

Bij open doek

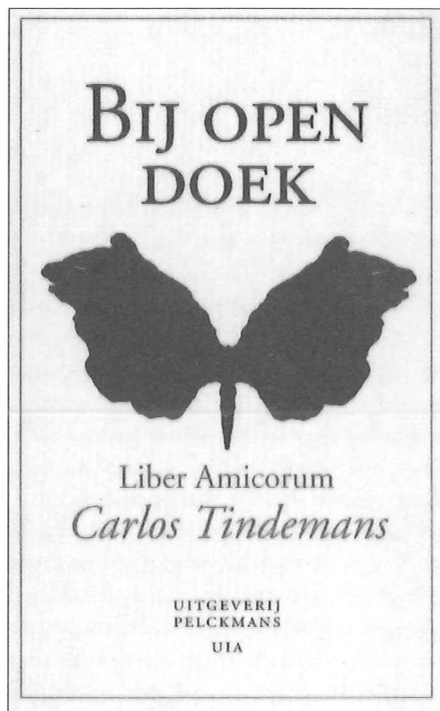
Freddy Decreus

las het

huldeboek voor Carlos Tindemans

Niet zomaar

een verzameling gelegenheidsteksten.



Een huldeboek voor Carlos Tindemans. De Universitaire Instelling Antwerpen nam afscheid van haar hoogleraar in de theaterwetenschappen. Een loopbaan is afgesloten, men kijkt naar de weg die afgelegd is, vrienden worden gevraagd een gelegenheidsstuk te schrijven. Tot zover een gebruikelijke en loffelijke academische praxis, de lectuur van dit boek wijst echter op meer.

Uit de verscheidenheid van de bijdragen komt een bijzonder portret naar voor van een bijzonder man. Neem nu gewoon zijn aanstelling in 1978 tot hoogleraar Theaterwetenschap aan de UIA, de eerste full-time aanstelling in Vlaanderen op dit gebied en je weet meteen hoe moeizaam en laatijdig theaterwetenschap in Vlaanderen tot stand is gekomen. Je herinnert je opnieuw hoe moeilijk het is geweest autonomie voor deze wetenschap te bekomen aan alle instituten, hoe moeilijk het was om los te komen uit de departementen Germaanse of Kunstgeschiedenis. Maar ook andere vragen die buiten de academische wereld liggen komen tijdens het lezen bij je op: de vraag wat goede theaterkritiek is, welk publiek je kan bereiken wanneer je over theaterproducties praat en schrijft, waarom je genoemd bent als theoreticus in Vlaanderen de roepende in de woestijn te blijven. Over al deze aspecten spreken de vrienden in dit boek en schetsen een leven van strijd, een leven vol hoge standaarden en verwachtingen, 'onvlaams compromisloos', zoals Luk Van den Dries het formuleert.

Wetenschapper en criticus

De eerste soort bijdragen handelt over *Theaterwetenschap* en spreekt een academi-

sche taal. Een tweede soort wordt gevormd door *Persoonlijke getuigenissen* en is in toon en stijl veel onderhoudender. Een derde deel bundelt reflecties over *Theaterkritiek* en handelt over Tindemans als recensent. De *Bijlagen* ten slotte bevatten de bekende tekst 168, geschreven door Hugo Claus, Carlos Tindemans en Alex van Royen, een *Selectieve Bibliografie C. Tindemans, Personalia* en een *Tabula Gratulatoria*. Voor elk wat wils dus, ook in de keuze van de internationale talen waarin een aantal bijdragen gesteld zijn.

Tindemans was theaterwetenschapper EN criticus, voor Vlaanderen een ongekende combinatie die verstrekkende gevolgen had. In een interview met Jef De Roeck uit 1983 (*Theaterwetenschap in Vlaanderen*) sprak hij over de alomvattendheid van zijn onderzoeksobject: 'Het verschijnsel theater is op zichzelf een ontstellend complex verschijnsel waarvan het belangrijkste kenmerk is dat het niet te pakken valt, dat je het als object niet beet kan krijgen'. Daarom stelt hij een opsplitsing van de analyse voor in drie domeinen (die ook deze bundel doorkruisen): de historiseerbaarheid van het theater, de opvoering en de recipiënten, de toeschouwers. Hoe eenvoudig en vanzelfsprekend deze indeling – die antropologische, sociologische of psychologische kennis mee veronderstelt – vandaag de dag mag overkomen, het volstaat de bijdragen te lezen van Henri Schoenmakers (*Theaterwetenschap en Praktijk*) en van Frans Van Bladel (*Voor wie schrijf je over theater?*) om de afstand te meten tussen gisteren en vandaag.

Eén generatie terug was de rol van de toeschouwer helemaal niet van belang, werden critici niet erg serieus genomen, diende de geïdealiseerde interpretatie van de geleerde tot norm te worden genomen en werden 'epische en absurd theater vooral beschouwd als interessante afwijkingen, als uitzonderingen op de regels'. Daarom spreekt Schoenmakers ook terecht van een 'paradigmaverandering' die de methodologie van het vak zelf ter discussie heeft gesteld en waaraan Tindemans in ruime mate heeft deelgenomen. Hij deed dit door elke tekst in een zeer ruime context te stellen, d.w.z. door niet de overgeërfde normatief-hermeneutische traditie te volgen, maar door

nieuwe wetenschappelijke instrumenten en methodes te creëren die de onvatbaarheid van het object zo goed mogelijk dienden tegen te gaan.

Methodologie

Uit een groot aantal bijdragen van zijn vrienden, collega's en leerlingen komt dit moeizame methodologische proces naar boven. Je wil als wetenschap groot worden, autonoom en zelfstandig, maar je moet eerst zelf nog ontdekken welke weg je hierbij het best inslaat, te weten komen waar wetenschap eindigt en kritiek begint, waarin de talige en literaire analyse van een theaterstuk te kort schiet. Tindemans werkte in een tijd waarin de semiotiek het wondermiddel leek te worden om theater te analyseren, maar de studie van de theatrale tekenleer werd geleidelijk zo ingewikkeld en alomvattend dat ze de traditionele geschiedenis, kunstgeschiedenis en nieuwe literatuurwetenschap mee leek te moeten omvatten. Daarom lees je in veel bijdragen termen als 'structureel proces' of 'interdisciplinariteit', daarom kan de bijdrage van Frank Peeters de titel *Tussen structuur en evenement. Carlos Tindemans' bijdrage tot de Vlaamse theatergeschiedenis* dragen.

Theater dat zowel structuur als proces en conjunctuur is, zowel een oppervlakte- als een dieptestructuur heeft, zowel een tekst als een context is, ziedaar een aantal confrontaties in de theaterwetenschap met de methodologie van de recente geschiedenis- en literatuurwetenschap. Er schuilt dus een Braudel en een werkwijze uit de beroemde *Ecole des Annales* onder Tindemans' pen wanneer hij zijn geschiedenis van het 19e eeuwse theater schrijft. Steeds diende hij dus aandacht te schenken aan de manier waarop de theatrale tekens ingebed lagen in een zeer ruime historische, ideologische en conjuncturele leefwereld van acteur en toeschouwer. Ziedaar een opdracht die de theaterwetenschap deed uitgroeien tot een bijzonder complexe discipline die zich evenwel ook graag wilde inschrijven in de wetenschapsvisie die de zgn. exacte wetenschappen kenmerkt.

Van in het begin geven twee opeenvolgende artikels een inzicht in deze moeilijkheid en illustreren het gebruik van twee tegengestelde methodologieën. De studie van Emil Hrvatin, *Risse im erhabenen Körper*, analyseert de bewegingen van 'Der Disziplinierte Körper' uit Fabre's balletproducties *The Sound of One Hand Clapping* en *Da un'altra faccia del tempo* binnen de cultuur-, ruimte- en tijdsgebonden bepalingen. In deze analyse wordt het verheven lichaam van de danser voortdu-

rend geproblematiseerd, waardoor je het zgn. natuurlijke lichaam snel ziet als een constructie van bepaalde culturele regels en je dus besfeet dat je als toeschouwer al je culturele kennis dient in te zetten (cultuur als volledig open systeem) om de vele tegenstrijdige tekens te kunnen registreren en duiden.

In de daaropvolgende bijdrage, *Theatre Theory and Theatre Critique*, wil Aloysius van Kesteren echter op basis van de analytische wetenschapsfilosofie een zo gesloten mogelijke theaterwetenschappelijke theorie schetsen en situeert deze in het verlengde van een 'echte' wetenschap zoals de fysica. Hierdoor slaat hij paden in die in de literatuurwetenschap reeds geruime tijd verlaten werden: de romantheorie in analytische zin leidde vooral naar abstracties van abstracties en leverde weinig praktisch bruikbare resultaten op. Dadelijk na het uiteenzetten van wat een analytische benadering eigenlijk is (theorieën opstellen, wetten formuleren, leren voorspellen) moet de auteur reeds toegeven: 'Untill now no so-called theatre and/or drama theory has fulfilled these conditions. As far as I know, the theories as presented are not actually theories at all. The one I present here, will be almost a theory: it is safe and simple but as weak as any empirical theory is that has not been fully articulated and formalized'.

Om iets voort te brengen dat op een 'wet' gelijkjkt, wordt het open systeem dat theater is dadelijk verengd tot een stuk gedragswetenschap à la Bateson waardoor de auteur kan besluiten dat 'theatre is information' en dus bestaat uit zender, boodschap, ontvanger, bron, bestemming, medium, code, context en geruis, negen elementen uit de communicatiewetenschap. Met de jarenlange discussies die Jakobson in de literatuurwetenschap heeft losgemaakt met zijn zespolig communicatieschema wordt geen rekening gehouden, waardoor nog maar eens dient gezegd te worden hoe weinig efficiënt en onproductief het gebruik van bv. het begrip theatercode is wanneer je ernaar streeft wetten op te stellen. De werken van K. Elam en E. Fischer-Lichte over de ontstellende complexiteit van het begrip code in het theater (zie ook Lotman over 'overcoderen' en 'ondercoderen') tonen voldoende aan dat deze duizelingwekkende veelheid nooit geformaliseerd kan worden in welke theorie dan ook (zie de brede betekenis van de noties 'performance code', 'performer code', 'historical code' in de bijdrage van Karl Toepfer, *Decontextualization and Performance Analysis*). Ook de soort hiërarchie waarin de negen componenten verondersteld worden op elkaar in te werken, roept grote (epistemologische) vragen op. Een wensdroom dus uit

de jaren '60 van reductie en beheersing, van een bepaald soort wetenschappelijkheid en voorspelbaarheid!

Theater beschrijven als een open of gesloten model, als een statische of dynamische structuur, als een objectief of subjectief toegankelijk gegeven, als een theoretische of empirische discipline, als een normatieve of receptie-esthetische categorie, dit zijn de grote vragen waarrond de meeste bijdragen uit het meer theoretische deel draaien, topics die de meeste menswetenschappen vandaag de dag bezig houden.

Strijd

In het deel *Persoonlijke getuigenissen* komen een aantal van deze problemen terug, verwerkt in persoonlijke herinneringen. In haar bijdrage *Omtrent een (on)mogelijke eenheid: een verhaal voor Carlos* legt Marianne Van Kerkhoven hier een zeer doorleefd en belangrijk getuigenis van af. Bij de start van het door de betreunde Dina Hellemans opgezette project over 'vormingstheater', in de jaren '70 aan de VUB, dienden de medewerkers methodes en definities af te bakenen. De hierboven beschreven spanningsrelatie tussen een meer gesloten en een open wetenschapsvisie diende zich dadelijk aan bij het definiëren van het begrip 'vormingstheater' zelf: welke voorstellingen mochten erbij, diende volstrekte objectiviteit nagestreefd te worden, of kon je object en subject niet van elkaar scheiden? Uiteraard stond het toen netjes je in het kader van de nieuwe verwetenschappelijking in de faculteiten Letteren aan te melden met een label van een zo groot mogelijke objectiviteit.

Ondertussen hebben beide wetenschapsvisies grondige veranderingen ondergaan, maar valt voor de theaterwetenschappen te vrezen dat zij als een niet onmiddellijk economisch nuttige factor zullen worden geïnterpreteerd door de academische overheden. Daarom besluit Marianne Van Kerkhoven: 'De samenwerking tussen de vier universitaire centra (UIA, KUL, RUG en VUB) – zolang door Carlos bepleit om evident inhoudelijke redenen – komt vandaag tot stand in een defensieve context, door het samengaan het bestaan zelf van de theaterwetenschap uit de brand slepen. Dat waarvoor Carlos een leven lang gevochten heeft, staat vandaag op de helling. (...) Het belangrijkste wat we vandaag voor Carlos kunnen doen is die strijd verder zetten, met alle kracht die we in ons hebben'.

Uiteraard brengt het principe van een *Vriendenboek* met zich mee dat niet alle teksten even diepgaand of relevant zijn voor eenzelfde publiek. Men kan zich vragen stellen over het belang van de elf bladzijden over de

toekomst van de kunsten en de cultuur in Hong Kong na de overdracht aan China in juli 1997 (Vicki Ooi, *What is Honoured in a Country is Cultivated There*). Bij een vriendenboek hoor je echter de Vrienden te laten praten, dat weet je op voorhand, en dat velen onder hen collega's uit het buitenland zijn, ook dit is belangrijk. Want Tindemans leefde en dacht als Vlaming (theaterwetenschapper en criticus) in het buitenland, een prestatie die hem vanaf 1977 actief deed zijn in de *Association Internationale des Critiques de Théâtre* en een hele reeks internationale leerstoelen en voordrachten met zich meebracht.

De recensent Tindemans wordt uiteraard ook duchtig in de verf gezet. Ludo Abicht spreekt van *Het eenmansguerrillatheater C.T.* en gaat nader in op zijn rol (zijn 'infiltratie') in het maandblad *Streven*. Frans Van Bladel analyseert het grote onbehagen dat Tindemans beving o.a. bij zijn werk voor *Streven* en citeert uit zijn debuut als publicist (1960) woorden die legendarisch dreigen te worden: 'Op het zuiver menselijk vlak hebben onze artiesten alle ambitie verloren.(...). Een bourgeoismentaliteit van waarom-ons-moe-ma-

ken bezegelt dit levensritme. En waar de dagbladkritiek (...) zich zo neutraal op de vlakke houdt, blijft er voor de ontwikkelde, kritische toeschouwer alleen maar ergernis en onbehagen over, en ja ook spijt, weemoed naar vroeger of elders'.

In zijn bijdrage *Ogen open, blik op scherp, pen gepunt. Carlos Tindemans als recensent* gaat Luk Van den Dries o.a. in op het grote tumult dat losbrak in 1963 naar aanleiding van Hochhuth's *Der Stellvertreter*, het stuk dat de houding van paus Pius XII tijdens Wereldoorlog II behandelt. Tindemans die schrijft vanuit 'een geloofshouding die een geëngageerde kritische kerk voorstaat' breekt 'genuanceerd en beargumenteerd' een lans voor het stuk, maar ziet de recensie niet verschijnen in *De Nieuwe Gids* en biedt zijn ontslag aan. In zijn vele besprekingen van Brecht-stukken in Vlaanderen had eenzelfde kritische geest reeds het belang erkend van dit episch theater, als men dit 'tenminste spelen kan en vooral durft', schreef hij, of als men zijn theater niet in psychologisch-realistische trant speelt, onafgezien van de vraag of men 'bang is voor de Navo-clientèle dan wel of men doodgewoon de

ideële inhoud van het gegeven niet heeft gesnapt'.

Vele tijdgenoten van Socrates hebben nooit geweten dat de horzel die hij op hen losliet diende tot lering en (zelf)kennis. Wie dit huldeboek Carlos Tindemans leest, weet nu zeker dat een scherpe pen, een kritische geest en een groot hart voor theater het actuele mensbeeld op de Vlaamse scène decennia lang effectief hebben helpen voorbereiden, in theorie en praktijk.

Freddy Decreus

Bij open doek. Liber Amicorum Carlos Tindemans, Luk Van den Dries & Frank Peeters (red.), Uitgeverij Pelckmans/Universitaire Instelling Antwerpen i.s.m. het Vlaams Theater Instituut, Kapellen, 1995, 950 Bf.

Etcetera

Abonnementen

Een jaarabonnement (6 nummers) kost 750 fr. of fl. 40. Een steunabonnement kost 1500 fr. of fl. 80.

Betaalbaar op rekening 433-1069951-66 bij de Kredietbank te 1000 Brussel.

Voor Nederland op rekening 47.29.50.312 bij de ABN Amrobank te Hulst (giro van de bank is 1068635).

Uw abonnement wordt automatisch verlengd, tenzij u het opzegt één maand voor het afloopt.

Losse nummers

kosten 150 fr of fl 8.

Verantwoordelijke uitgever

Johan Wambacq
Mangelschotstraat 13, 1861 Wolvenstem

Ontwerp

Dooreman

Zetwerk en vormgeving

Griffo, Gent

Druk Imschoot, Gent

Administratie

Josepha Buyle

Advertentiewerving

Gerd Jacobs
Dienst voor Cultuurpromotie
Vooruitgangstraat 323, 1210 Brussel
tel. 02/201.04.04

Verkooppunten

Etcetera wordt verkocht in de betere boekhandels en krantenkiosken van Vlaanderen en Nederland en in de volgende theaters en culturele centra:

Vlaanderen

Aalst: Centrum Netwerk, De Ridderstraat 28
Antwerpen: DeSingel, Desguinlei 25 – Monty, Montignystraat 3-5 – Theater Zuidpool, Arenbergstraat 28
Brugge: De Korre, St. -Jakobsstraat 36 – Theater De Werf, Werfstraat 108
Brussel: Beursschouwburg, Auguste Ortsstraat 22 – De Munt, Muntplein – Kaaitheater, Akenkaai 2 – Koninklijke Vlaamse Schouwburg, Lakensestraat 146 – Paleis voor Schone Kunsten, Ravensteinstraat 23 – Théâtre Varia, Scepterstraat 78 - Vlaams Theater Instituut, Sainctelettesquare 19

Gent: Arca, Sint-Widostraat 3 – Vooruit, Sint-Pietersnieuwstraat 23

Hasselt: Cultureel Centrum, Kunstlaan 5

Kortrijk: Limelight, Jan Persijnstraat 6

Leuven: Stuc, Van Evenstraat 2d

Mechelen: Theater Teater, Begijnenstraat 19

Neerpelt: Dommelhof, Toekomstlaan 5

Tielt: Theater Malpertuis, Sint Michielsstraat 4-5

Tongeren: De Velinx, Dijk III

Turnhout: De Warande, Warandestraat 42

Waregem: De Schakel, Schakelstraat 8

Nederland

Amsterdam: Theater Instituut Nederland, Herengracht 168 –

International Film & Theatre Bookshop, Leidseplein 26 –

Atheneum Boekhandel, Spui 14-16

Den Haag: Café Schlemmer, Lange Houtstraat 17

Haarlem: Toneelschuur, Smedestraat 23

Rotterdam: Rotterdamse Schouwburg, Schouwburgplein