

Arca/NET  
 Gent

Leonce & Lena

Zet men de teksten op een rijtje die Pol Dehert de laatste tijd gekozen heeft, dan blijkt daaruit een sterke obsessie voor de leegte. *Woyzek, De Opdracht, Clavigo, De Idioot en de Dood en Leonce en Lena* gaan als opvoeringen allemaal over het verlies van alle idealen, over stuurlaarsheid, over het uitzichtloze. Dit drijft Dehert ertoe om voorstellingen op te zetten, die tot op grote hoogte zelfdestructief zijn, die heel sterk naar binnen kijken. De toeschouwer wordt er bijna op de koop toe bijgenomen. Bij *Leonce en Lena* blijkt dit het duidelijkst uit de manier waarop de hoofdrol vertolkt wordt. Als men de richting van de blikken van Herman Gilis, als prins Leonce, analyseert, constateert men dat hij meestal naar de zijkant, vaak naar de grond, en een paar keren naar boven kijkt, maar zo goed als nooit naar de zaal. De toeschouwer wordt niet aangekeken. Dat blijkt al meteen van bij het begin van deze opvoering: Gilis zit in profiel, kijkt wel eens over zijn schouder (maar voor de toeschouwer is dat een richting parallel met hem), en is op een vreemd traag ritme met zichzelf bezig. De prins verveelt zich, en kan niets verzinnen dat zijn leven enige kleur of zin zou geven. Gilis zit dus op de scène, te wachten tot hem iets invalt. Die invallen zijn altijd van het balorige soort, en ze voldoen hem nooit. De leegte, zijn innerlijke en uiterlijke leegte, krijgt hij niet be-mebeld.

Als de verveling fysiek getoond is, prevelt Gilis de tekst van Büchner aan flarden, als op zichzelfstaande fragmenten. Als citaten ook. De woorden van Büchner, die de impuls zijn om de leegte uit te stallen, worden, als ze gebruikt worden, op een toon gezegd alsof men ze wegwerpt. Meteen gaat het stuk langzaam maar zeker gelijken op een immense woestijn. Wat er in de tekst aan suspense zou kunnen zitten — alle kleine elementen die zich samenvoegen tot een situatie die kan vooruitgegaan — wordt categorisch geweigerd. De andere personages komen hierdoor in de kou te staan. De knecht Valerio van Bert Van Tichelen krijgt van zijn meester nauwelijks repliek. De spelletjes die hij opzet, lopen op niets uit. Hij is wel vrank, soms uitdagend, maar op zijn meester Leonce schampt alles af. Wanneer Büchner dan de vader van Leonce ten tonele voert, wil hij o.m. tonen dat de machthebber van dit belachelijk klein Duits vorstendom metje incompetent is. Dehert grijpt dat gretig aan. De hofsceene wordt een gebeuren waarbij een paar mensen onwennig tegenover elkaar staan: de

vorst weet niet wat hij wil, zijn onderdanen trachten radeloos te begrijpen wat hij zou kunnen bedoelen. De personages draaien om elkaar heen. Daarbij stoot men op dat typische kenmerk van het jonge Vlaamse toneel, waarbij getoond wordt dat de mensen het ritueel slecht kennen, en wanhopig trachten flaters tegen de etiquette te vermijden. De aarzeling en onzekerheid wordt prachtig uitgebeeld door Peter Rouffaer. Als vorst kan Mark Steemans zich laten gaan, en een gunstig gebruik maken van zijn tics.

Heel dit spel dat geestig is, zodat het doet glimlachen ook al worden de meeste kwinkslagen van Büchner genegeerd, spint zich uit tot aan de pauze. De heel dunne draad waaraan dit spektakel toch zijn leven ontleent, wordt door het invoeren van een pauze bijna afgebroken. Wie het stuk niet kent, weet niet goed of hier nog een vervolg op komt. Het wijst op de grote risico's die Dehert neemt. Hij zelf is wellicht iets te sterk gefascineerd door zijn eindeloos spel met niets, iets te sterk in de ban van de virtuositeit zonder uitstraling van Herman Gilis.

Büchner maakt het hem na de pauze wel erg moeilijk. Dan komt Lena eraan, een positief, romantisch personage. Haar ontmoeting met Leonce brengt iets wezenlijks te weeg. Maar deze dimensie past niet in het concept. Met als gevolg dat Netty Van Geel haar tekst vrij conventioneel mag opzeggen: de regisseur vond voor haar geen interessante invalshoek. In de liefdessceene (de ont-

moeting tussen Leonce en Lena) blijft zij het mooie, jonge meisje, terwijl Leonce in zijn register vast blijft zitten. Wanneer hij in het duister op haar toekomt, zegt hij dat hij komt aangevlogen. Gilis wappert met de panden van zijn overjas, een gebaar dat aan de tekst alle romantische kracht ontnemt en het beeld oproept van een perverse exhibitionist. De situatie wordt hierdoor onduidelijk. De erg persoonlijke problemen van Dehert hebben de hele complexiteit van Büchner niet kunnen vatten. Diens spelen met de romantische sjablonen, die dit stuk bitter én luchtig maken, wordt door Dehert genegeerd. Hij blijft trouw aan zijn radicaal nihilisme. Dat nihilisme gaat gepaard met een weigering van verdediging of romantiek. In de plaats komt een verruwing, die zich het sterkst affirmeert bij de vrouwenrollen: het liefje van de prins wordt een vulgair hoertje, de gouvernante van Lena wordt (b.v. in de onelegante uitkleedsceene) elke charme ont-nomen (Carmen Jonckheere speelt beide rollen met grote overtuigingskracht trouwens).

Ook de sociale context wordt door de regisseur geweigerd. Gilis noch Steemans zijn van adel. Meteen zit men in een soort no-man's land: het zijn evenmin hedendaagse jongelui die spelen alsof ze prins of vorst zijn. Ook in het huidige bestel zijn ze sociaal niet te plaatsen (ze hebben b.v. geen manieren — daar waar een echte prins altijd lang naar school is gegaan, en zeker geleerd heeft hoe hij zich bewegen moet.) Dat gebeurt

allemaal wat te makkelijk met het excuus dat het publiek van vandaag anders niet bij deze teksten kan. Gemeten aan de onwennigheid in de zaal, mislukt dat toch wel aardig.

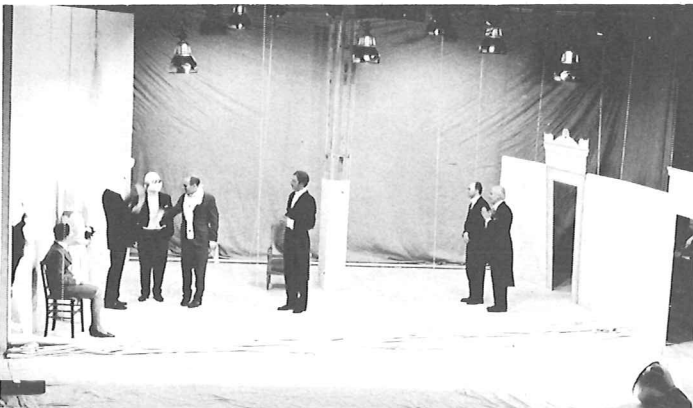
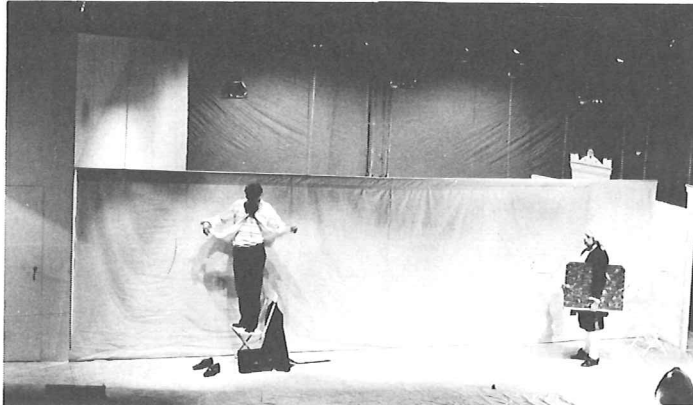
Pol Dehert is een regisseur die koppig zijn weg gaat. Zijn nihilisme snijdt hem van zijn publiek af. Ik heb gemerkt dat deze merkwaardige ver-toning, die boeiend is wegens haar eigenzinnigheid, bij de recensenten slecht is ontvangen. Nochtans gaat het hier om een opvoering waar met zeer veel zorg aan gewerkt is. Maar Dehert overlaadt zijn regies met veel intellectualistische bedoelingen, en dat leidt hem af van een emotioneel aanvoelen van het teveel of te weinig. Er is nog geen evenwicht. Voor mezelf zou ik wat meer directheid wensen, een vleugje minder narcisme. Maar aan de andere kant lijkt dat precies zijn voornaamste drijfveer, hieraan ontspringt zijn pessimistisch theater. Toch is het nastreven van zelfdestructieve spektakels op de lange duur geen vruchtbare manier van theatermaken. Een wens: meer hart, minder brein.

Johan Thielemans

LEONCE EN LENA

auteur: Georg Büchner; vertaling: Luk Devos; decor: Luk Dhooghe & Rose Werckx; kostuums: Alain Bilttereyst, Mark Cnops, Lucia Penninckx; dramaturgie: Ivo Kuyll, Mark Holthof; regie: Pol Dehert; produktie: Arca/NET/Gent; spelers: Herman Gilis, Carmen Jonckheere, Peter Rouffaer, Mark Steemans, Nick Van Suyt, Bert Van Tichelen, e.a. Leonce en Lena speelt nog van 1 tot 30 dec. in Arca, Gent. Pol Dehert kreeg voor zijn regie van *De idioot en de dood* de Oscar de Gruyter prijs (50.000 fr.)

Leonce en Lena (Arca) — Foto's Kristin Daels



KNS

Antwerpen

De Speler

*De Speler* bekijken en in de pauze van de regisseur Walter Tillemans vernemen dat hij uit de KNS ontslag heeft genomen, na bijna 20 jaar: gegevens, een context die het bekijken van een voorstelling beïnvloeden. Wat deze kijkervaring nog beïnvloedt: het zien in diezelfde KNS, dit seizoen, van een totaal ondermaatse *Wat een leven, Jeanne* en van een ronduit slechte *Molière*, dit laatste voor welgeteld 65 toeschouwers in die enorme zaal: dat doet pijn als men van theater houdt. Vòòr *De Speler* begint, draaien twee dames voor mij op de eerste rij zich om en bekijken de stoelenrijen: "Er is wéér minder volk," stellen ze vast. Het publiek dat overblijft maakt zich zorgen over zijn theater.