

Carlos Tindemans

schreef recensies van 1960 tot 1968.

Deze relatief korte periode volstond om blijvende faam te verwerven als gedegen en gepassioneerd theatercriticus.

Luk Van den Dries schetst een beeld.



Carlos Tindemans / Jan Simoen

Dat Carlos Tindemans een begrip geworden is in het Vlaamse theater heeft in de eerste plaats te maken met zijn openbare functie als recensent. Daar, op die meest hoorbare plek, heeft hij zich een stem en een positie verworven, die eigenzinnig, erudiet en tegendraads, niet anders kon dan schallen in een voor de rest bijzonder braaf en mak perskoor. Tindemans was zeer goed gedocumenteerd, had een eigen mening en kwam daar ook vierkant voor uit, zonder rekening te houden met welke verzachtende omstandigheid dan ook. Het Vlaams theater zou professioneel zijn, of niet zijn. En omdat pragmatisme hem nu eenmaal wezenlijk vreemd was, moest hij dus op termijn wel ontgoocheld worden door een theatergemeenschap vol goede bedoelingen, maar een gebrek aan courage, visie, kritisch vermogen, scherpte.

Carlos Tindemans' carrière als recensent begint bij *De Nieuwe Gids*, oktober 1960. Uit die eerste recensies kan je nog een erg aan traditie gebonden theaterpraktijk afleiden: er wordt nog in strikte genres geprogrammeerd, er wordt nog geregisseerd in termen van *mise en place*, personages zijn stevast realistisch ingepakt, decors houden het theater zorgvuldig buiten. Tindemans' beoordeling is in wezen op eenzelfde traditioneel métier afgesteld, rekent dus met wat door de technische beheersing van stem- en lichaamskunnen aan personagebeeld gecreëerd wordt en hoe dit al dan niet in de buurt komt van een ideële dramatische gestalte.

Voor al aan het dramatisch gehalte van het stuk besteedt hij erg veel aandacht. Hij bespreekt zorgvuldig de dramatische eigenschappen van de tekst (vaak meer dan de helft van de recensie) die afgewogen worden aan vrij traditionele maatstaven als conflict, thematische sterkte, doorlopende handeling, geschakeerde personages. Hij slaagt er op een

stilistisch meesterlijke wijze in om in één adem zowel een beknopte synthese van het stuk te werpen, te wijzen op dramatische kwaliteit of tekort, als uit te lopen op actueel-theatrale mogelijkheden. En passant heeft hij dan ook al iets gezegd over de plaats van het werk in een oeuvre, een tijd of een stijlcontext en de actualiteit van stof of gegeven.

Altijd bezorgd om wat er in zijn voortuin bloeit, harkt hij ook de eigen grond. Bij elke première van een nieuw Vlaams stuk houdt Tindemans verwachtingsvol-feestelijk even de adem in, om daarna een lange zucht te slaken en zijn pen te scherpen over onvermogen, willen-maar-niet-kunnen, dramatische kleurloosheid, inwendige leegte, dialogische onkunde. Opnieuw geldt enkel een kwaliteitsnorm, die door de brede lectuur van buitenlands gerenommeerd werk vanzelfsprekend aangespannen staat. Tindemans kan niet anders dan constateren dat het Vlaamse werk tegen de lat aanspringt en onzacht neerkomt. Even een kleine bloemlezing ter illustratie:

Over Teirlinck: 'Nu kan men het de meeste auteurs niet kwalijk nemen dat ze dom doen bij de aanvang van hun carrière, maar op de achtenswaardige leeftijd die Teirlinck toch heeft bereikt is dergelijke wartaal, dramatisch en historisch, niet langer weg te wuiven.' 'Over zijn uitgebreide woordenschat op fecaliënterrein hebben we nooit te klagen ge-

had. Daarbuiten laten [enkele] zinnen (...) twijfel ontstaan over het elementaire talent van de auteur, om over zelfkritiek dan maar te zwijgen.' (over *Versmoorde goden*) 'Wat als resultaat overblijft, is het effect van een gde symfonie in een bewerking voor mondharmonika.' (over *Jokaste tegen God*) (14-12-61)

Over Brulin: 'Er is geen dosering, er is geen evenwicht, er is geen artistieke keuze; dit saladeprocédé is al te goedkoop. Voor mijn part mag je dit toneel noemen, maar de term cabotinisme is dichterbij de waarheid.' 'En toch is deze Potopot compositorisch even verward als Brulins bloedeigen haardos.' (Over *Potopot*) (15-1-61)

Over Van Vreckhem: 'Zelfs als men de onnoztheid van het thema nog accepteren kan, is deze thematische leegte de beslissende zwakte van het stuk. De verwantschap met het toneel beperkt zich tot de overeenkomst van een stekelbaarsje met een haai. (...) Dat ruikt langs alle windstreken naar colportage en van louter antisentimentaliteit smaakt het ranzig. De continue bluf van een auteur, die grondige zelfkritiek behoeft, heeft het effect van een lege emmer.' (over *De steen*, s.d.)

Over Sterckx: 'En ondanks feestelijke carnations, ondanks dozijnen glimmende kragen en tullekleedjes, ondanks het verrassend veel Frans op een nederlandstalige prestatie, ondanks de zesde creatie van een stuk door huisauteur Sterckx, ondanks het lekker geklingel van glazen, ondanks de onbarmhartige stormloop op de vestiaire, ondanks de kandidaatstarlets en de welige baarden, ondanks dus de uitgesproken sfeer van mondaine gebeurtenis is het één van de uitzonderlijkste fiasco's geworden die ik me voorstel ooit nog te kunnen meemaken.' 'Sterckx mag dan al een sterk beprijsd toneelacteur zijn, automatisch aanvaard en bovendien nog spelen ook van al wat de brave man uit zijn brein los-

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 obsessie behoeft 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

Opbroecke. Hier wordt op locatie en live radiokritiek bedreven in een samenspraak van drie critici (Tindemans, Van Opbroecke, Van Bladel). Van deze bijzondere vorm van toneeljournalistiek is in het archief van Tindemans uiteraard niets terug te vinden: er werd ter plekke geïmproviseerd. 'Ergens' op de BRT moeten er echter nog sporen te vinden zijn van dit ongezouten programma: na een half jaar komen de directies van de grote stadstheaters, NTG voorop, tegen het programma in het verweer en wordt de BRT-directie gepord iets te ondernemen tegen de destructieve geest van dit programma. Ze vangen echter bot: 'Hemmerechts heeft me nogal expliciet gerustgesteld nopens de houding van Vandebussche, die trouwens reeds tijdens een gesprek, volgens H., zeer harde en duidelijke woorden heeft gesproken tegen Vic de Ruyter over "trannie die ze menen te kunnen of te mogen uitoefenen over teatercritici". Volgens Hemmerechts zal Vandebussche alle bezwaren van de Gentenaars en anderen tegen uur, formule en inhoud van *De zeven kunsten* beslist afwijzen en hen voor hun publiciteit verwijzen naar het tweede programma.' (brief Van Opbroecke, 2-9-66). Het programma zal nog tot januari 1969 in de eter blijven.

Openbare functie

Het zijn de laatste jaren van Tindemans als recensent. Meteen zijn meest effectieve periode: hij is dan niet alleen criticus bij de radio, maar ook recensent bij *De Standaard*, twee media die een groot maatschappelijk belang vertegenwoordigen. En Tindemans is in grote vorm. Dat blijkt al uit zijn eerste recensie over *Othello* in de KVS: 'De passages die deze mannelijke man tonen als een poëet in de pijn, groeien niet eens tot passie uit (...) Instrumentaal vangt Struys dit op met rauwe holle kretten, met uit-de-tijdse operabravuur, met potige gesticulatie à la King Kong, een oerwoudnikker zoals wij die ons in kolonialistische zelfgenoegzaamheid inbeelden. Deze Leeuw van Mauritanië blijkt een huiskatje dat zich de klauwen scherpt aan de tafelpoot. (...) Achter de fraaie borstwering van C. Lomme (Desdemona) steekt evenmin een figuur. Ze is banaal-lief, sensueel meer door geraffineerde corsettagage dan door aanleg. Ze is geen jeunesse-dorée-meid die in passie zichzelf is voorbijgehouden, ze is niet eens een wijfje met een vracht opgejutte sex-appeal.' (*dS*, 20-2-67)

Deze recensie parelt niet alleen door adjectivische verrassing of metaforische wulpsheid, taalgevatheid die trouwens altijd bij Tindemans voorop staat, ze modelleert ook op een andere manier Tindemans' kritiek-couture: hij kijkt nl. naar voorstellingen van

uit een grote kennis van auteur en stuk; gaat op zoek naar de houding van de regisseur, staat uitgebreid stil bij personagebeeld en actievermogen, stelt vragen bij kostuum en ruimtebeeld, en heeft dan ook nog geluisterd naar de kwaliteit van de vertaling en de tekstzeggings. Al deze voorstellingsaspecten worden afgewogen aan de eigenzinnigheid, doorzichtigheid, maar ook plasticiteit en verbeelding waarmee de regisseur vorm heeft gegeven aan wat tot dan een louter papieren bestaan geleid heeft. En dat alles wordt dan nog eens afgezet tegen de actualiteit van mens- en wereldbeeld en hoe het theater daarover al dan niet een uitspraak doet.

Met de jaren is Tindemans niet milder geworden, wel integendeel. Met felheid gaat hij nog steeds tekeer tegen middelmaat en onkunde. Maar met dezelfde energie masseert hij ook wat in zijn ogen steun verdient. De openbare functie die hij nu bekleedt en de sérieux waarmee hij zich van zijn taak kwijt – hij is nu recensent voor het hele professionele theater, een unicum in de krantenkritiek, bovendien begeleidt hij elke première met een interview – maakt hem extra zichtbaar. Tindemans gebruikt deze plek, deze 'macht', om zijn mening over theater uitgebreid lezer, kijker, en maker in te peperen. Niet alleen via zijn recensies, maar ook d.m.v. wekelijkse columns *Voetlicht* waarin hij loskomt van voorstellingen en meer algemene aspecten van het theater aan de orde stelt: buitenlandse stormen (b.v. de Vietnamstukken van Stein en Brook) maar vooral inlandse rimpels of juist het gebrek eraan: aan opleidingsmogelijkheden, spreiding, kritiek, enz.

Het maakt hem allemaal niet geliefd. Nu was Tindemans na al die jaren al gewend geraakt aan de gebeten reacties van theatermakers en andere personen die zich persoonlijk aangevallen voelden. Altijd weer wordt hem negativisme in de schoenen geschoven, een gebrek aan nuanceren, aan objectiviteit. Tindemans beantwoordt de reacties met veel geduld, gaat in op elk misverstand, probeert uit te leggen waarom hij wel van theater houdt, maar vaak niet zoals het bij ons gemaakt wordt. Zijn antwoord aan Rik Lanckrock n.a.v. een NTG-recensie is tekenend voor zijn kritische houding: 'de manier waarop ik mijn kritiek bedrijf, is ook voor mij volkomen bijzaak; het gaat om de zin van het theater, waarin ik nog geloof. De parochiale activiteiten die ik seizoen in seizoen uit bij ons meemaak kan ik geen theater noemen. Dat is evenzeer het geval voor de meeste vertoningen te Antwerpen en te Brussel (zeker daar), maar precies omdat Gent nieuw was en dus met een frisse aanpak kon starten, is de ontgoocheling zo groot

geworden. We hebben een schouwburg bij waar ook alweer geen theater wordt vertoond. Dan wordt het inderdaad mijn taak dit theaterleven meer te schaden dan te bevorderen; liever gisteren verdwijnen dan morgen. Met dit soort bedrijvigheid wordt op lange termijn niets maar dan ook niets uitgebouwd.' (brief, 26-7-66)

Op 3 juni 1968 dient hij ten slotte zijn ontslag in bij *De Standaard*. Herhaaldelijk had hij al zijn ongenoegen laten blijken over de behandeling van zijn stukken, telkens zonder enig gevolg. Een opeenstapeling van laksheid en nalatigheid, een totaal gebrek aan betrokkenheid wordt hem nu te veel. Dit keer is zijn quarantaine gemeend. Hij zal definitief de journalistiek vaarwel zeggen.

Het is een cliché dat academisch gevormde critici (in Tindemans' geval louter zelfopleiding) meteen ook doorwrochte dorheid verkiezen boven dwarse fantasie. Voor Tindemans geldt dit soort domme tegenstellingen niet: een voorstelling kan én sociaal treffen en entertainen, kan intelligent en speels zijn, moeilijk en toch licht, gevoelig en toch kritisch. Louter oppervlakkigheid, domheid, sentimentaliteit, commercialiteit daarentegen vinden geen genade. Het behoort tot de wonderlijke kanten van zijn onvoorspelbare geest dat hij van de barok van Marijnen hield en van het arme theater van Grotowsky, van de spraakzame Brecht en het lichamelijke Living Theatre, van de karige Pinter en de zottigheid van Jérôme Savary met zijn anarchistische troep Le Grand Magic Circus.

Tindemans geloofde in de kracht van het theater, maar zwoer niet bij een programma, een stijl, een gestolde traditie. Met elke theatermaker was hij in principe bereid op reis te gaan, zonder stafkaart of uitgestippelde route. Maar wel met ogen open, blik op scherp, pen gepunt, en hersens op actief. Een publikatie van zijn verzamelde recensies zou een toetssteen kunnen worden voor wie vandaag en morgen op een zinnige manier met theater om wil gaan.

Luk Van den Dries

Dit is een sterk verkorte versie van een artikel dat binnenkort verschijnt in het huldeboek *Bij open doek* dat binnenkort n.a.v. Tindemans' emeritaat uitgegeven wordt. Wie vóór 15 augustus intekent wordt opgenomen in de tabula gratulatoria van het boek. Informatie bij uitgeverij Pelckmans, 03/664 53 20.