

Dat wat het repertoire betreft. Waarbij nog op twee feiten de nadruk gelegd dient te worden. Vooreerst werkt in het Vlaamse theater de algemene West-Europese tendens door om (hoofdzakelijk in direct politiek werk, of 'vormingstheater') 'auteurs' te laten voor wat ze zijn, en collectief een productie –én een tekst– uit te bouwen. Dat haalt dan niet altijd een hoog artistiek niveau, maar het grijpt in op een direct maatschappelijke realiteit: een kans dus voor zinvol theater. En dan is er –sterker of acuter als een 'must' aangevoeld dan bij de ons omringende cultuurgemeenschappen of volkeren, nogmaals op West-Duitsland en Nederland na– de prospectie. Gewettigd ongenoegen met de bestaande theatersituatie, leidde ertoe systematisch experimentele groepen uit het buitenland voor gastvoorstellingen uit te nodigen. Het 'officieel', of zich zo voelend Vlaamse theater, lijkt daar voorlopig nog niet zo sterk van onder de indruk geraakt te zijn, maar wat men dan (meestal) te zien krijgt, moet tenslotte toch gaan doorwegen en onze zich een beetje als ambtenaar voelende theatermensen tot bezinning brengen.

Om het Vlaamse theater te situeren, is het natuurlijk belangrijk aan te stippen waar de klemtonen liggen bij het kiezen van een repertoire. Maar beslissend is tenslotte de 'productie': dat amalgaam van regie, acteren, decor, licht en klank, dat tot direct contact met een publiek kan leiden. Dat specifieke kan, uiteraard, enkel verklaard worden door het Vlaamse volkskarakter, zoals het gevormd werd door historische omstandigheden.

### Het 'Vlaamse' in het Vlaamse theaterleven

Theater zonder publiek krijgt niet de kans goed of slecht te zijn: het is niet-bestaande. In Vlaanderen volgt geen 5% van het potentieel publiek met enige regelmaat de theatervoorstellingen. In ons omringende landen, die meer theater-minded zijn, kan dat iets gunstiger liggen, maar dat slechts een minieme fractie van de bevolking theater als een vitale noodzaak ondervindt, is wel een algemeen West-Europees verschijnsel. Dat publiek vinden onze theaters bij de welstellende burgerij, voor zover deze er niet meer in slaagt alles uit te vlakken door een middelmatige opera, en dus geconfronteerd blijft met een reële problematiek.

Theaterbezoek is voor de burgerij een statussymbool, de fiorituur. En de courante theatertekstproductie gaat daar op in. Een ruime marge is overigens gewaarborgd: Ionesco wordt

geaccepteerd, en ook Albee's *Virginia Woolf*, en zelfs, wat bij een zo directe agressie toch nog verbaast, diens *Alles voor de tuin*. Reacties tegen een in feite zo sordide situatie bleven, ook in het Vlaams theater, niet uit. En in die reacties –experimenteel, of direct politiek werk– manifesteert het theater zijn vitaliteit, bewijst het meer te kunnen zijn dan artistiek stukadoorswerk.

Relatief, maar op artistiek vlak zeer duidelijk, is dat revolterend theater in Vlaanderen belangrijker en evenwichtiger dan in de ons omringende landen (zie –voor wie het gezien heeft, natuurlijk– bijvoorbeeld *Mistero Buffo*).

Het doorsneetheater kan echter niet anders dan mikken op de burgerij. En daar compliceert zich voor Vlaanderen de situatie. Deze welstellende burgerij is namelijk een recent verschijnsel. Ze voelt zich –ten onrechte, mag men zeggen– nog niet zo zeker van zichzelf.

Maar precies omdat deze Vlaamse burgerij zo 'nieuw' is en de vervlakking die ze oplegt dus doorzichtig blijft, kan het specifieke van het hedendaagse Vlaamse theater gemakkelijk omlind worden.

Dat 'eigene' is relatief te verklaren door het Vlaamse volkskarakter, dat uiteraard bepaald is door historische omstandigheden.

Wat men thans de Vlaamse cultuurgemeenschap noemt, is het resultaat van een bevolking die doorlopend gevat werd in het spel van politieke machtsverhoudingen. Naargelang het nationaliteitsbegrip zich ontwikkelde, werd ze in staatsconstructies gedwongen, die steeds artificiëler lijken. Concreet kwam dat neer op een abnormale reeks 'bezettingen'.

(...)

Het huidige Vlaamse cultuurleven –en dus ook het theater– blijft sterk bepaald door deze historische evolutie. Ze verklaart de fundamentele subversiviteit van de Vlaming (wat zich als 'gezag' aandient, wordt spontaan afgewezen) én zijn voorzichtigheid, gecombineerd met sluwheid (men wil, hoe dan ook en eventueel de rug buigend, overleven). Parallel met dit instinctief bereid zijn tot elk compromis, ontwikkelde zich wel een grote receptiviteit, een mentale vrijheid (of dan toch beschikbaarheid) én een drastische agressiviteit.

Dat resulteert in een aantal contradicties en spanningen, die –ook theatraal– interessant zijn. Maar wat tot nu toe toch bleef, zeker voor de oudere generatie (deze waarop het officiële Vlaamse theater meent te moeten rekenen), is een nog niet volledig overwonnen onderontwikkeling. Gelukkig maar, dat groot theater mogelijk is in elk ontwikkelingsstadium.

### Normen

Een eerste en ronduit catastrofale consequentie van het aldus geknede Vlaamse volkskarakter is het gebrek aan zin voor normen, voor kwaliteit op zichzelf. Op artistiek gebied, en bepaald voor het theater, brengt dat mee dat kritiek –gedifferentieerd, competent en dus gezaghebbend– ongeveer volledig ontbreekt. Voor zover ze zich in recensies manifesteert, stoot men te vaak op onbenullige beschouwingen, hautaine betweterij of wilde agressiviteit. Dat is geen theaterkritiek waarmee de theatermensen of een publiek rekening kunnen houden.

De situatie op dat vlak is thans, relatief, nog slechter dan in de jaren na de eerste wereldoorlog. De media (hoofdzakelijk de pers) hebben geen reële belangstelling voor theaterrecensies. Medewerkers die bewezen te weten wat theater is, die een inzicht en een visie hebben, laat men gemakkelijk vallen: men verkiest het geleghedenrecensenten, amateurs, aan het woord te laten. Dan bestaat het gevaar niet van een onvertogen woord, van standpunten die lezers of theatermensen echt konden ergeren, of waar ze gewoon iets zouden aan hebben.

Zo kregen dié theatermensen die enkel wensden verder te knoeien dan ook carte blanche. Daar wordt zeker tegen gereageerd –en soms zeer scherp: daar voelt men een typisch Vlaamse combinatie van subversiviteit en agressiviteit– maar voor een te groot deel kon zich een geïnstalleerde mediocriteit handhaven. Dat blijkt uit incidenten waaruit men, voorlopig toch, niets blijkt te willen leren. De drie 'officiële' schouwburgen, Antwerpen, Gent en Brussel, sloten een akkoord (dat men een uitstekend initiatief kan noemen: 'de draaischijf') waardoor elk van hen, elk seizoen, een paar van zijn producties in de andere stadsschouwburgen brengt. Maar recent zag één van die gezelschappen zich verplicht een in dit kader aangeboden productie te weigeren omdat die mentaal en artistiek te flagrant onder de maat bleef. Op zichzelf is zo'n weigering natuurlijk verheugend maar het feit zelf is toch tekenend voor het Vlaamse theaterleven.

Dit gebrek aan zelfrespect van nog te veel Vlaamse theatermensen, heeft niet alleen theatertechnisch gevolgen. Op theater dat zich niet voldoende zelfzeker en als ernstig te nemen manifesteert (uiteraard omdat de Vlaming nog enige moeilijkheid ondervindt om zich te bevestigen: elk publiek heeft het theater dat het verdient) krijgt de censuur te gemakkelijk vat. Wat dan normaal tot zelfcensuur leidt. Nog in 1970 gaf een naakte boezem –waar men