

WIM VAN GANSBEKE

Onder de titel *Een ingedamde dijkdoorbraak. Opkomst en ondergang van het hilarisch theater*, verscheen er in het novembernummer van *Toneel Teatraal* een stuk van Tom Blokdijk over 'de Vlaamse golf'.

In het licht van het feit dat steeds meer Vlaamse theatermakers zich in Nederland vestigen of coproducties aangaan en daarmee die 'Vlaamse golf' een onderdeel geworden is van het Nederlandse repertoiretoneel, wil *Toneel Teatraal* in een serie bijdragen onderzoeken wat er zo anders is aan dat Vlaamse theater. Het stuk van Blokdijk is het eerste van de geplande serie en het handelt over het 'hilarische' theater dat, luidens de inleiding, de dynamiek van die 'Vlaamse golf' grotendeels bepaald heeft. Van Dale definieert 'hilarisch' als 'hilariteit veroorzakend' en hilariteit als 'vrolijkheid, gelach'. Blokdijk verwijst voor zijn definitie naar de *hilarotragoediai* van de Griekse oudheid, waarin 'onaantastbare' personages als doortrapt en laaghartig werden voorgesteld. Een heiligschennende benadering als het ware, waardoor die personages belachelijk worden. Beide definities lopen wat mank omdat de eerste nietszeggend is en Blokdijk de zijne vooral op het omgaan met de 'inhoud' van het repertoire toepast en niet of nauwelijks op de theatermiddelen zelf. Nochtans ligt er daàr, -aangenomen dat de term 'hilarisch' even gehandhaafd blijft- een duidelijk onderscheid tussen theatermakers, die niet zomaar over dezelfde hilarische kam kunnen geschoren worden en voor wie ik in een aantal gevallen hoe dan ook verengende, door nederlandse recensenten gemakshalve gelanceerde, want ruimte, uitleg en analyse besparende 'benoeming' niet zou willen gebruiken.

Maar laat ik Blokdijk stap voor stap volgen in zijn betoog. Hij situeert de 'Vlaamse golf' zo'n vijf jaar geleden. Daarmee is meteen geconstateerd dat Nederland zo'n vijf jaar achterliep. Hannibal stond al vijf jaar eerder 'ad portas', maar die bleven dicht tot de vernieuwingstendenzen van 'aktie tomaat' tot de laatste druppel waren leeggebleed. Behalve wat meer lef om zich een plaats op de Nederlandse markt te veroveren, had Vlaanderen al lang niets meer te leren van het Nederlandse theater. Het probleem zit hem, denk ik, in een boven-Moerdijkse karaktertrek: de neiging om met theaterthema's en hun uitwerking 'beweerdig' om te springen en, nog erger, om het betoog oeverloos te 'formaliseren', zelfs de fantasie niet de echte vrije loop te laten, maar ze in hokjes onder te brengen, met te veel ingebouwde zelfcontrole uit de grendels te gaan en dus in wezen niet. Nederlandse theatermakers lijden te veel aan de angst om niet voor vol aangezien of niet begrepen te worden of hullen zich in een egotisme dat -zonder kennis van de hoogstpersoonlijke codes- niet meer begrepen kan worden. Ze zijn te vaak de kampioenen van het voorbedachte, koele concept, dat geen ruimte laat voor ad-hoc ideeën en improvisatorische zijpaden, die een voorstelling boeiend, want avontuurlijk kunnen maken. De weinigen die daar, zoals Maatschappij Discordia, op één of andere manier aan ontsnappen en niet voorwenden te zijn wat ze niet zijn, worden in Vlaanderen met gejuich begroet. Ik denk dat Nederlanders hongeren naar dat lossere, informeler ogende van het Vlaamse theater en de Soldaat Schweykachtige subversiviteit, om niet te zeggen insubordinatie, die er in de beste gevallen ten toon wordt gespreid.

Er is nog iets anders: in gesprekken met Nederlandse toneel- liefhebbers -collega-recensenten of niet- is me vaak opgevallen, dat de beoordeling van een voorstelling nogal eens vertrekt vanuit een bepaalde 'moraliteit', die als oneigenlijk argument wordt aangedragen voor de beoordeling van een ARTISTIEK produkt. Van dat soort moraliteit zijn de betere Vlaamse producties meestal geheel vrij en dus ongetwijfeld een verademing. Terwijl er in de diepte absoluut een moraliteit wordt meegegeven -al was het die van het amorele- ontstaat, door het feit dat men er niet op gaat zitten, de illusie dat ze afwezig is. De Vlaming mag met dit soort dingen graag een beetje oneerbiedig spelen. Katholiek zijn? Zeker maar niet al te zeer, religie moet ook leuk blijven. En de hele paus zal hem een rotzorg wezen: van gewetensnood geen sprake. Het is die rebelse geest die, liever dan te prediken in de

woestijn, de goegemeente voor haar eigen deur te kakken zet. Hilarisch? Veeleer realistisch, maar dan op de manier waarop de realiteit de fictie voorbijstreeft.

Terug naar de 'Vlaamse golf'. In 1980 schreven we, toen in Antwerpen Sam Bogaerts zijn Gezelschap van de Witte Kraai oprichtte en, na enige ideeën in kabaretvorm te hebben uitgetest, het naar theatervernieuwing snakkende Vlaanderen verraste met een enscenering van *De Minnaar* van Pinter met twee mannen: Warre Borgmans en Lucas Vandervost. Bogaerts liep er dwars door een vrijscène met de laconieke mededeling: 't is de melkboer.' Hier werd iets tot dan toe vrijwel ongeziens vertoond: theater als 'spel', maar niet met de goedlachsheid van een clown, noch met de gladheid van de komediant. Veeleer met de boosaardigheid van kwajongens, met het vroegrijpe ongeloof van een generatie voor wie de (al lang verraden en failliete) idealen van mei '68 hadden afgedaan of, misschien juist geformuleerd, door wie die idealen even werden 'bijgesteld'. Naar mijn gevoel was het in aanzet niet wat Blokdijk denkt: onvrede met het bestaande theaterbestel, maar ONWIL om er in te stappen. Vandervost liet zich later één seizoen in KVS-Brussel engageren (dus, er in komen was niet zo moeilijk), maar gaf cynisch toe dat hij dat enkel deed om eens één seizoen een redelijk loon te hebben en hij vernieuwde inderdaad ook nooit meer zijn contract.

Niet toevallig liep de hele groep, waaruit, na De Witte Kraai, ook De Tijd en Blauwe Maandag Compagnie zouden ontstaan, school in het Antwerpse Conservatorium bij Dora Van Der Groen. Daar ontwikkelde zich een unieke situatie: in Brussel en Gent waren de conservatoria van oudsher kweekscholen voor de eigen stadsschouwburg met alle inteeltgevolgen van dien. In Antwerpen was het, sinds de oprichting, door Herman Teirlinck, van de Studio van het Nationaal Toneel -nu Studio Herman Teirlinck-, deze toneelschool, die vooral toeleverde aan de plaatselijke KNS. Allengs was de Studio bij velen in een slechte roep komen te staan: acteurs die er vandaan kwamen kenden alle technieken, ontwikkelden imitatief spel of verkeerd begrepen Grotowski-tics en hadden vaak jaren nodig om zich daarvan te bevrijden. Dora Van Der Groen ontwikkelde een heel andere methode: steunend op improvisatie, werd er gezocht naar 'authenticiteit', naar de eigen adem van de acteur om een personage gestalte te geven en niet naar staterie voorschriften, naar een *Verwandlungstechnik* die van het eigen wezen uitging en niet van een vooronderstelde personagepsychologie, naar dubbelzinnigheid, meerduidigheid, complexiteit en medeplichtigheid, naar een totale aandacht voor tekst en tegenspeler, m.a.w. naar een vorm van samenleven op het theater en niet in het minst naar wat Blokdijk het 'denkend' spreken noemt. De situatie was uniek omdat één en ander zich kon ontwikkelen los van de toeleveringsdrang van de gezelschappen.

Alleen de grote gezelschappen en hun regisseurs waren niet erg happig op deze mentaliteit, noch op de geëngageerde speelwijze, die daaruit voortvloeide en die haaks stond op het geijkte patroon. Maar van hun kant waren deze acteurs evenmin happig op dat soort werkveld. De weinigen, die er toch in stapten -een al geciteerde Vandervost of een halve idealist als Perceval, die dachten wellicht iets te kunnen in beweging zetten- kwamen daar al snel van terug. Het alternatief was -geld of geen geld- voor zichzelf te beginnen. De explosie was onomkeerbaar, want Antwerpen was uiteraard niet de enige plek waar zich bij jongere toneelkunstenaars een mentaliteitsverandering voltrok.

Het HRITCS in Brussel bijvoorbeeld -de enige Vlaamse regieschool- barstte van de opgekropte frustraties wegens een oninteressant, vaak rondt ondeskundig lerarenkorps in ambtenarenstijl, waaronder alleen Alex van Royen op handen werd gedragen. Hij is er door zijn onvermoeibaar bevragen van het fenomeen theater, ongetwijfeld medeverantwoordelijk voor geweest dat er zich, ten aanzien van het repertoire andere interpretatiemodellen gingen ontwikkelen, die extreem consequent en op het geniale af zouden doorgevoerd worden door een uniek fenomeen als Jan