

in een begeleiding via mentoren en een tekst-context-programma van het individuele parcours van de student, maar het houdt zich ook bezig met het ontwikkelen van een basisgrammatica voor de reflectie, de theorievorming en de pedagogie van media en kunst.

Uit het voorgaande valt echter nog iets anders te leren, namelijk dat Swyzen een onjuiste verklaring geeft voor de inhoudelijke tekortkomingen van de meeste jongerenproducties. Volgens haar beschikken de jongeren niet over voldoende basiskennis om kritisch met hun materiaal om te gaan, wat op zijn beurt weer te wijten zou zijn aan de afwezigheid van een hoogstaande intellectuele cultuur aan de opleidingen. Maar als dat – zoals ik hierboven heb aangetoond – niet geldt voor het RITS, hoe kan het dan dat uitgerekend de producties van (ex-)RITS-studenten volgens Swyzen inhoudelijk zo slecht scoren? Als haar redenering zou kloppen, dan zouden zij het juist relatief beter moeten doen dan hun collega's van andere opleidingen.

10

Misschien vraagt de lezer zich intussen af, waarom ik over het artikel van Swyzen zo'n heisa maak. Allereerst zou het oneerlijk zijn, indien ik de lezer in het ongewisse zou laten over mijn persoonlijke betrokkenheid bij de thema's die zij aansnijdt. Als lesgever aan het RITS heb ik meegewerkt aan de hervorming van de theateropleiding en heb ik het ontstaan van *Bronstijg Veulen* van nabij meegemaakt. Ook heb ik als acteur meegespeeld in *Ananas*, het project van Bart Van Nuffelen en Johan Petit.

Ik geef toe dat deze persoonlijke betrokkenheid mij extra gevoelig maakt voor kritiek. 'Eigen kind, schoon kind', zegt het spreekwoord, en het is niet prettig om te moeten aanhoren hoe iets dat men liefheeft wordt afgekraakt. Toch is dat niet mijn voornaamste bron van irritatie. Ik ben vooral geïrriteerd door het gebrek aan geduld en aan verdraagzaamheid dat uit het artikel van Swyzen spreekt.

Natuurlijk heeft ze gelijk, wanneer ze vaststelt dat het werk van de jongeren nog uiterst onvolmaakt is en op haast alle niveaus fouten en mankementen vertoont. Dat is een 'vérité de la Palice' en ik heb het artikel van Swyzen niet nodig om dat te kunnen vaststellen. Bij alle pro's en contra's mag men immers niet vergeten dat het hier gaat om het werk van pas afgestudeerden, van makers die nog in een eerste, zeer prille fase van hun ontwikkeling zitten.

Maar nauwelijks is dat proces op gang gebracht of men staat al klaar om het stil te leggen en hun werk als een eindproduct te benaderen waarop men allerlei etiketten zou kunnen kleven, zoals b.v. 'heimattheater', 'reactio-

nair' of 'anekdotisch'. Ik weet het wel, ik heb bij mijn bespreking van het werk van Jan Geers ook etiketten gebruikt, maar dat was een geval van heikracht, omdat ik anders niet zou hebben kunnen laten zien hoezeer Swyzen soms de bal mislaat.

Overigens moet Claire Swyzen goed beseffen dat zij op die manier het commerciële denken in de hand werkt, dat zij pretendeert te bestrijden. Want vóór men een product kan verkopen, moet men het eerst maken. En dat is precies wat Swyzen doet, door zo nonchalant om te springen met etiketten en categorieën.

Dat zij een afkeer heeft van het door haar gemaakte product, moet ons alleen maar alerter maken voor de vraag wat hier zou kunnen achterzitten. En kijk, andermaal wenkt degene mij, wiens advocaat ik ben en fluistert mij in het oor: 'door haar ergernis tentoon te spreiden over het product dat zij zelf vervaardigd heeft, kan Claire Swyzen zichzelf opwerpen als verdedigster van de goede oude waarden van het establishment en zich zo aan dat establishment verkopen.' Waarvan acte.

En zo ben ik opnieuw terecht gekomen bij het startpunt van mijn betoog. Bij het hedendaagse Vlaanderen, het Vlaanderen van de KMO's en de kleinhandelaars. Swyzen heeft gelijk: het is dat Vlaanderen dat geproblematiseerd moet worden. En daarom heb ik de vrijheid genomen om haar verkoopsstunt grondig door te lichten, in de hoop dat anderen er zich niet door zouden laten vangen.

- 1 Dit artikel werd gepubliceerd in: *Sampel*, jaargang 8, nr. 2 (juni 1999), p. 6-12. Een ingekorte versie verscheen onder de titel: *Heimattheater. Een 'illegale' State of the Union*, in *Etcetera*, jaargang XVII, Nr. 69 (oktober 1999), p. 51-52.
- 2 *SAMPEL* 8/2, p. 9.
- 3 *SAMPEL* 8/2, p. 10.
- 4 OPSOMER, G.: *Van Brecht tot Bernadetje. Kroniek, tekst en representatie in de jaren '90*. in: G. OPSOMER en M. VAN KERKHOVEN (red.): *Van Brecht tot Bernadetje. Wat maakt theater politiek in onze tijd? (Lezingen op de conferentie Van Brecht tot Bernadetje)*, Vlaams Theater Instituut, 1998, p. 35.
- 5 *SAMPEL* 8/2, p. 8.
- 6 *SAMPEL* 8/2, p. 7.
- 7 *ETCETERA* 69, p. 52.
- 8 REYNEBEAU, M.: *Het klauwen van de leeuw. De Vlaamse identiteit van de 12de tot de 21ste eeuw*, Uitgeverij Van Halewyck, Leuven, 1995 (3).
- 9 Voor deze argumentatie zie vooral: *Id.: o.c.*, p. 149-154 en p. 241-243.

- 10 Argumenten voor deze stelling vindt men o.a. in: OPSOMER, G.: o.c., p. 38.
- 11 In *Sampel*, jaargang 8, nr. 2, juni 1999, p. 5.
- 12 POLIS, H., en TILKIN, K.: *Gezocht: Illegaal theater*. Louis Paul Boon on stage, in: *Id.*, p. 12.
- 13 SWYZEN, C.: *Cocooning. Een interview met Wim van Gansbeke*, in: *Id.*, o.c., p. 18.
- 14 VERNIERS, R.: *Opleiding in solden*. Stany Crets en Geert Opsomer over de theateropleiding, in: *Sampel*, jaargang 8, nr. 2 (juni 1999), p. 26-32.
- 15 Hoezeer de redactie kiest vóór het standpunt van Crets, blijkt ook uit de lay-out. Ergens in het gesprek doet Crets een uitspraak waaruit moet blijken dat vrijheid slechts mogelijk is dank zij beperking. Op blz. 26 wordt die uitspraak ingekaderd en in de marge van de tekst geplaatst. Die eer valt niet te beurt aan een uitspraak van Opsomer.
- 16 KEULEMANS, C. en WALRAVEN, E.: *Praten en proberen*. Tg MONK vindt zichzelf uit, in: *Sampel*, jaargang 8, nr. 2 (juni 1999), p. 32.
- 17 POURVEUR, P.: *De kat die tegelijk dood en levend was. Bedenkingen over de hedendaagse theatertekst*, in *Sampel*, jaargang 8, nr. 2 (juni 1999), p. 38-44.
- 18 In het ongepubliceerde document *Bronstijg Veulen* in zeven definities wordt die gedachte door Dominique Van Malder op voortreffelijke wijze als volgt verwoord: 'Een individuele groep of collectieve individualiteit? Laten we met liefde op elkaars bakkes slaan! Alleen zo kan Bronstijg Veulen een ontmoetingsplaats zijn waar ervaringen (mee)gedeeld worden. Waar gediscussieerd wordt, van gedachten gewisseld... een nomadencafé, een factorij... en een theater, want de dialoog tussen onszelf en de toeschouwer moet behouden blijven.'
- 19 *SAMPEL* 8/2, p. 9.
- 20 In een ongepubliceerd commentaar op de eindwerken van de lichter 1998-99 schreef Van Gansbeke over de bewerking van deze tekst: 'Van een dialoog is daarbij tekstueel een monoloog gemaakt, maar daarvan dan weer een dialoog met andere theatrale middelen. De regisseur verbergt zich niet achter zijn vertelling maar laat haar constructie zien en heeft daarbij boeiende en betekenisvolle verrassingen in petto, zodanig zelfs dat het oorspronkelijke stuk een heel andere, ietwat ingetogenere, maar beklijvende lezing krijgt, die in geen enkel opzicht herinnert aan de oorspronkelijke enscenering.'