

het Nederlandse volk geconfronteerd werd met de abjectheid van de geleefde alle-daagsheid van 1993, greep de Nederlandse vrienden erg aan. Terwijl de Vlaamse reactie er een was van koele afstandelijkheid, was de Nederlandse er een van emotionele geschoktheid.

Een parallel verhaal kan je ophangen over *Celibaat*. Voor de Vlamingen was het een verhaal over henzelf: over de oertijd waaruit we zijn voortgekomen en die ons nog teveel gevangen houdt. Ze vonden het een merkwaardige boodschap van Walschap dat een hypokriete Vlaamse katholiek pas tot een vorm van voller mens-zijn kan doordringen door zijn land te verlaten. Dit inzicht wordt tragisch ironisch door de omstandigheid dat dit gebeurt dank zij de Eerste Wereldoorlog, die toch overal geboekt staat als de grote ramp die over Europa is gekomen, en alles verwoest heeft, zowel materieel als psychisch. En hier speelt die wereldcatastrofe een rol bij een bevrijding van een mens, omdat op deze wrede en kronkelige manier de deuren opengaan en er even een frisse wind binnenwaait, een wind die de katholieke engheid hopelijk voor goed kan wegblazen. Een straaltje hoop in al de gefrustreerde wanhoop.

Als Vlaming herken je niet alleen het milieu, de benepen ideologie, de psychische verminking, maar je wordt ook onmiddellijk aangesproken, want de poging om zich te ontworstelen, die Walschap in de jaren twintig beschreef, heeft ons in Vlaanderen diep getekend, ook al beweren we, terecht of onterecht, dat *Celibaat* een stukje culturele archeologie is.

De Nederlandse reacties op het stuk waren heel bevreemdend: er werd afgehaakt precies op wat het meest opmerkelijke in Vlaanderen scheen. Dit stuk, over de misère van katholiek, burgerlijk Vlaanderen, werd ervaren als iets totaal vreemds, ja, in zijn beschrijving van menselijke reacties en relaties wellicht onbegrijpelijk, vooral bij Nederlanders met een protestantse achtergrond. Het cultureel verschil tussen Noord en Zuid kan niet sterker worden aangetoond dan door de wrevel die je bij Nederlandse collega's kon merken omdat ze naar het toneel hadden ontmoeten waar ze dan met zulke enge mensen een verknoeiide, oninteressante avond moesten slijten. Boodschap hadden ze er niet aan, want aansluiting vonden ze niet.

Als jury, op zoek naar wat voor een waaier van redenen betekenisvol kan zijn, sta je dan voor een probleem. Maar precies omdat er zulk een probleem rijst, is het fenomeen van de jury van uitzonderlijk be-

lang, want er bestaan weinig plekken in onze Nederlanden waar de diversiteit en de rijkdom door afwijking in onze taalgemeenschap zo uitvoerig aan de orde komt en waar daarover zo intens en open gediscussieerd kan worden. Een praktische vraag is: hoe kom je uit zulk een tegenstelling, en het antwoord schuilt reeds in het bekende resultaat van de selectie: dat beide voorstellingen op het festival staan, omdat door de discussie bij de verschillende leden van de jury duidelijk is geworden dat bij het begrip 'relevant' ook het begrippenpaar 'ogenblik' en 'plaats' horen. En cultuur kan alleen maar diepgravend belangrijk zijn, als het wortelt in een plek. Maar de discussies hebben me duidelijk gemaakt dat door over die plek indringend te spreken, ze in haar complexiteit en aberrantie niet noodzakelijk voor buitenstaanders begrijpelijk wordt. Als gesproken cultuur een humaniserende taak heeft, dan schuilt die onder meer in het respect dat moet opgebracht worden voor de afwijkende leefwereld van de ander. En u hoort het: ik vertolk een standpunt dat met zijn nadruk op het geworteld zijn tegenover de wens staat voor een vlotte internationalisering. De cultuur is het eigene, niet als teken van het enige, of het superieure, maar als een teken van getuigenis hoe het leven ergens geleefd wordt (ook al is het aberrant). Niet het Europa van de eenheidsworst, maar van het verschil, zoals Friedrichswald dat zo kernachtig verwoordt.

Goed acteren?

Net zoals er grote verschillen te noteren vallen qua ingesteldheid en mentaliteit als het over inhouden gaat, zo ook vinden we in de jury even grote spanningen terug als het over acteren gaat.

Wat is goed acteren, is ook een vraag geworden waar het antwoord nog moeilijker op te formuleren valt dan in 1955.

Als je er dan de factoren Noord en Zuid aan toevoegt, wordt het probleem nog wat complexer. In het Noorden zelf is het landschap verre van rechthoekig. Er zijn in de appreciatie grote spanningen waar te nemen tussen het omgaan met acteurs bij Jan Joris Lamers / Ritsema / Rijnders tegenover wat Theu Boermans doet bij de Trust, waarbij de eerste drie in Nederland meer invloed hebben en Amsterdamse bijval genieten dan de vierde, ook al heeft hij dit jaar de Dommelsch-prijs gekregen. Het acteerspel bij Boermans sluit veel meer bij een Vlaamse gevoeligheid aan. Bij de acteur wordt eenzelvegiging, speelsheid en intensiteit gevraagd. Het is een genreus spelen, waarbij de factor : zich verstoppen in een rol, fysiek

en vocaal onherkenbaar zijn voor een trouw publiek, een belangrijke rol spelen. De acteur bereidt iets verrassends voor de toeschouwers voor. Dit is dit jaar te merken bij Anneke Blok, de gelauwerde actrice die gelukkig twee keer te zien is op dit festival: een keer in *Overgewicht: Onbelangrijk, Vormloos* en in *Friedrichswald*. Ze demonstreert daarbij superieur de kunst van de transformatie, de acteurs als zonen en dochters van Proteus : het zich verliezende ik dat veelstaltig wordt. Daartegenover staat de benadering van het acteervak die bij Jan Joris Lamers een referentiepunt vindt. Je kan zeggen dat hier afstandelijkheid en vervreemding de sleutelwoorden zijn. Maar met het woord vervreemding zitten we in het vocabularium van Brecht, en moeten we dus goed uitkijken of we het wel juist gebruiken.

Bij deze Nederlandse richting heeft het woord vervreemding te maken met opstelling van de acteur tegenover zijn rol: hij gaat er naast staan, hij levert commentaar. Maar een ruimere sociale en politieke betekenis zoals bij Brecht krijgt het niet of nauwelijks. De vervreemding en de afstand hebben te maken met de situatie van de acteur op de scene, hoe hij zich voelt ten opzichte van de functie die hij uitoefent. Op deze manier is het een problematiek die beperkter is, binnen de esthetische codes blijft, zich in de eerste plaats vragen stelt over het theatermaken. Wat op de helling wordt gezet is het kunnen, het ambacht, het schaven aan zichzelf en dat alles wordt soms radicaal geplaatst tegenover de rauwe wil tot expressie, wat moet leiden tot kwetsbare authenticiteit.

Een heel belangrijk element is het nastreven van een toon : het is deze van de relativerende ironie. In de strijd tussen de tragische muze Melpomene en de komische muze Thalia, is het steeds, en bijna automatisch Thalia die het haalt. In vele producties zie je dat de ironie als een automatische piloot wordt ingeschakeld, als een uiterlijk teken dat de vleugels van het verstand zich roeren, en de noodzaak van ironie wordt als vanzelfsprekend geacht, terwijl ze omdat ze zonder veel onderscheid overal op toegepast wordt, precies een problematische categorie wordt.

In een discussie over de waarde van een voorstelling speelt de geschetste thematiek op elk ogenblik mee, en ook daar laat de lijn zich vaak volgens Noord en Zuid trekken: het verbluffende kunnen van Anneke Blok, de rijke, genuanceerde muzikale retoriek van Jan Declair, de spannende, tot op de rand gaande intensiteit van Jeroen Willems: ze doen het Vlaamse theaterhart sneller slaan. In Nederland moet er gepraat en