

discours zou echter illegitiem zijn voor gezelschappen als de B.M.Cie of Stan.

Op de eerst plaats moet het publiek bij het M.M.T. enthousiast zijn. Het publiek wordt gebruikt om de kwaliteit van een voorstelling aan te tonen. De staande ovatie wordt een kwaliteitslabel. Dit discours bouwt duidelijk voort op de wetten van de economische concurrentie waar commercieel succes de doorslag geeft. Het is juist dit instant-succes dat vaak door andere critici wordt aangehaald als bewijs van de inferioriteit van het gezelschap. Populariteit samen met artistieke irrelevantie brengen het gezelschap in diskrediet. Dit verklaart het 'mijdingsgedrag' van een groot aantal critici t.a.v. dergelijke gezelschappen.

Een totaal ander gezelschap, dat ook af te rekenen krijgt met de negatieve connotatie van commercieel succes, is de B.M.Cie. De Vlaamse theaterkritiek is nogal verdeeld over dit gezelschap. Vooral na *Wilde Lea* haken heel wat critici af. Uit de interviews blijkt duidelijk dat ze bang zijn dat het gezelschap in haar eigen populariteit zal wegzakken en daarbij zal toegeven aan commercieel succes met avondvullend entertainment. Zoals ik al aangaf bewandelt de B.M.Cie. echter de middenweg tussen commercieel succes en culturele erkenning. Deze groep spreekt een groot publiek aan en kan daarbij rekenen op de bijval van verschillende critici die een 'verdedigende' houding aannemen. Er wordt zelfs een handschoen geworpen naar andersdenkende collega's, wat een interessante polemiek oplevert binnen de Vlaamse theaterkritiek.

Bij deze 'verdedigende kritiek' worden op z'n minst drie mechanismen aangewend om de artistieke relevantie van de B.M.Cie. recht te houden. Op de eerste plaats wordt er gesproken over 'ge-laagdheid', 'het stuk in het stuk', ... De recensent suggereert dus meerdere niveaus. Er zit meer diepgang in het werk dan het publiek wel eens zou kunnen vermoeden. Het exoterisch gehalte van de voorstelling wordt dus ontkend.

Daarmee stoten we op een tweede verdedigingsmechanisme: de criticus distantieert zich van het 'grote' publiek. Met de ingreep van de criticus wordt bijvoorbeeld *Wilde Lea* niet alleen een parodie op de variété-artiest maar eveneens op zijn publiek, het publiek dat er de 'ge-laagdheid' niet van door zou hebben. Hieruit blijkt dat het samengaan van commercieel succes en artistieke relevantie

voor verschillende critici nog altijd moeilijk valt. Het enthousiasme van al te veel toeschouwers wordt niet als bijzonder maar eerder als verdacht gezien.

Tenslotte is het opvallend dat er een bijzonder 'gewicht' aan de voorstellingen van de Blauwe Maandag Compagnie wordt gegeven. Sommige critici spreken over 'onderzoek van het tekstmateriaal' en het 'peilen naar de geschiedenis van de moraal'. Het lijkt eerder of het hier gaat om een wetenschappelijk onderzoek dan om een theatervoorstelling. *Voader* en *Wilde Lea* lijken te passen binnen een cultuur-sociologisch onderzoek over onze Vlaamse

leefwereld. Door gebruik te maken van de status van het wetenschappelijk discours kan de criticus 'meer-macht' aanwenden t.a.v. andersdenkenden. Het vitale belang en het verworven cultureel gezag van de B.M.Cie. worden ermee geaffirmeerd.

Aan de hand van deze twee voorbeelden kunnen we zien dat er een bepaalde strategie schuilgaat achter een theaterkritiek. Een recensie staat niet op zich maar is nauw verbonden met de status en positie van het gezelschap binnen ons theatercircuit.

*Wilde Lea, Blauwe Maandag Compagnie / Johan Jacobs*

