

‘In Wallonië ga je kijken naar vette gelukkige bourgeois, in Vlaanderen naar de Vierde Wereld’

Elke Van Campenhout

Over cliché's en waarheden als een koe. Over opleiding, cultureel verschil, sociale bewogenheid en liberale cultuurpolitiek. Over het groene gras aan de overkant. Een gesprek tussen Jean-Benoît Ugueux en Manah Depauw. Twee Waalse makers die de taalgrens zijn overgestoken en het Belgische speelveld kritisch doorlichten.

JEAN-BENOÎT UGUEUX Er bestaat wel degelijk een verschil tussen het Waalse en het Vlaamse theater. En dat verschil ontstaat al in de opleidingen. In het Waalse theater word je als acteur opgeleid om een verhaal te vertellen. Aan het begin van de repetitieperiode wordt iedereen het eens over wat er moet verteld worden met een bepaald stuk. Bijvoorbeeld: ‘Hedda Gabler is wel degelijk krankzinnig’, en van daaruit vult iedereen dan zijn rol in. Dat wil niet zeggen dat er altijd, mooi, braaf theater wordt gemaakt. Maar wel dat je één overkoepelend verhaal hebt waartoe je personage zich een hele voorstelling verhoudt. En dat heel anders functioneert dan het verbrokkelde theater dat je soms in Vlaanderen ziet, waar er een heleboel mensen in al hun eigenheid op het podium staan, en zich eigenlijk niet helemaal bewust zijn van het overspannende verhaal.

MANAH DEPAUW Het verschil zit ‘m in de manier waarop er over het ‘personage’ wordt nagedacht in beide tradities. Voor ons afstudeerproject speelde ik een vrouw, en mijn grootste werk was om uit te zoeken hoe die vrouw in de wereld stond. Of het een Marina was uit Charleroi, of een decadente bourgeoisie. Dat is ons tijdens de opleiding ingelepeld, die doorgedreven aandacht voor de ontwikkeling van een sociale achtergrond voor je personage. In Vlaanderen wordt daar veel vlotter overheen gewalst. *T'en fais pas*, pak gewoon de tekst in handen en doe er iets mee.

UGUEUX In Wallonië kan je niet werken zonder sociale context, dat is een erfenis uit de traditie van het geëngageerde theater. Je moet je constant bewust zijn van je parameters: waar komt je personage

vandaan? Waar gaat het naartoe? Wat is zijn drijfveer om te handelen? Eigenlijk een klassieke Stanislavski, maar heel erg sociaal gedetermineerd.

Omdat er meer op repertoire wordt gewerkt, blijft de bewegingsvrijheid van de dramaturg vrij beperkt. Tsjechov blijft Tsjechov en Nina Nina. Na de initiële beslissing over hoe de tekst wordt geïnterpreteerd, ligt alles dus min of meer vast. De dramaturg is meer een geschiedkenner die de omstandigheden waarin het stuk is gecreëerd en historische weetjes uit de voorstellingspraktijk aanbrengt. Hoe werd een stuk gespeeld in de tijd van Molière, bijvoorbeeld. Hoe zat de geschiedenis toen in elkaar, hoe waren de sociale verhoudingen gestructureerd. De dramaturg houdt zich niet bezig met de personages of de speelstijl. In Vlaanderen is dramaturgie ook scenisch en dramatisch, daar zie je gehandicapten en kinderen op scène staan omdat dat de betekenis van de tekst uit de haak trekt. En dat is een typisch verschijnsel van de dramaturg die ook een artistieke verantwoordelijkheid opneemt.

DEPAUW In het slechtste geval resulteert die repertoirelijn in: Moeder Courage van Brecht gespeeld als een oud besje met een sjaltje om haar hoofd en met roetvlekken op haar gezicht. Er zijn ook weinig hedendaagse schrijvers aan Waalse kant, en ook dat hangt samen met de opleidingen, die makers en uitvoerders zorgvuldig van elkaar scheiden. De acteur is daar een instrument in handen van de regisseur, en niet getraind om na te denken over een stuk. In Vlaanderen lopen die functies veel meer door elkaar, waardoor je met twee heel andere acteerstijlen zit. Het grote verschil is ook dat Vlaanderen vanaf de jaren '80 zijn cultuur heeft gesoigneerd en internationaal gepro-

moot, waardoor er een sterke Vlaamse identiteit is ontstaan, die in Wallonië zo goed als ontbreekt.

Er waren nochtans in diezelfde periode ook daar een aantal interessante theatermakers aan het werk, maar ergens midden jaren '80 is de ondersteuning van hun werk stopgezet. En de omgekeerde beweging in Vlaanderen heeft een groot onevenwicht veroorzaakt. Er is een generatie makers aan de Franstalige kant die die periode niet heeft overleefd.

UGUEUX Er zit natuurlijk ook wel een andere kant aan het verhaal. Het Franstalige theater kent een enorme geschiedenis, niet alleen op het vlak van het tekstrepertoire, maar ook qua spel. De behoefte aan creaties is minder groot dan ze hier was in de jaren '80, omdat er altijd meer dan genoeg te spelen viel. Je kan altijd *l'Avare* opnieuw insceneren, of *Les Femmes Savantes*, en die stukken kunnen ook steeds opnieuw worden bekeken.

DEPAUW Dat heeft ook als groot voordeel dat de codes doorheen de jaren algemeen gekend zijn, ook bij mensen die niet zo vaak naar het theater gaan, waardoor de toegankelijkheid van het theater veel groter is. De insceneringen zijn gekend en herkenbaar, en maken veel sterker deel uit van een algemene cultuur.

UGUEUX In Vlaanderen was die traditie minder sterk, en daardoor was de breuk ook makkelijker te maken, waardoor je een soort punktheater kreeg, dat nergens bij aansloot, en dat een heel eigen stem heeft ontwikkeld.

DEPAUW Je kan wel zien dat er zich na dertig jaar ook een generatie toeschouwers heeft ontwikkeld die dat soort werk kent en begrijpt, en waarvoor de normen van wat aanvaardbaar en inzichtelijk is, compleet zijn verschoven. Voor hen is Jan Fabre niet langer schandelijk, maar maakt hij deel uit van de nieuwe codes van het theater. Dat is in Wallonië vooralsnog onmogelijk.

UGUEUX Langs de andere kant heb ik toch ook wel de indruk dat het heilige vuur in Vlaanderen een beetje gedoofd is, en dat het theater, maar ook de hedendaagse dans, danig in een identiteitscrisis is terechtgekomen. Je ziet het bij de grote makers als Perceval, maar ook bij de opvolgers van Vandekeybus, Fabre, Platel. De kinderen van toen hebben hun speeltjes met veel aplomb kapot gegooid, en de nieuwe generatie zit nu een beetje met de brokken te tobben.

DEPAUW Het theater hier is zodanig zwaar in de aanval gegaan, dat het nu niet goed meer weet hoe het terug moet.

UGUEUX Er heeft zich langzamerhand ook wel een grammatica ontwikkeld in het Vlaamse theater, veel meer dan het zelf wil toegeven: de kale scène, de afwijkende acteurs, het gebruik van beeld op de scène,... Een manier van verhalen vertellen die internationaal nog altijd wel verrassend werkt.

DEPAUW Voor mij was het bijzonder interessant om te zien hoe hier op scène gewoon gesproken kon worden. Ieder met zijn eigen stem, zijn eigen dialect. Dat was compleet nieuw in vergelijking met de Franstalige traditie, waar de manier waarop dingen gezegd moeten worden veel sterker gecodeerd is. Ik heb dat ervaren als een enorme vrijheid.

In Wallonië vind je weinig krantenjournalisten die ook voor tijdschriften werken. Meestal wordt er minder meegedacht met de sector.

UGUEUX Het zijn ook vaak geen acteurs die op de scène staan, maar amateurs, of kinderen. Er staat geen personage meer tussen de mens-acteur en de mens-toeschouwer. Maar er schuilt ook wel een gevaar in de keuze om mensen gewoon als mens, en niet langer als acteur op de scène te zetten. Want eerlijk gezegd kan het me absoluut niet schelen wat die danseres over haar grootmoeder te vertellen heeft. Het levert niet noodzakelijk interessanter theater op.

DEPAUW Aan de andere kant zijn we natuurlijk wel naar hier gekomen omdat de mogelijkheden om nieuwe vormen te exploreren hier groter zijn. En ook omdat je als acteur in Wallonië maar heel weinig kansen krijgt om zelf dingen te maken.

In Vlaanderen kan het je als jonge maker overkomen dat je helemaal verdrinkt in aandacht. Je speelt een eerste stuk, en kent de regels van het spel nog helemaal niet, maar je krijgt meteen al de kans om een tweede stuk te maken, en je wordt aangemoedigd om verder te produceren. Maar dat is niet noodzakelijk positief voor de ontwikkeling van jonge kunstenaars, die in eerste instantie toch vooral tijd nodig hebben om na te denken en zichzelf te voeden. Soms worden ze veel te snel op de markt gekatapulteerd door de ondersteuning die ze krijgen.

UGUEUX Dat is inderdaad toch wel opvallend in Vlaanderen, die hang naar het nieuwe, naar makers die nog maar net de kop boven het gras uitsteken en meteen al worden binnengehaald. Ze worden opgevoed en ingeschakeld, om dan even snel weer te worden afgedankt als de investering niet oplevert. Dat is toch anders aan de Franstalige kant, waar bijvoorbeeld Transquiquennal er jaren over doet om zich een plaatsje te veroveren onder het dak van Les Tanneurs, maar waar die ondersteuning ook een meer permanent karakter heeft. Het kunstbeleid in Vlaanderen heeft een uitgesproken liberaal karakter. Het is een onderneming. Tijdens je opleiding word je ook opgeleid om je carrière na de school te managen, om te zien dat je aan werk geraakt en dat je je kan verdedigen, en subsidies aanvragen.

DEPAUW Terwijl je in Wallonië wordt opgeleid om alles zelf te kunnen, zonder één cent ondersteuning: je leert naaien om je eigen kostuums te maken, je leert grime, decors ineensteken, tot je een polyvalente kracht bent. Dan blijft er natuurlijk niet veel tijd meer over om ook nog na te denken en je te emanciperen. Ook omdat je toch nog erg binnen een traditie zit waarin de meester-leerling verhouding de basis vormt van de samenwerking, een beetje zoals leerling-knecht in de gilden. Als je dan ineens met een punkhouding opstaat, en zegt: 'Hier sta ik en ik heb iets geschreven, en ik ga dat nu brengen', stoot dat op behoorlijk wat weerstand.

UGUEUX Je hebt eigenlijk twee tegengestelde kanten: aan de ene zijde de Waalse traditie, die vaak nog heel gecodeerd functioneert en weinig revolutionair potentieel ontwikkelt, en aan de andere kant de liberale Vlaamse onderneming, die je buitengooit als je niet meer goed werkt en waar je als acteur wordt omringd door een complete ploeg medewerkers: van decorontwerper, over costumière, tot productie leider,

dramaturgen, zakelijk leider, enzovoort. Die dan ook allemaal op een bepaalde manier de creatie mee sturen en bepalen. Waardoor de druk op een jonge maker toch wel behoorlijk zwaar wordt. Je wordt overspoeld door dramaturgen van nog niet eens dertig die dan aan de regisseur gaan vertellen hoe het precies moet, zonder theaterervaring. Dat is eerder beperkend dan bevrijdend. In Wallonië worden er stukken gemaakt die geen cent kosten, omdat de maker het decor bij zijn grootmoeder is gaan halen, en de kostuums zelf in elkaar heeft gestoken. Terwijl er in Het Toneelhuis 300 man rondloopt en een heel nest dramaturgen die hun e-mails zitten te checken.

DEPAUW Ja, maar daar word ik dan toch ook weer kwaad van, van die fascinatie voor de hardwerkende kunstenaar, die overdag als arbeider in de fabriek staat, en dan heelder nachten moet werken om zijn decor ineen te knutselen. En dat zou dan fantastisch moeten zijn. Er heerst een soort tragisch heroïsme in het Waalse theater, dat compleet naast de zaak is.

UGUEUX Die filosofie hangt natuurlijk sterk samen met het werkmans-theater dat zich in Wallonië heeft ontwikkeld, en dat een sterk educatieve inslag heeft, denk maar aan makers zoals Laurent Wanson of Jacques Delcuvelier. Waar Brecht nog in de fabrieken wordt opgevoerd, en de makers zich sociaal zeer verantwoordelijk voelen om verandering en bewustwording teweeg te brengen. Er wordt gespeeld in gevangenissen, in scholen, en daar is natuurlijk nooit geld, en dus wordt er zonder iets geproduceerd, zonder op geld te wachten. Daardoor heeft er zich een goedkoop theater ontwikkeld. Het theater van de miserie.

DEPAUW En dat theater is nog niet door de *mainstream* geassimileerd. Want daar wordt het natuurlijk interessant, waar het marginale theater in de grote huizen terechtkomt.

Maar dat gebeurt dus niet. Dat is geen kwestie van ontkenning, want natuurlijk weet je wel dat die miserie bestaat als je in Wallonië woont. Maar eigenlijk heb je twee belangrijke scholen bij ons: het museumtheater in de grote theaters, en het marginale sociale theater. In Vlaanderen is dat wel gebeurd: het 'arme' theater bevindt zich niet meer ondergronds, maar is doorgesijpeld naar de grote podia.

Dat heeft ook veel te maken met de media, met een generatie makers en journalisten die samen zijn gegroeid. In Wallonië vind je weinig krantenjournalisten die ook voor tijdschriften werken. Meestal wordt er minder meegedacht met de sector.

UGUEUX Er zijn wel pogingen geweest om een alternatief schrijven te ontwikkelen, zoals het blaadje *C4*, dat werd gekopieerd en verspreid, en een overzicht gaf over de disciplines heen.

DEPAUW Maar opnieuw een blaadje dat zeer sterk sociaal bepaald was, en zich bezighield met maatschappelijke bewustwording: acties voor illegalen, werkloosheid enzovoort. De kritiek die daarin werd ontwikkeld was zeer bitsig en giftig. Het blad bestaat intussen ook niet meer.

Maar het klopt natuurlijk wel met de situatie in Wallonië. Het gaat daar echt niet goed. Er is simpelweg geen geld. Als je rondloopt in Luik of Charleroi is dat ook duidelijk te zien. Dat is een heel verschil met Gent, waar iedereen goed gekleed is, en economisch vermogend. Het zelfvertrouwen is in Vlaanderen veel groter. In Wallonië voel je soms dat er niet genoeg ademruimte is, dat er zelfs geen woede meer kan heersen.

UGUEUX Er valt inderdaad maar weinig hoop te sprokkelen in een stad als Charleroi. Er wordt ginder ook niet geïnvesteerd, de dienstensector ligt plat, de fabrieken zijn gesloten.

DEPAUW En dan kom je terecht bij het romantische idee van het *théâtre de pauvreté*, het armemensentheater, vanuit een solidaire reflex. Als ik terug in Wallonië ben, krijg ik opmerkingen over het feit dat ik vertrokken ben, dat ik werk heb, dat ik mezelf heb verkocht. Terwijl ik natuurlijk ook had kunnen blijven om aan de weg te timmeren, om dingen ter plekke te veranderen. Maar daar heb ik de ballen niet voor, om iedere keer weer van nul te herbeginnen.

UGUEUX Je zit toch wel met een verschil in culturen: het is even

moeilijk om een Luikse voorstelling in Antwerpen te spelen, als een Antwerpse in Luik. Als ik *Zai Zai* voor een Vlaams publiek speel, zeggen ze dat ik ouderwetse vormen gebruik, en dat ze dat soort theater al duizend keer hebben gezien, of dat ik de TV's op scène moet vervangen door grote schermen en EIKI-projectoren. En in Wallonië vinden ze het dan weer een typisch Vlaamse voorstelling, met de regie op scène, de TV's, het kitsch decor, en het compleet zelf gecreëerde materiaal. Dat is de visie in Wallonië op het Vlaamse theater, dat het heel erg op kitsch teert.

DEPAUW Ja, hier koop je kostuums op de rommelmarkt, terwijl je in Namen juist groots theater maakt,

om de mensen het gevoel te geven dat ze waar krijgen voor hun geld. Dat heeft ook te maken met de situatie ginder. Mensen die al de hele dag in de miserie zitten, hebben absoluut geen zin om daar 's avonds ook nog eens mee geconfronteerd te worden. Die willen de grote gevoelens zien, theatrale gebaren.

UGUEUX Terwijl ze in Gent de Vierde Wereld op het podium gaan zetten om net het omgekeerde te bereiken, en daarna iets gaan drinken op de Korenmarkt. Niemand wil zijn eigen werkelijkheid terugzien in het theater. Je wil de andere kant van het leven zien.

DEPAUW In Wallonië ga je kijken naar vette gelukkige bourgeois, en in Vlaanderen naar de ellende in de wereld.

Maar er is natuurlijk ook nog een tussenweg, en je voelt meer en meer dat er ook in Vlaanderen oor is naar samenwerking en vernieuwing. Het Brusselse model is eigenlijk een derde optie, met makers als Ivan Vrambout, of de mensen van Ontroerend Goed of la Galafronie, die heel erg openstaan voor nieuwe invloeden. Het is een stroming die twee werelden samenbrengt en er nog een hele andere aan toevoegt: de Arabische ervaring.

In Wallonië worden er stukken gemaakt die geen cent kosten, omdat de maker het decor bij zijn grootmoeder is gaan halen, en de kostuums zelf in elkaar heeft gestoken. Terwijl er in Het Toneelhuis 300 man rondloopt en een heel nest dramaturgen die hun e-mails zitten te checken