

# 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 repertoiretooneel, 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 steriele 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 ronduit 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

Decorte die, na tien jaar wachten, het Vlaamse theater historische momenten en dito schokken bezorgde met produkties als *Maria Magdalena* (Hebbel), *De Hamletmachine* (Müller), *Tasso* (Goethe) en *King Lear* (Shakespeare) om het bij de repertoire-stukken te houden. Niet alleen voor het Vlaanderen van de 'golf', ook voor het zichzelf voor zo gesofisticeerd houdende Nederland, kwam hij minstens vijf jaar te vroeg en gevreesd moet worden dat hij te vroeg zal blijven komen, als hij nog ooit enig geloof in de zin van theater terug krijgt, terwijl intussen zijn talloze epigonen-met-vertraging hand over hand worden toegejuicht. Maar fenomenen staan nooit geïsoleerd. Zoals Bogaerts net even voor Decorte zijn *De Minnaar* en even later *Sexuele perversie te A.*, naar David Mamet en Shakespeare's *Romeo en Julia* ensceneerde in de stijl en met de mentaliteit van een soort Vlaamse *Propria Cures*, zo registreerde in dat gedenkwaardige jaar 1981, waarin Decorte met zijn *Maria Magdalena* zowat alle professionals, die het Kaaithheater bezochten, schandalizeerde, Herman Gilis voor de van de Internationale Nieuwe Scène afgesplitste Mannen van den Dam *Het Laxeer-middel*, een Feydeau zoals er voorheen nooit één vertoond was. Gilis deed daarbij, waarvan Decorte zich onthield: hij commentarieerde zijn personages, en rijkelijk cynisch ook. Decorte paste een messcherpe, diepgaande en rücksichtloze analyse toe en liet de personages daarin zichzelf commentariëren. Gilis zette ze eigenmachtig te kakken, als iemand die een vlieg de vleugels uittrekt. In beide gevallen bleef er een schroothoop over en een spoor van verwoesting achter, waarin het meer 'gevestigde' Vlaamse theater (en niet alleen de grote drie) de klok gelijk had kunnen zetten, maar dat uit lulligheid en angsthazerij verzuimde.

Is dat alles nu 'hilarisch theater'? Ik zou het niet weten en het kan me ook niet schelen. Van Dale's definitie indachtig heb ik in ieder geval maar zelden kunnen lachen om deze erg reële wereld, waarvan je gehoopt had dat hij nooit zo zou kunnen zijn, maar die dat helaas wél bleek. En blijkt.

Blokdijk schrijft het succes van de 'Vlaamse golf' die -tekenend toch- Nederland pas vijf jaar na haar ontstaan bereikt, wanneer ze al aan het uitkabbelen is, toe aan de speeldrift en de dynamiek van de jonge Vlaamse groepen en die dynamiek aan 'de noodzaak zich te bewijzen'. Mag ik er dan toch even aan herinneren dat het Vlaamse gezelschap dat de 'golf' in populariteit in Nederland vooraf ging, godbetert het Mechels Miniatuur Theater was dat zich, zelfs begin jaren '80, allang niet meer hoefde te 'bewijzen', because gebeiteld, geheid, gesettled en overgesubsidieerd in plaats van met de rode kaart naar het rijk der vergetelheid gestuurd te worden. Het zou te gemakkelijk zijn die populariteit aan de zucht naar zuidelijk exotisme van de 'Hollanders' toe te schrijven. Zelfs dàar moet er iets geweest zijn van een voor Nederland opwindende dynamiek. Voor mij is het gewoon de aard van het beestje, bij de interessante gezelschappen gepaard aan de absolute wil om goed theater te maken. Niet om zich te bewijzen 'ten aanzien van', maar gewoon voor zichzelf, omdat er anders niet te leven valt.

Het succes van de 'Vlaamse golf' in Nederland heeft voor mij nog een andere reden: de al aangehaalde amoraliteit, die er in Nederlandse voorstellingen zo vaak dik opgelegd wordt ('zie je wel hoe amoreel ik ben?') en die in Vlaanderen 'spelenderwijs' wordt gehanteerd. Het Nederlandse toneel: of ze houden bij het geeuwen de hand voor de mond, of ze schijten op tafel. Zo extreem. OMDAT ZE DAARMEE IETS WILLEN ZEGGEN. Als bij Decorte de oude Lear in een hoek van de scène gaat staan pissen, is daar niets anders mee aan de hand dan een oude man, die al eens vaker moet, zeker als het koud stormweer is en hij al meer dan drie uur toneeltijd van hot naar her trekt. Consequentie. Er wordt in het beste Vlaamse theater vaak meer gezegd door minder te tonen. De boodschap wordt er niet waziger door maar wél, in algemene zin, 'erotischer' en 'onthullender'. Er is de inhoud, er zijn de soms zeer verschillende middelen. Door zijn vooral inhoudelijke analyse komen een aantal theatermakers, die mee het gezicht van de 'Vlaamse golf' hebben bepaald, bij Blokdijk niet eens aan bod. Daarenboven is er vanaf de late jaren '70 sprake van een sterke internationalisering.

Eigenlijk moeten als 'oervaders' van de 'Vlaamse golf' en het 'hilarisch theater' waarschijnlijk de leden van Radeis genoemd worden, de groep rond acteur Josse De Pauw, ontstaan in het kielzog van het eerste Kaaithheaterfestival (1979). Het was de tijd dat in Vlaanderen nogal wat pantomimespelers en 'theaterclowns' als Polinka, Hybner, Django Edwards en Carlos Traffic over de vloer kwamen. Radeis pikte het genre op, maar vernieuwde het grondig, gaf het een echte 'theateradem' en bouwde er zich een internationale faam mee op. In '79 was Bob Wilson al voor de tweede keer te gast in Brussel, in '81 volgde voor het eerst de Wooster Group. Aan twee theatermakers, allebei uit de hoek van de beeldende kunsten en ongeveer gelijktijdig gestart, zijn deze bezoekers niet onopgemerkt voorbij gegaan. Bij Jan Fabre, die in 1983 *Dit is theater zoals te voorzien en te verwachten was*, toont, maar zich al vroeger op het theater had gegooid, zijn invloeden van de beide Amerikanen onmiskenbaar, maar heel persoonlijk verwerkt. En vooral de Wooster Group moet ook grote indruk gemaakt hebben op Jan Lauwers, die negen maand later zijn Epigonen-theater zlv (later Needcompany) opstart met de merkwaardige produktie *Reeds gewond en het is nog niet eens oorlog*. Hun thema's en uitgangspunten zijn heel anders dan die van het repertoiretheater, hun middelen evenzeer en 'hilarisch' is hun werk nauwelijks te noemen, maar ze manifesteren zich wel van meetaf aan mee in die 'Vlaamse golf', die ook voor hen verder klotst dan de Nederlandse stranden...

Zoals Jean-Pierre De Decker (veel gepolijster, veel minder extreem) in het NTG, lonkt Jan Decorte naar het Duitse theater van de Zadeks en de Peymanns en Jürgen Gosch. Waar De Decker meer waarde hecht aan het spektakel en de vorm, stort Decorte zich op de inhoud en de analyse. Het decor voor *Maria Magdalena* laat hij ontwerpen door Gero Troike (die dit seizoen in het NTG twee eenakters van Poesjkin ensceneert). Een jaar voordien -in 1980- presenteert Anne Teresa de Keersmaeker haar eerste en op dat ogenblik voor Vlaanderen zeer vernieuwend solo-choreografie *Asch* en staat twee jaar later klaar met haar groep Rosas. In 1981, gelijk met Decorte, vestigt Ivo Van Hove de aandacht op zich met *Geruchten*. Omstreeks dezelfde tijd nemen Herman Gilis en Pol de Hert de artistieke leiding van het Gentse Arcatheater op zich. In 1984 debuteren Guy Cassiers, Lucas Vandervost en Jappe Claes, even later volgen Dirk Tanghe en het duo Perceval/Joosten, die de Blauwe Maandag Compagnie oprichten, terwijl Jan Decorte met *Kleur is alles*, de inzet van een serie 'komedies', langzaam maar zeker zijn geloof in de zin van het theater verliest. Dat dit kon gebeuren is niet 'hilarisch' en geen 'Vlaamse golf' maar een 'Vlaamse schande', die Nederland zich mee mag aantrekken. Want andermaal, op het ogenblik dat de 'Vlaamse golf' Nederland overspoelt, is ze al aan het weg-ebben, raakt ze stilaan 'gerecupereerd'. En dan gebeurt het onvermijdelijke: in de euforie, die Nederland bevangt, openen zich perspectieven van betere werkomstandigheden en grotere erkenning. En zo verdwijnen ze met de noorderzon. Maar ze komen ook terug.

Er rest ons een grote troost: Vlaanderen heeft de eerste schok van deze golf opgevangen en aldus de echt boeiende momenten meegemaakt. 'Toen ze uit Antwerpen vertrokken' waren de meesten al *older, wiser en sadder*. Geen wonder dat er al na relatief korte tijd gemor is onder het theatervolk in het Noorden over het vertoon der Belgen. Toen ze er aankwamen stonden ze al op een overgang in hun werk. Ik ontmoet er dezer dagen voortdurend, die hun eertijdse cynisme ontgroeid zijn en het verwisseld hebben voor Tsjechoviaanse ironie. Zoals te verwachten en te voorzien was in dit fin-de-siècle. Weldra drukken Weltschmerz en romantische ironie weer op, voor zover ze er al niet zijn. In Vlaanderen past althans een deel van de jonge generatie zich langzamerhand in en is de jongste zo te zien helemaal naar de kloten. Maar er blijven er nog altijd een paar op scherp. De nieuwe Decorte komt er alweer aan en voor je het weet is de cyclus van tien jaar sinds 1981 weer om. Er is gebleken dat er dan telkens een wonder gebeurt. Nederland, hou je deze keer tijdig klaar!