Swyzen zelf overeenstemmen met die van Wim van Gansbeke. Het is precies alsof zij wil zeggen: 'Zie je wel, ik heb gelijk, want Wim van Gansbeke zegt het ook'. Met andere woorden: de argumenten van Claire Swyzen zijn in de eerste plaats autoriteitsargumenten. Ze worden niet zozeer gerechtvaardigd door hun plausibiliteit, dan wel door het feit dat ze onderschreven worden door een als eminent voorgestelde persoonlijkheid.

Na het interview met Wim van Gansbeke volgt een bijdrage van Roel Verniers over het thema 'opleidingen'.¹⁴ Hij voerde een gesprek met Geert Opsomer en Stany Crets en distilleerde hieruit een aantal fragmenten die hij in de vorm van een fictieve dialoog aan de lezer presenteert.

Persoonlijk vind ik deze dialoog het boeiendste deel van het nummer. Op zich is het al spannend om twee zo verschillende meningen en temperamenten als die van Opsomer en Crets tegenover elkaar te zien staan. Maar vooral wordt de verwachting gewekt dat hier 'de ander' aan het woord mag komen. Toch blijkt al gauw dat die verwachting niet wordt ingelost. Dat is niet de schuld van Verniers, maar wel van de context waarin zijn tekst wordt geplaatst.

Crets manifesteert zich in het debat als een rauwe en doorgewinterde praktijkman die lak heeft aan elke vorm van intellectualisme. In dat opzicht verschilt hij natuurlijk radicaal

van Swyzen. Maar dat onderscheid wordt sterk gerelativeerd doordat hij het op essentiële punten met haar eens is. Allebei verdedigen ze een pedagogie die gebaseerd is op het doorgeven van techniek en vakmanschap; allebei willen ze de vrijheid van de student beknotten en hem verplichten tot een harde confrontatie met het repertoire.

Puur retorisch gezien, kan men zelfs beweren dat het mentaal contrast tussen Crets en Swyzen haar positie nog verder versterkt. Want dank zij deze tegenstelling kan de suggestie van een waarheid ontstaan die zo universeel is, dat ze over alle verschillen heen blijft gelden.¹⁵

Daarentegen gaat er een veel groter gevaar uit van het standpunt van Opsomer. Want zijn opleidingsmodel staat haaks op dat van Swyzen en Crets. Voor hem moet de pedagoog geen reproductie van vooraf bestaande kennis en kunde verlangen, maar de student stimuleren in zijn eigen artistieke ontwikkeling. Tegenover de monoloog plaatst hij de dialoog en de onderhandeling; tegenover de eis tot discipline een dialectiek tussen vrijheid en obstakel, enz.

De indruk ontstaat dat er rond de positie van Opsomer een zekere dubbelzinnigheid wordt geschapen. Aan de ene kant mag Opsomer zijn mening ventileren, wat wijst op verdraagzaamheid en democratie. Maar aan de andere kant is het alsof ze ook onschadelijk wordt gemaakt. In de mate dat de andere bijdragen zich voordoen als propaganda voor Swyzen, vormen ze tevens een 'cordon sanitaire' rond Opsomer. Vanuit retorisch standpunt heeft de aanwezigheid van Opsomer dan als enige functie om een schijn van objectiviteit in stand te helpen houden.

Niet alleen het verhaal van Crets, maar ook het opstel van Chris Keulemans en Ellen Walraven maakt deel uit van dat 'cordon sanitaire'.¹⁶ Het brengt verslag uit over het traject van enkele jonge theatermakers, vanaf het moment dat ze nog studenten zijn aan de toneelschool in Arnhem tot op de huidige dag, nu ze een eigen gezelschap hebben gevormd (*Tg Monk*).

Dat is de pedagogiek waar juffrouw Swyzen van droomt: geen 'softe' gesprekken rond het privé-leven van de studenten, maar een zwaar hindernissenparcours dat hen langs de hele theatergeschiedenis voert. En dat levert blijkbaar geen windeieren op. Want de leden van *Monk* werken niet rond romantische anekdotes, maar wel rond 'serieuze' thema's, zoals b.v. het beleg in Sarajevo en de consumptimentaliteit van de eigen generatie.

Eigenlijk wordt hier, zonder dat dit met zoveel woorden gezegd wordt, een match België-Holland gespeeld. De verzwegen tegenspelers zijn het RITS te Brussel en *Bronstig Veulen*, het theatercollectief dat uit die opleiding is voort-

gekomen. Maar het is al op voorhand duidelijk dat de Belgen zullen verliezen. Want aan het RITS worden de studenten te veel 'vrij' gelaten, met als deerniswekkend resultaat dat *Bronstig Veulen* bestaat uit een verzameling slappe, verwend moederskindjes die er alleen maar op uit zijn hun publiek te behagen met reactionair 'heimat'-theater.

Ten slotte wordt het essayistische gedeelte van het themanummer afgesloten met een korte tekst van Paul Pourveur¹⁷ over de relatie tussen exacte wetenschappen en (hedendaagse) dramaturgie. Moet het nog gezegd worden dat dit essay gelezen moet worden als een verdere rechtvaardiging van Swyzens intellectualistische houding?

Mijn conclusie is duidelijk. Elke poging tot reële diversificatie van de standpunten ontbreekt in het betreffende nummer van *Sampel*. Er wordt een homogeniserend en onverdraagzaam 'discours' opgebouwd dat er niet alleen op uit is het werk van de jongeren, maar ook elk afwijkend standpunt te discreditieren. Men kan dit polemisch noemen, maar ik noem het unfair. In een echte polemiek articuleert men de verschillen, hier worden ze uitgewist.

7

Er zit een merkwaardige contradictie in de opvattingen van Swyzen. Zoals ik al zei legt zij sterk de klemtoon op de autonomie van het kunstwerk, zelfs in die mate dat de cultus van de vorm lijkt te gaan parasiteren op het maatschappelijk engagement. Volgt men die redenering, dan zou hieruit moeten voortvloeien dat zij het kunstwerk zoveel mogelijk tracht te beoordelen vanuit criteria die inherent zijn aan het kunstwerk zelf.

Maar wat zien we? Claire Swyzen doet geen enkele poging om inzicht te krijgen in de vorm en de inhoud van het esthetische 'discours' dat aan de basis van de besproken voorstellingen ligt. Zij stelt zich wel intellectualistisch en ideologisch, maar niet wetenschappelijk op. Het resultaat is een niet-relevant kader.

M.i. kan een kader pas relevant genoemd worden indien het aansluit bij een plausibele of minstens toch zo goed mogelijke interpretatie van een verschijnsel. En dat is hier niet het geval. Ik zal dit aantonen aan de hand van één voorbeeld, het eindwerk van Bronstig Veulen Jan Geers, *Tittle Tattle lost the Battle*.

8

Jan Geers is geen formalist, maar wel een realist. Dat betekent niet dat hij de realiteit wil nabootsen, maar wel dat hij haar creatief wil herschrijven vanuit een sterke emotionele betrokkenheid en een wil tot verandering. Daarbij wordt het schrijfsproces opgevat als een spel