

‘Als je jong bent, is het witteridderschap aangenaam’

PROJECT / TRAJECT

Begin jaren zeventig wou een groepje jonge turken het Vlaamse theater wakker schudden door een eigen Vlaamse dramaturgie te ontwikkelen. Peter Anthonissen sprak met voortrekker Wil Beckers.

Wil Beckers over het Nieuw Vlaams Teater (1972-1985)

Chris Lomme in: *De Overtocht* – Nieuw Vlaams Teater, tekst en regie René Verheezen (1983)

Het Nieuw Vlaams Teater (NVT) is een uniek project in de Vlaamse theatergeschiedenis. Geen enkel ander gezelschap wijdde zijn gehele werking aan het propageren van de Vlaamse dramaturgie. Vanaf 1972 waren in theatercafé 't Natiepeerd in de Lange Noordstraat en nadien in het Ankerruith theater, beide in Antwerpen, meer dan vijftig stukken van Vlaamse schrijvers te zien. De meerderheid ervan waren creaties. Walter Van den Broeck en Paul Koeck, maar vooral intussen deels vergeten auteurs als Leo Geerts, Rudy Geldhof, Luk Van Brussel en René Verheezen vonden in het NVT een thuishaven. In 1985 kwam aan het verhaal van het Nieuw Vlaams Teater abrupt een einde toen de toenmalige Raad van Advies voor de Toneelkunst (RAT) voorstelde om het gezelschap niet langer te erkennen en te subsidiëren. Minister van Cultuur Karel Poma (PVV) volgde het advies. Voor het NVT betekende deze beslissing de onmiddellijke doodsteek. Ook directeur en medestichter Wil Beckers (°1947) verdween van het toneel. Etcetera zocht hem op in Antwerpen, waar hij spreekvaardigheid doceert aan de Hogeschool, onder meer in Studio Herman Teirlinck.

Ontstaan en opzet

De ontstaansgeschiedenis van het Nieuw Vlaams Teater is er een van vallen en opstaan. Wil Beckers studeerde in 1969 af als acteur aan het Conservatorium van Antwerpen. Hij kwam terecht bij het Reizend Volkstheater (RVT), waar weinig of geen ruimte bleek voor eigen projecten van de jongere leden van het gezelschap. Met tweede- en derdejaarsstudenten van het Conservatorium besloot Beckers *Casina of Een oude hengst verliefd* van Plautus te enceneren. ‘Wat ze daarmee wilden, was dit: zich afzetten



tegen het praattheater in de officiële schouw-
burgen en wel door het inschakelen van mime,
muziek, dans en improvisatie, staat er in het boek
*Nieuw Vlaams Theater. Voor een eigen dramatur-
gie* (1983) te lezen. Uit deze voorstelling groeide
het Centrum Toneel Antwerpen (CTA), dat met
Harold Pinters *De dienstlift*, zijn tweede voor-
stelling, meteen aan zijn zwanenzang toe was.

Met dramaturg Toon Brouwers en sceno-
graaf Hans van Omme als codirecteurs en met
de acteurs Max Schnur, Jos Kennis en Rob Van
der Wildt richtte Beckers eind 1972 een opvol-
ger op: het Nieuw Vlaams Toneel 'De Waag',
dat in 1977 zijn naam in Nieuw Vlaams Theater
zou veranderen. Vanaf 1975 was Beckers, die in-
tussen bleef spelen en regisseren, de enige di-
recteur. De bedoelingen van het NVT waren hel-
der: een tegengewicht bieden voor de geves-
tigde gezelschappen (KNS, KVS, NTG en RVT),
die zo goed als uitsluitend werk van buitenland-
se (op dat moment vooral Engelse en Franse)
auteurs op de planken brachten. Het NVT koos
voor 'eigen dramaturgie', zoals dat heette. In
beginsel hoorden daar ook anderstalige Vlaam-
se auteurs als Maurice Maeterlinck bij, al werd
er nooit enig stuk in die zin opgevoerd.

'Het theater in Vlaanderen op het eind van
de jaren zestig was onvoorstelbaar statisch,'
herinnert Beckers zich. 'Er gebeurde in wezen
niets dat spannend of nieuw was. Men ging naar
Londen of Parijs en bracht de stukken mee die
daar succes hadden, desnoods met de regie-
aanwijzingen. De persoonlijke bijdrage van de
regisseur was minimaal, al waren er natuurlijk
een paar mensen die dat met succes doorbra-
ken, als Tone Brulin of Walter Tillemans. Wat
mij vooral ergerde, was dat men zich niet eens
afvroeg of die stukken zomaar klakkeloos kon-
den overgenomen worden. Over het verschil
in maatschappelijke context of publiek dacht
men niet na. Niet dat het altijd om onbenulle-
ge stukken ging, maar van visie getuigde het
niet. Het theaterlandschap was verpolitiekt. In
de meeste gesubsidieerde gezelschappen waren
mensen op voorspraak benoemd. Zelden ging
het om iemand die visie had op toneel. Vraag
is dus in hoeverre daar de goede voorwaarden
aanwezig waren om een stap verder te zetten
en komaf te maken met die verstarring.'

Is het niet merkwaardig dat Beckers, die
net afgestudeerd was als acteur, besloot een
altruïstische koers te varen en zich ten dienste
te stellen van auteurs, veel meer dan zijn eigen
mogelijkheden als speler te verkennen? 'Nu je
die vraag stelt, vind ik dat zelf ook opmerke-
lijk,' lacht Beckers. 'Ik wist op jonge leeftijd dat
ik iets in het toneel wou doen. Maar acteren
heb ik nooit als dwingend ervaren. Op dat
moment was de toneelschool zowat de enige
manier om in het theater terecht te komen. Er

was ook het RITCS, maar de toneelschool lag
meer voor de hand. Niet dat je acteur of actri-
ce moest worden als je daar naartoe ging. Ik
vind dat net zo min evident als naar een uni-
versiteit of hogeschool gaan en in die richting
verder evolueren. Voor mij en een paar ande-
ren is het gewoon anders uitgedraaid.

Ergens is ook dat te verklaren vanuit de
bestaande situatie. Het was zeer moeilijk om
met nieuwe voorstellen bij bestaande gezels-
chappen aan te komen. Jonge mensen kregen
omzeggens geen kansen. Van projectsubsidies
zoals die nu bestaan, was geen sprake. En als je
in een bestaand gezelschap terecht kwam, welk
soort werk kreeg je dan? Nam je er genoeg
mee om een aantal jaren lang brieven op te
dragen? Die overwegingen hebben zeker mee-
gespeeld. De jaren 1967-68 waren net achter de
rug. Ik heb op het conservatorium manifesta-
ties meegemaakt die vroegen om verandering:
"Zo niet verder meer!"

In een aantal gesprekken hebben we ons
toen de vraag gesteld waarom wij het theater
zo statisch en behoudend vonden. Binnen de
analyse die wij maakten – hoe onvolkomen
ook op die leeftijd – bleek dat waar het theater
een vernieuwende impuls vertoonde, zoals in
Duitsland, dat steeds op basis van eigen tek-
sten gebeurde. Een dynamisch theaterbestel
stoelde volgens ons op een eigen dramaturgie.
Vandaar het idee voor een laboratorium, voor
een werkplaats waar auteurs hun eigen mate-
riaal konden ontwikkelen en waar dat ook ge-
ensceneerd kon worden. Met beperkte midde-
len uiteraard, maar op middellange termijn ho-
pelijk met meer mogelijkheden. De overheid
moet daar toch gevoelig voor zijn, dachten
wij. De federale staatsstructuur was embryo-
naal aanwezig en zou voor een nieuw cultuur-
politiek denken kunnen zorgen. We zijn ook
snel erkend geworden, maar de extra mogelijk-
heden zijn nooit echt gerealiseerd.

De eigen dramaturgie was voor ons dus
een uitweg om de verstarring te doorbreken.
Dat zijn grote woorden, maar als je 22, 23 jaar
bent, moet je grote woorden durven gebruiken.
Ik heb het Vlaamse toneel altijd zijn gebrek
aan idealisme verweten. Nu, als je jong bent, is
het witteridderschap aangenaam. Onze keuze
was rigoureuze, precies omdat door de gesubsidi-
eerde gezelschappen de eigen dramaturgie
op een bijna arrogante, hooghartige manier werd
afgewezen. Alsof die als vanzelfsprekend niet
goed kon zijn. Het was dus een scherpe reactie
tegen een scherpe actie. In dat soort dingen moet
je hevig zijn. Als je er niet in gelooft, moet je
het niet doen. Want je wordt sowieso gecon-
fronteerd met heel wat misprijzen en afkeer.'

Na tien jaar kon het NVT een lijst van
24 auteurs voorleggen van wie het werk had

gespeeld. De eerste tekst, *Mazelen* van Walter
Van den Broeck, was voordien reeds in pre-
mière gegaan bij het Brussels Kamertoneel, maar
de meeste stukken die volgden, waren creaties.
Een vaste strategie om teksten op het spoor te
komen, was er niet. Sommige belandden recht-
streeks op de leestafel van het NVT, andere langs
een omweg. Na verloop van tijd gaf het gezels-
chap zelf opdrachten. Ook voor de begeleiding
van de auteurs bestond geen toverformule. Was
er vanuit het NVT interesse voor een bestaande
tekst, dan werd de schrijver uitgenodigd voor
een ontmoeting met directeur, dramaturg en de
mogelijke regisseur. 'Ieder gaf zijn commen-
taar en er werden vragen gesteld,' aldus Bec-
kers. 'In hoeverre zit er een argumentatie in
het stuk? In hoeverre is het realiseerbaar? Vindt
het aansluiting bij een publiek? Gaat de auteur
met eventuele opmerkingen akkoord? Nadien
viel de beslissing om een stuk al dan niet te doen.
Zo zijn er stukken die drie-, viermaal herschre-
ven of verknipt zijn. Gaven we iemand de op-
dracht tot een stuk, dan werden er tussendoor
fragmenten voorgelezen.' Van de auteurs werd
verwacht dat ze een deel van de repetities bij-
woonden. Na enkele weken was er een eerste
confrontatie met het publiek om een klank-
bord te krijgen. De publieksopmerkingen wer-
den geëvalueerd en de tekst al dan niet bijge-
schaafd. Het NVT maakte er trouwens een punt
van alle opgevoerde stukken te publiceren.

Het NVT en de kritiek

De kritiek op het NVT was vaak niet mals.
Wie enkele van de passages uit recensies in
*Nieuw Vlaams Theater. Voor een eigen drama-
turgie* erop naleest, is verbaasd van de toon die
sommige critici aansloegen. Over Rudy Geld-
hofs *Carmen, de vamp van Sevilla* (1976, regie
Jacky Tummers) bijvoorbeeld schreef de toen
75-jarige Maxim Kröjer, een van de éminences
grises van de Vlaamse theaterkritiek, in *De
Standaard*: 'een onding dat geen naam heeft,
tenzij men het een vervelende striptease uit
een achterbuurt zou willen noemen.' De zopas
geïnstalleerde Raad van Advies, die het decreet
van 1975 moest opvolgen, kreeg van Kröjer
meteen een tip mee: 'Als het zo fel besproken
theaterdecreet méér is dan een centenkwes-
tie en ook rekening houdt met de kwaliteit van de
spektakels, dan vrezen wij dat het NVT-De Waag
er maar weinig van te verwachten heeft.' Toch
werd het NVT erkend als D-gezelschap (catego-
rie experimentele en vormingsgezelschappen)
en zag het zijn subsidies elk jaar zachtjes stijgen
tot 5.191.000 frank in het seizoen 1982-83, om
nadien weer te dalen naar 4.400.000 frank.

Een aantal recensies ligt Beckers nog steeds
op de maag. De meeste dagbladcritici hadden
duidelijk meer oog voor wat één bepaalde



Pol Goossen, Noëlla Keymolen, Inge Mollen in: *De Caraïbische Zee* (René Verheezen) – Nieuw Vlaams Teater, regie Loet Hanekroot / H. De Moor (1980)

voorstelling in concreto opleverde dan voor het project nvt in zijn geheel. 'Dat kan ik hen niet kwalijk nemen,' zegt Beckers. 'Zij hebben ook hun verantwoording af te leggen tegenover hun lezers. Maar ik vraag me wel af waarop de vele negatieve reacties altijd gebaseerd waren. Niet alleen de regisseurs en de acteurs moeten in het water springen wanneer ze een nieuwe tekst brengen. Voor de criticus is het even moeilijk. Die kan op niets terugvallen, moet autonoom oordelen, vanuit zijn eigen kennis en ervaring. Ik heb vaak de indruk gehad dat sommigen voor de minst moeilijke, dus negatieve weg kozen. Mensen die niks boosaardigs in zich hadden, lieten in hun kritiek soms niks heel. Ik herinner me *Teater geschreven met een 'k' is een kater* van Jan Fabre [1981, een eigen project van Fabre, dat naar de Verenigde Staten reisde als nvt-productie, nvdr]. De kritiek daarop was vernietigend. Iedereen zou definitief uitgeteld zijn. Maar dat is de kracht van Jan Fabre: hij was "knocked down", maar niet "knocked out". Al die andere auteurs zijn, net als Fabre in het begin, weggeborsteld. Bijna iedereen werd over dezelfde kam geschoren. Maar zij hadden niet allemaal dezelfde veerkracht als hij.'

Meer fundamentele kritiek werd geuit door Ingrid Vander Veken en Marianne Van Kerkhoven, generatiegenoten van Beckers. In *Etcetera* 5/84 opperde Marianne Van Kerkhoven

dat 'het "van-Vlaamse-hand zijn" alleen moeilijk als een artistieke drijfveer beschouwd kan worden': 'Op artistiek vlak het gamma willen bestrijken van boulevard tot avant-garde; op maatschappelijk vlak zowel links als rechts willen staan: kan dat?' Terwijl elders in het theaterlandschap de vormingsgezelschappen (Kolektief Internationale Nieuwe Scène, Mannen van den Dam, Het Trojaanse Paard) zich sterk profileerden, waren de stukken die door het nvt werden gespeeld, zeer divers: van de actuele mythische stukken van Leo Geerts tot het neo-expressionistische drama van Luk Van Brussel en het boulevardtheater van George Nijst. Beckers vindt de kritiek hierop niet terecht: 'Ik denk dat het Nieuw Vlaams Teater een zeer duidelijke visie en doelstelling had. Ik zeg niet dat we ze gerealiseerd hebben, maar we hebben zeker wel getracht dat te doen. Hadden we maatschappelijke keuzes gemaakt, dan had dat meteen een verenging geïmpliceerd. Het kwam er in de eerste plaats op aan om een kader te creëren waar auteurs, van welke strekking ook, terecht konden. We konden moeilijk gaan bepalen dat het dit of dat moest zijn, als het kader niet eens bestond. Pas als zich na enige tijd een voldoende ruime keuze aanbiedt, kan je ergens de nadruk op gaan leggen. Maar daar was geen sprake van.'

Ingrid Vander Veken kwam in *Etcetera* 4/83

tot het besluit dat een aantal creaties in het nvt in hoge mate waren 'geflopt door een ondermaatse vertolking en een weinig begripvolle regie'. Beckers erkent dat de mise-en-scène voor het nvt 'niet het belangrijkste' was, maar hij noemt het evenmin een 'bijkomstigheid'. Het gebrek aan middelen vormde echter wel een probleem. Het nvt had geen vaste artistieke kern en moest per voorstelling andere mensen aantrekken. Wil Beckers zelf, Loet Hanekroot en Jacky Tummers tekenden voor de meeste regies. Onder de acteurs bevonden zich nogal wat mensen die nu voor televisie werken als Chris Cauwenberghs, Pol Goossen, Carry Goossens, Danni Heylen en Loes Van den Heuvel, naast Frank Aendenboom, Sam Bogaerts, Warre Borgmans, Luk D'Heu, Chris Lomme, Johan Van Assche, Dirk Van Dyck en Mieke Verdin. 'Er is misschien niet perfect gewerkt,' zegt Beckers, 'maar er is absoluut niet dwaas gewerkt. Daar ben ik van overtuigd. Als je niet alleen de auteur de financiële mogelijkheden kunt geven, maar hem ook kunt omringen met het best mogelijke artistieke team, kan je het eindproduct op een andere wijze gaan voorstellen. Maar die mogelijkheid hebben wij nooit gehad. Het spreekt vanzelf dat ook dat de perceptie beïnvloed heeft.'

Beckers betreurt dat de overheid nooit is ingegaan op de vraag om het nvt als laboratorium te erkennen en het uit de bestaande subsidieregeling te lichten. 'Binnen het hele concept moesten vergissingen kunnen. Bijgevolg hoopten we op een situatie waarin we niet gedwongen werden elk stuk dat opgezet werd, ook op te voeren. Maar dat heeft de subsidiënt ons nooit toegelaten. Het decreet verplichtte ons tot een aantal voorstellingen [75, nvdr]. We moesten dus soms met een product naar buiten komen dat onvolgroeid en misschien zelfs niet levensvatbaar was. Dat werd dan vernietigd, platgetrapt (*lucht*). Daarom dat we op het eind enkele producties hebben afgevoerd, al betekende dat vijftien, zestien voorstellingen minder, en heel wat financiële repercussies. Ook de raad van advies heeft ons dat kwalijk genomen.'

In 1984 zag Beckers een mogelijke uitweg. De provincie Antwerpen vroeg een aantal mensen om een beleidsplan op te stellen voor het Reizend Volkstheater. Beckers wou er een regionaal-stedelijk gezelschap van maken dat met een zekere regelmaat ergens in de provincie zou neerstrijken. Het nvt zou binnen deze constructie als een tweede plateau kunnen functioneren: 'Het zou een laboratorium worden dat deels een beroep zou kunnen doen op de vaste artistieke kern van het rvt, maar terzelfder tijd niet zou moeten lijden onder productiedwang. Leek een stuk op zeker moment sterk

genoeg, dan zou het op het repertoire genomen worden. Zoniet, zou je het alleen in de vorm van try-outs aan een publiek tonen.'

De kandidatuur van Beckers werd echter niet weerhouden. Op 1 augustus 1985 werd Peter Benoy directeur van het NVT (later Theater Zuidpool). Voor het NVT was het doek toen reeds gevallen.

Het verdict van de RAT

Begin mei 1985 kreeg het NVT het bericht dat het niet langer voor subsidiëring in aanmerking kwam. De Raad van Advies voor de Toneelspeelkunst (RAT) motiveerde zijn beslissing in enkele summiere lijntjes als volgt (*Et cetera* 11/85): 'De RAT adviseert om het NVT voor 85-86 niet meer te erkennen en te subsidiëren. Hij heeft heel wat bedenkingen rond de profilering, rond zijn functie als laboratorium voor de Vlaamse dramaturgie. Hij is van oordeel dat de financiële situatie er onhoudbaar geworden is en dat verwachtingen en geboden kansen niet ingelost werden.'

Met het Nieuw Vlaams Teater moesten ook Theaterwerkgroep Tentakel (Antwerpen), het EWT-Randstadstheater (Deurne) en het Brialmonttheater (Brussel) eraan geloven. Het Merkssems Kamertheater werd door een persoonlijke tussenkomst van Minister van Cultuur Karel Poma gered. In tegenstelling tot de andere geschrapte gezelschappen had het NVT het jaar voordien geen voorafgaande verwittiging (de zogenaamde 'rode kaart') gekregen, zoals gebruikelijk was. Omdat volgens het decreet van 1975 de subsidies jaarlijks werden toegekend, zag het NVT zich verplicht om vrijwel onmiddellijk in vereffening te gaan. 'We zijn nog bij de raad van advies geweest, maar het was te laat. We konden niets anders dan het theater verkopen, en daarmee was het gedaan.' Zestien jaar na datum vermoedt Beckers nog steeds politieke machinaties: 'De redenen die opgegeven werden, waren drogredenen. Als er één theater in Vlaanderen geen schulden had, waren wij het. Wij hadden geen verweer, zo simpel was het. Gezelschappen die politieke steun hadden, werden gered. De raad van advies bestond voor een groot deel uit belanghebbenden. Er waren dus alleszins een paar mensen bij die er baat bij hadden ons de doodsteek te geven. Al was het maar om de paar miljoen die zo vrijkwamen, te herverdelen.' Voor Beckers was het NVT op dat moment nog niet op: 'We wisten heel goed dat we het met de middelen die we ter beschikking hadden, niet konden blijven volhouden. Ik kan me ook inbeelden dat het NVT als zelfstandige entiteit niet had moeten blijven bestaan. Net daarom zochten we naar een groter geheel om deel vanuit te maken en in die context onze werking verder

te zetten. Want de behoefte was er, zoveel was duidelijk.'

Een persoonlijke balans

Op een Walter Van den Broeck na, worden de theaterauteurs die door het NVT werden gepromoot, niet meer in het professionele circuit opgevoerd. De hoop dat zij na hun doortocht bij het NVT door de grote gezelschappen zouden worden opgepikt, bleek ijdel. Hetzelfde overkwam een eerdere schrijversgeneratie met mensen als Jan Christiaens en Piet Sterckx. 'Ja, dat is een merkwaardig iets,' beaamt Beckers. 'Met de eigen dramaturgie wordt nog steeds onzorgvuldig omgesprongen. Men hecht er geen belang aan. Er bestaat geen traditie en er bestaat ook geen interesse voor. Hugo Claus is als toneelschrijver niet hier, maar in Nederland ontdekt. Walter Van den Broeck, Luk Van Brussel en René Verheezen zijn niet in de grote schouwburgen ontdekt, maar in de marge. Arne Sierens heeft in hoge mate zijn eigen biotoop moeten creëren. Waar men over het grootste artistieke potentieel beschikt, bij de grote gezelschappen, durft men niks. Daarom vind ik dat men een deel van de subsidies, hetzij op vrijwillige basis hetzij onder druk van de overheid, moet besteden aan de eigen dramaturgie. Daar ben ik nog altijd van overtuigd. Als je de toneelgeschiedenis bestudeert, merk je dat die investering loont.'

Misschien klinkt het ouderwets, maar ik vind nog altijd dat je, als je gesubsidieerd wordt, een publieke functie en verantwoordelijkheid hebt. Als wat je doet enkel een invulling is van je persoonlijke dada, heb ik daar heel veel vragen bij. Vlaamse theatermakers zijn per definitie individualisten die op de eerste plaats hun eigen dingetje willen doen en die weinig aandacht hebben voor de maatschappelijke context waarin theater zou moeten bloeien en groeien. Er wordt weinig opgebouwd volgens mij. Af en toe zie je iemand iets schitterends doen, maar het volgende moment is het alweer verdwenen. Het zijn oprispingen. Er is geen continuïteit. En dat is heel bangelijk.'

Na het NVT zette Wil Beckers ook zelf een stap opzij: 'Omdat ook de plannen met het Reizend Volkstheater niet gerealiseerd werden, was het een soort einde voor mij. Ik heb altijd graag dingen uit de grond gestampt, dus ook dat nieuwe project zag ik me wel realiseren. Maar goed, toen zat ik zonder. En dan zeg je niks meer. Niet dat ik geen mogelijkheden had om te acteren. Maar daar had ik geen zin in, omdat het engagement en de motivatie ontbraken. Ik heb ook aanbiedingen gekregen om toneelinitiatieven te leiden, maar daar ben ik niet op ingegaan. Misschien was de bobijn wel af, hoor, dat zou best kunnen. In de jaren van

Voor een eigen dramaturgie

'Voor ons, initiatiefnemers, was duidelijk dat er een diepe kloof bestond tussen het gebeuren op het toneel en de toeschouwer. Een belangrijke oorzaak voor deze kloof vonden we in de samenstelling van het repertoire van de verschillende gezelschappen.'

Hun programmering steunde al te zeer op import en de voorstellingen waren te dikwijls afkooksels of kopieën van buitenlandse encenseringen. We vroegen ons af wat nu precies de relevantie was van dat "theaterbeleid" voor de toneelbezoeker van hier.

In de ons omringende landen met een grote toneeluitstraling, o.a. Duitsland, Engeland, ook Frankrijk, bewandelde men net de tegenovergestelde weg. De eigen toneel-literatuur was er sterk vertegenwoordigd, nieuwe teksten werden gecreëerd en de voorstellingen hadden in het algemeen een hoger gehalte aan relevantie. De eigen denken gevoelswereld van het publiek vond aansluiting op de voorstellingen. Het leek ons duidelijk dat eigen tekstmateriaal – en dan nog liefst nieuw – vaak voor markante opvoeringen zorgde.

Als er ooit een theaterbeleid zou ontstaan hier te lande en wilde dit relevant zijn, dan moest er op z'n minst aandacht zijn voor de ontwikkeling van de eigen dramaturgie. Voor ons moest de stap radicaal zijn: een gezelschapje dat oorspronkelijk Nederlandstalige (bij voorkeur Vlaamse) dramateksten wilde creëren of reeds bestaande waardevolle Nederlandstalige teksten, die te weinig kansen hadden gekregen, heropvoeren. Anderzijds moesten eigen, anderstalige auteurs eveneens aan bod kunnen komen.

In plaats van flauwe afkooksels wilden we een eigen, authentiek en actueel Vlaams toneel brengen, waarvan de eigen dramateksten de basis vormden.'

Wil Beckers, 14 mei 2000

het NVT had ik een hele grote gedrevenheid gekend, wat niet in de koude kleren kruipt. Geleidelijk aan trek je je dan terug en op een bepaald moment ben je eruit. Je wordt ouder. En het theater gaat snel. Wat vandaag avantgarde is, is morgen al passé. De enige keuze die je als oudere man in het theater hebt, is spelen of lesgeven. In het theater heeft de ouderdom eigenlijk afgedaan.'