

# Het Vlaamse theaterleven anno 1980

*Frans Verreyt is wellicht niet goed bekend bij de huidige generatie van theatermakers. Frans Verreyt (1916-2003), doctor in de rechten, is van halfweg de jaren '50 tot vooraan de jaren '80 van de vorige eeuw één van de belangrijkste theatercritici van Vlaanderen geweest. Met een voor die periode opmerkelijke openheid en een groot inzicht in de context waarin theaterproducties ontstaan heeft hij het Vlaamse theater kritisch begeleid. Hij had zowel aandacht voor de historische continuïteit van dat theater als voor de nieuwe impulsen: of het nu de kamertonelen uit de jaren '50 en '60 of het politieke theater uit de jaren '70 betrof, de eerste creaties van jonge groepen konden op ernstige, door-dachte besprekingen van hem rekenen. Het waren kritieken waar je 'iets aan had'. Verreyt, die onder andere schreef voor het tijdschrift Théâtre de Belgique en het weekblad De Periscoop, werd vooral bekend met de recensies die hij vanaf 1964 wekelijks verzorgde in het weekblad De Nieuwe. Hij was de man van het 'gefundeerd onverwachte' oordeel, die onder andere wist dat objectiviteit niet bestaat, dat 'zich mogen vergissen een heilig recht is van wie zich met theater bezighoudt' en dat ook 'het niet-kunnen veel indruk kan maken'. De criticus beschouwde hij als complementair en absoluut noodzakelijk voor het theater. In het uitoefenen van die taak moest die criticus volledig vrij en onafhankelijk kunnen zijn. In deze tijden waarin de kritiek zo onder vuur ligt, is het herlezen van Verreyts teksten en het beseffen van de invloed die zij ten goede op het theater hebben uitgeoefend een riem onder het hart. Als hommage drukken wij hier een tekst van hem af; het is de verkorte versie van een overzichts-artikel dat hij schreef voor het boek Vlaams Theatertreffen. Festival van het Belgische theater, gepubliceerd door Europalia in 1980.*

## Het Vlaamse theaterleven

Oppervlakkig bekeken, verschilt het Vlaamse theaterleven –dat is: de reeks voorstellingen die men in Vlaanderen kan zien, ook van buitenlandse groepen– niet bepaald van het theaterleven in andere westerse landen.

Er zijn echter typische verschillen. Vooreerst haalt dit Vlaamse theaterleven –in doorsnee– niet het niveau van het West-Duitse (van het Oost-Duitse gezwezen, want daar gelden andere maatschappelijke, onder meer voor het theater, beslissende normen). Het Engelse en

Franse theaterleven hebben met het Vlaamse gemeen, dat ze, alsof dat vanzelfsprekend was, regelmatig theatertechneers en/of mentaal onder de maat blijven. Anderzijds vindt men er, talrijker dan in het Vlaamse theaterleven, topprestaties; de verklaring daarvan ligt voor de hand: uit de cultuurgemeenschappen die meer mensen tellen, is meer talent te putten (op bijkomende redenen wordt verder nog gewezen). Het Nederlandse theaterleven vertoont kenmerken van het West-Duitse (dat dankzij een historisch gegroeide decentralisatie wel vooraan staat in West-Europa). In Frankrijk heeft men zeker gepoogd te decentraliseren, én met resultaten, maar men moet vrezen dat Parijs nog voor lange tijd het theatraal centrum blijft. In Engeland werden schitterende bewijzen geleverd van wat door decentralisatie –in feite door terug te grijpen op de eigen concrete realiteit– te bereiken is (een voorbeeld is de 7/84 Company).

Maar de kwestie niveau latend voor wat ze is (al gaat het natuurlijk in laatste instantie precies om 'niveau'), vertoont het Vlaamse theaterleven toch eigen kenmerken, die het situeren in het West-Europese. De klemtonen liggen er anders en bepaalde affiniteiten zijn evident.

## Een specifiek repertoire?

Reeds uit het repertoire blijkt dat. Er is een op het eerste gezicht merkwaardige belangstelling voor auteurs als Pinter, Kroetz en Handke. Vaak volstrekt superieure producties bewijzen dat het om een reële binding gaat: deze auteurs zeggen drastisch wat de voorzichtige Vlaming zou willen zeggen. Dat in het Vlaamse theater het Franse boulevard vervangen werd door de zure Engelse komedie, is een algemeen westerse trend. Maar opvallend is wel het direct contact dat met bepaald Amerikaans werk (Arthur Miller bijvoorbeeld – niet Tennessee Williams) gebleken is.

Eigen auteurs komen daarbij weinig aan bod. Wél Hugo Claus, die inderdaad –en het Vlaamse theater lijkt nog niet van die verrassing bekomen– van internationaal formaat is. Buiten Claus zijn er nog evidente kansen, maar jammer genoeg is er in Vlaanderen een volstrekt onvoldoende samenwerking tussen theatertechnici en potentiële auteurs: men begeleidt hen niet, men geeft hen onvoldoende

kansen. Ook dat is tenslotte een algemeen West-Europese instelling. Het zou natuurlijk –alleen reeds zuiver theatertechneers gesproken– beter anders zijn. Zie Polen bijvoorbeeld.

Maar de situatie van het Vlaamse theaterleven is, voor wat het repertoire betreft, volstrekt 'normaal'. Wat enkel wil zeggen dat ze niet anders kon zijn, dan ze is. Theater blijft nu eenmaal –mét of tégen de maatschappij waarin het zich manifesteert– volledig geconditioneerd door die maatschappij.

Een eigen theaterliteratuur is natuurlijk de basis voor een gezond theaterleven. Al is 'gezonder' een relatief, in de praktijk zelfs gevaarlijk begrip.

Voor wie zich kon ergeren aan dat –in Vlaanderen sterker dan elders, West-Duitsland en Nederland buiten beschouwing latend– door elkaar vloeien, in de programmatie, van werk uit verschillende cultuurkringen (té veel vertalingen, die dan nog meest, als vertaling, onder de maat blijven) dient toch herinnerd aan enkele evidenties. Europa is een constellatie. Pascal kon uit het Duits vertaald zijn, Balzac uit het Duits of het Russisch; het essayistische proza van Brecht klinkt Frans. Om het met grote namen te zeggen: Montaigne en Valéry zijn typisch Frans; Hölderlin en Nietzsche typisch Duits; Tsjechov (lieft zijn proza) en Dostojevski zijn typisch Russisch. Schematiserend: de Fransen zijn moralisten (de grootste Franse dichter –schreef Gide– is 'helaas' Victor Hugo – hij vergat Rimbaud, wat een normale Franse reflex is; Villon vergat hij niet, maar daar liggen de zaken anders: die behoort tot de voorgeschiedenis van de Franse literatuur, die toch inzet met *La Princesse de Clèves* (1678), als referentie althans); de Duitsers zijn dichters –poëzie en roman noemen ze 'Dichtung' – al zijn ze ook essayistisch zeer sterk (daar zoeken ze een houvast); de Russen zijn vertellers –en is *Oorlog en Vrede* niet strikter opgebouwd, dan een Fransman het kon wensen? Die evidenties, om enige background te geven aan het feit dat het Vlaamse theater Europees is.

Feit blijft natuurlijk, dat men ook in Vlaanderen graag programmeert wat in Amerika of Engeland of elders 'het beste stuk van het jaar' genoemd wordt. Daar kan men nu eenmaal niet naast: Duitsland doet het principieel niet anders en Frankrijk legde er zich bij neer dat Pinter en Bond het voor het zeggen hebben.