

innering. Vandaar die eerste stap van een veertig jaar na datum moeilijk te begrijpen realiteit naar de fictie toe.

Als actrice staat Chris Tieleman voor een vergelijkbare uitdaging. Bovenal wil ze Duras' verhaal vertellen, maar daarbij kan ze zichzelf niet uitschakelen. Op het toneel zit ze immers niet alleen als het personage Marguerite Duras dat het verleden probeert te activeren, maar ook als Chris Tieleman die tegenover het materiaal haar standpunt dient te formuleren. Vanuit haar werkelijkheid als actrice ontmoet

ze Duras in die schemerzone tussen fictie en realiteit waar de schrijfster zich eerder heeft in begeven. Tielemans geheim is haar spel met de emotie. Op geregelde tijdstippen dreigt haar relaas te stokken, overmand als ze is door verdriet, overweldigd door weerzin. Zijn het echte tranen? Allicht, maar dan de tranen van een volleerde actrice die een eigen interpretatie geeft aan Stanislavski's 'emotioneel geheugen', alsof ze de reactietijd tussen de emotionele herinnering en de veruiterlijking hiervan uitschakelt en de emotie op het toneel zelf laat

ontstaan. Het blijft ambigu welke realiteit Tieleman voorstaat, die van zichzelf of die van het toneelpersonage, maar dat is ook het waarmerk van bijvoorbeeld Dood Paard, net als zichzelf opgeschoten uit de kweekvijver van de Arnhemse toneelschool. Met haar emotie en de beklemming die haar soms ondraaglijke tempo met zich meebrengt, heeft Chris Tieleman in elk geval de wapens in handen om *De Pijn* ook letterlijk naar het publiek te doen overslaan.

## Op zoek naar vaste bodem in de waterstaat

Marleen Baeten zag een goed ingespeelde voorstelling van *Venetië* door De Roovers

Hoe verhoudt het persoonlijke zich tot het maatschappelijke? Deze vraag houdt de Roovers bezig sinds ze in 1994 afstudeerden aan het Conservatorium van Antwerpen. Ook *Venetië*, een productie die ze zoals steeds samen met een aantal verwante zielen maakten, vertrekt van deze vraagstelling. Het programmablaadje typeert *Venetië* aan het einde van de zestiende eeuw als volgt: 'De imperialistische mogendheid vormde een poort op de wereld, waar allochtonen zonder al te veel tegenkanting konden aanmeren. Met de louter

economische motivatie in het achterhoofd, krijgt de verdraagzaamheid echter heel andere dimensies...' Toch is *Venetië* geen politiek pamflet. Ook de *Demonencyclus* was dat niet, maar in *Venetië* krijgen de gewetensvragen die de *Demonencyclus* kenmerkten een veel persoonlijker dimensie. Het tekstmateriaal dat aan de basis ligt van *Venetië* zal daar wel niet vreemd aan zijn: *Othello* en *De koopman van Venetië* van William Shakespeare. Terecht vermeldt het programmablaadje dat *Othello* en *De koopman van Venetië* veel meer zijn dan

'relevante teksten waarmee we wat kunnen vertellen over de status van het vreemde en het bevreedende vandaag. Evenzeer kan je de stukken lezen als liefdesverhalen, als mijmeringen over de broosheid en oppervlakkigheid van vriendschap of gewoon als uiterst vernuftige constructies om een theaterzaal te betoveren.' De Roovers tracteren het publiek op al deze 'lezingen' in één voorstelling.

Hoewel de Roovers ervaring hebben met het vervlechten van teksten (Dostojewski en Camus in *De Bezetenen*) kan je *Venetië* bezwaarlijk een compilatievoorstelling noemen. *De koopman van Venetië* en *Othello* worden immers gewoon na mekaar opgevoerd. Hoewel, de manier waarop de Roovers *De koopman* ten tonele voeren is niet zo 'gewoon'. Shakespeares komedie wordt vakkundig gecompriemd tot een hooguit twintig minuten durende farce: een levensgrote poppenkast, één en al doorstoken kaart, waar de jood Shylock toch niet als schlemiel uitkomt. Door niet mee te gaan in het druk gesticulerende en schmierende spel van zijn tegenspelers bekleedt Luc Nuyens zijn personage met een waardige vasthoudendheid die zijn konkelen tegenstanders bloeddorstiger doet overkomen dan hemzelf... terwijl hij het tenslotte toch is die een pond vlees wil wegsnijden van degene die bij hem in het krijt staat.

*De Othello* die op deze satirisch-hilarische *Koopman* volgt, heeft niets ongewoons. Geen opvallende tekstbewerking of schrappingen, geen exuberant spel, geen onverwachte statements in decor of kostuums. De Roovers (en Shakespeare) zoals te verwachten en te voorzien was? In zekere zin wel. Het beklemmend

*Venetië* - De Roovers / R. Mallentjer



kleine, koud blinkend zwart-witte tegeldecor van *De koopman* maakt plaats voor de multifunctionele houten panelen die sinds Maatschappij Discordia gemeengoed zijn geworden in het hedendaagse theater. Tekstanalyse, personage-invulling, kostuumkeuze en decoropstelling weten zoals steeds eenvoud en intelligentie te verenigen. De stijlbreuk beklemtoont dat de vraag naar de status van het vreemde in *Othello* genuanceerder zal benaderd worden. De zwart-wit tegenstelling die de opvoering van *De koopman* ook uiterlijk kenmerkte, maakt in *Othello* plaats voor camouflagekleuren. *Othello* fungeert niet als megafon voor de maatschappelijke posities die in de politiek correcte opvoering van *De koopman* werden uitgezet. Als bij een afgesloten trechter blijft de input in het korte, smalle aanloopstuk vervormd resoneren in het bredere stuk, zoals de gegeven maatschappelijke verhoudingen blijven resoneren in *Othello*'s hoofd. Een knap staaltje van dramaturgisch vernuft, maar echt noodzakelijk? Deze *Koopman* als inleiding op deze *Othello*, het kan maar het móet niet. Zeker wanneer de Roovers erin slagen *Othello* subtiel te houden, wordt het inleidende commentaarstuk overbodig.

Op visueel vlak wordt geen detail over het hoofd gezien. De cirkelvormige tatoeage op Günther Lesages kaalgeschoren hoofd benadrukt het aura dat hij uitstraalt in zijn tanige, naakte bovenlijf en lange, zandkleurige rok

met grote legerzak onderaan: man en vrouw, gezag en genot, in een bevreedende eenheid die aantrekt en wantrouwen wekt. Alleen al in zijn verschijning is *Othello* superieur... en kwetsbaar. Ook de volgzaam legerleider Casio (Adriaan Van den Hoof) draagt een zandkleurige rok met grote legerzak, maar die reikt slechts tot net onder de knie en in combinatie met een zandkleurig uniformhemd, slobberkousen en bottines levert dat een geslachtsloos scoutseffect op. Klap op de vuurpijl is de outfit van Jago (Robby Cleiren), de jaloerse intrigant. In zijn donkerblauwe broek en dito onderhemdje, rood afgebiesd en met het rood geborduurde woord 'Loveboy' op borsthoogte, is hij de immer vriendelijke jongen van om de hoek, moeders mooiste, een onbetekenende would-be-matros. De goed uitgekende combinatie van gevonden kleren en specifieke kostuumontwerpen (van academiestudente Charlotte Willems) vindt zijn pendant in de subtiel scenografie en belichting van Stef Stessel.

De gedetailleerde, heldere beelden laten een subtiel spel toe, met minder nadruk op grote woorden en grote ideeën dan we gewend zijn van de Roovers, met minder grote gebaren ook. Günther Lesage verlaat de veilige toevlucht tot grappige maniertjes en gekke tics en zet een bij momenten huiveringwekkend 'naakte' *Othello* neer. Even geduldig als Jago de netten van zijn intrige uitzet, bouwt Robby Cleiren zijn personage op. Stapje voor stapje

ontpopt hij zich van een verongelijkte nietsnut tot een nietsontziende carrièrejager. Luc Nuyens is groots in zijn onopvallende nevenrollen. De jongere acteurs halen dit niveau niet, maar elkeen weet waar hij of zij voor staat en samen houden ze het ritme van de voorstelling strak.

Spelplezier – en zeker jeugdig spelplezier – werkt altijd ontwapenend voor het publiek. Bij de Roovers is dat niet anders. Maar *Venetie* toont dat ze meer in hun mars hebben. De grote lap tekst en het trachten niet op veilig te spelen vergt heel veel van de acteurs. Ik had het geluk de voorstelling te zien toen ze al goed ingespeeld was. De concentratie was groot, maar gold niet meer zozeer het geheugenwerk dan wel het samenspel. Deze gemeenschappelijke gerichtheid draagt energie over op de zaal. De voortdurende zorg van alle acteurs voor de tegenspelers en voor de totale voorstelling ontwapent de toeschouwer misschien nog meer dan jeugdig spelplezier. Een theatervoorstelling wordt een spannende evenwichtsoefening. De Roovers zijn allemaal jonge acteurs en enkele jaren ervaring meer maken zichtbaar verschil in kunde en rijpheid. Deze verschillen worden niet weggestopt, maar staan het samenspel evenmin in de weg. Terwijl de personages almaar verder van mekaar wegdrijven, elk zijn ondergang tegemoet, zie je de acteurs groeien dankzij de groep. Die wrijving heeft me het meest van al ontroerd.

## Iets leuks voor de kinderen

Wouter Van Looy over *We maken een opera!* bij de Vlaamse Opera

Het gebeurt wel eens, maar gelukkig zelden, dat een productie tijdens het productieproces wordt afgevoerd. Dat betekent dan een streep door de rekening van het gezelschap, een deuk in het vertrouwen van het publiek en indien het om een reisvoorstelling gaat, geklaag van programmatoren die de voorstelling al maanden te voren in hun programmaboekje hadden met vaak een inderhaast verzonnen tekstje erbij, dat aankondigt dat je deze voorstelling best niet kan missen. Het risico van blind boeken heet dat dan. Maar dat is een ander verhaal. In ieder geval weten de makers door het annuleren van hun voorstelling op die manier hun artistieke vaandel hoog te houden.

Het gebeurt nog veel minder dat je je tijdens een voorstelling afvraagt waarom ze niet is afgevoerd. *We maken een opera!* van compo-

nist Benjamin Britten en tekstschrijver Eric Crozier die de Vlaamse Opera onlangs Vlaanderen rond liet gaan als een opera voor jongeren was naar mijn gevoel zo een voorstelling. Erger nog, *We maken een opera!* is een productie die niet voor de première had moeten worden afgevoerd, maar die van de werktafel van de programmator in de prullenmand had moeten belanden en niet de gigantische dure machinerie – die een operaproductie toch ook in dit geval is – in gang had moeten zetten. Als de steigers verkeerd staan, is het moeilijk daar tussen een stevig gebouw neer te zetten.

Het huwelijk tussen kinderpúblic en jeugdtheater blijkt telkens om één of andere reden niet te werken. Jeugdtheatermakers die zich aan muziektheater of opera wagen, leggen de lat muzikaal vaak wel erg laag. Anderzijds sco-

ren de operahuizen die kinderoepa's maken op theatraal vlak niet erg hoog. Al is er hier toch ook wat meer aan de hand.

Al een tijdje staat het kinder- en jeugdtheater in Nederland en Vlaanderen in al zijn diversiteit aan de top op wereldvlak. Het valt ook op dat vele van de voorstellingen die hier gemaakt worden steeds gemakkelijker de weg naar het buitenland vinden. Ook Vlaamse auteurs zien hun voor het jeugdtheater geschreven teksten vaak met succes opgevoerd worden in het buitenland. De Shakespeare-adaptatie *Hendrik de vijfde* van Ignace Cornelissen is in Duitsland zonder meer een succesnummer. Het verbaast des te meer dat de Vlaamse Opera de hele vakkennis die hier is opgebouwd simpelweg naast zich neerlegt. Wie dacht dat het pedagogisch theater na de jaren