



Tussen het werk van Ivo Van Hove, Blauwe Maandag, Jan Decorte of Lucas Vandervost liggen hemelsbrede verschillen. Precies omdat men in Nederland de achtergronden van die produkties niet kent, lijken ze dieper in te werken. Ze worden door de noorderburen ervaren als emotioneel geladen, getuigend van een on-Nederlandse lichtheid en gesproken in een vreemd concreet taaltje. Volgens Herman Gilis is “de Vlaamse golf” op dit moment reeds aan het wegebben en hij legt meteen de vinger op een pijnlijke plek, nl. op de rol die de Nederlandse theaterkritiek in het cultiveren van dit fenomeen speelt of heeft gespeeld.

De marktwaarde

Herman Gilis: “Als ik in de *Haagse Post* n.a.v. de *Macbeth* van De Tijd letterlijk het volgende lees (hij citeert de passus uit het hoofd): “Als ik nu een nieuwe goeroe (???) moet aanwijzen dan mik ik op Ivo Van Hove, want ten slotte is Sam Bogaerts wel leuk maar wat onstuimig en heeft Blauwe Maandag” – die ze nog maar pas bejubeld hebben! – “niet méér bewezen dan wat zijn naam al zegt” (sic!), dan weet je hoe laat het is; het coke-snuivende publiek van Amsterdam heeft het weer eens gehad. Ivo Van Hove krijgt nog wat krediet, maar na de

Vlamingen zullen er weer anderen komen; de Amerikanen misschien, Sellars en zo”.

Guy Joosten beaamt dat de Nederlandse theaterpers een grote invloed heeft op het publiek. De toeschouwers zijn geïnformeerd, maar gedragen zich slaafs-afhankelijk van die informatie, zegt hij. De pers heeft bovendien een rechtstreekse impact op de organisatoren i.v.m. de verkoop van voorstellingen. Hij citeert het voorbeeld van *Othello* waarvan tien voorstellingen verkocht waren in Nederland; de middag na het verschijnen van de kritieken zijn er daar op een halve dag vijftig (!) bijgekomen.

Viviane De Muynck beweert dat kleine groepen van Vlaamse organisatoren weinig kansen krijgen om een publiek op te bouwen, terwijl Nederlandse organisatoren meer risico nemen. Tom Blokdijk spreekt dit tegen. Nederlandse schouwburgdirecteuren hebben volgens hem weinig gedaan om de doorstroming van geschikte mensen naar grotere zalen te begeleiden. Sam Bogaerts' *Hamletmachine* bij Globe b.v. stuitte op het verzet van de zaaldirecteuren; pas nadat *Virginia Woolf* een publiek-succes bleek, kreeg Bogaerts in hun zalen plots kansen.

De druk die uitgaat van het verwerven van goeie kritieken en veel toeschouwers – de druk dus van het snel bereikte succes – brengt het

noodzakelijke zoekwerk van het theater in gevaar, zegt Pol Dehert: “Je krijgt de tijd niet meer om dingen te ontwikkelen”. Er lijken in het functioneren van het Nederlandse theater mechanismen op te duiken die reeds lang gebruikelijk zijn in de plastische kunst: de theatermaker wordt op den duur “gemaakt” door de markt; de kritiek speelt een essentiële rol in het construeren van “de roem” en dus van de commerciële waarde; zodra een maker of zijn produkt hun spectaculaire “nieuwheid” verloren hebben, worden ze weggeworpen.

Het publiek

Maar vormt het publiek zelf dan geen tegengewicht tegen deze trend? Waarin verschilt de Nederlandse receptie van de Vlaamse? Guy Joosten en Luk Perceval die met Blauwe Maandag Compagnie zowat 75% (!) van hun voorstellingen in Nederland spelen, noemen het Nederlandse publiek makkelijker dan het Vlaamse: “Ze tuimelen vlugger in effecten”. Herman Gilis botst vooral met die kleinburgerlijke houding van telkens weer “iets orgineels te willen zijn, iets wat we nog niet gehad hebben”; “en nu zijn dat dus de Vlamingen, omdat ze zo emotioneel zijn, zo bloed en barok”. Het Vlaamse publiek noemt hij kalmer, bedaarder. Viviane De Muynck karakteriseert de Nederlandse receptie als veel opener, maar ook minder scherp dan in Vlaanderen. Dat minder scherpe komt voort uit het feit dat Vlaamse produkties in eigen land meer herkenbaar zijn: de afrekening met de eigen situatie is bij het eigen publiek wel voelbaar, in Nederland niet; daar ervaart men het verhaal of het thema op een “zuiverder” manier. De Nederlander reageert ook veel taalgevoeliger, zegt ze. De Vlaming heeft meer visuele behoeften, speelt in op platiudes. De Nederlander daarentegen volgt de grappige wendingen in de taal én in de structuur van het stuk.

Onder acteurs

De scheidingslijn tussen het Vlaamse en het Nederlandse publiek blijkt een aantal gemeenschappelijke kenmerken te vertonen met die tussen de Vlaamse en de Nederlandse acteurs. De door ons geïnterviewde theatermakers betrokken hierbij onmiddellijk ook een aantal verschillen in de theateropleidingen in Vlaanderen en Nederland.

In Nederland, stelt Luk Perceval, zijn de theaterscholen extreem sociaal ingesteld; ze staan open voor iedereen terwijl bij ons veel strengere normen gelden, maar je wordt bij