

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 scouteffect 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

'70 verdwenen was, had het mis. *We maken een opera!* is een werk dat het midden houdt tussen een les over opera en een opera zelf, met een bijzonder belerende en betuttelende aanloop naar het eigenlijke stuk. Het is helaas een werk dat bij gebrek aan beter wellicht nog vaak op de planken zal staan. Operahuizen houden van repertoire en in het genre kinderopera is op dit vlak nog niets ontwikkeld.

Het eerste bedrijf toont een groep kinderen en twee volwassenen die samen een opera willen maken. Geen gelegenheid wordt daarbij onverlet gelaten om het publiek wat uitleg mee te geven over het theater en de opera. Misschien kan ook een theaterles boeiend theater opleveren maar dan moet je ook kunnen rekenen op een stel vaardige acteurs. Bovendien is de tekst van de voorstelling en de duur van het stuk (maar liefst 2 uur en 15 minuten) geen moeiteloos te nemen klip, zeker niet met een meer dan duizendkoppig publiek waaronder een stevige aandeel min-6-jarigen. En het probleem van de dubbele doelstelling – enerzijds een educatieve boodschap uitdragen, anderzijds een boeiende voorstelling brengen – levert ook in dit geval een halfslachtig resultaat op. Bovendien blijf je met de vraag zitten waarom de Vlaamse Opera juist bij deze voorstelling zoveel tijd en energie stak in de educatieve omkadering van de voorstelling. We vragen ons af waar die dan uiteindelijk moest toe dienen.

Voor deze voorstelling koos de Vlaamse Opera om acteurs/zangers te recruteren uit het eigen kinderkoor. Deze doorgaans in bijzonder kindonvriendelijke uniformen ge-

dropte jonge zangers zijn jammer genoeg niet de grootste talenten die ons land rijk is, noch op vlak van acteren, noch op vocaal gebied. In de cast worden zij geflankeerd door twee 'operadames' (Anne Cambier en Angélique Zyde) die zich duidelijk beter in hun vel voelen op een scène als ze kunnen zingen, dan wanneer ze moeten acteren. Helaas voor hen bestaat *We maken een opera!* voor twee derde uit tekst. Als summum krijg je in het derde deel – de uiteindelijke voorstelling – nog het kinderkoor gepresenteerd. De kostschoolpakjes waarin deze kinderen plots ten tonele verschijnen waren al even gedateerd als de voorstelling waarin ze geen rol krijgen. Hun taak beperkt zich dan ook om de koorzangen vanuit de zaal mee te zingen ter ondersteuning van het publiek dat tijdens de pauze een zangles meekreeg van dirigent van dienst, Jef Smits. Hoe vrolijk deze zich ook voordeed, ook hij slaagde er niet in het publiek weer tot leven te wekken. Niet alleen had de voorstelling ondertussen al veel te lang geduurd, de muziek was gewoon ook veel te moeilijk om zo maar eventjes aan te leren aan het publiek. Een pijnlijk gebeuren wordt het dan als de dirigent zijn publiek als een bende deugnieten berispelend moet gaan toespreken. Nooit tevoren gezien.

Enkele jaren geleden zagen we in de Munt een soortgelijk fenomeen. Hun *Così fan tutte* werd door jonge zangers gebracht in een regio van regieassistent Francois de Carpentries en een medewerkster van de educatieve dienst, Karine Van Herck. Het heette een poging te zijn om een onervaren publiek bij opera te be-

trekken. Ook hier moest het met een minimum aan middelen en werd het onervaren publiek in de opera geïntroduceerd door een al even onervaren cast. Ik zag een voorstelling nabij Luik, waar het talrijke jonge publiek na afloop de zaal verliet zonder een klap applaus. Niet echt beleefd, maar ze hadden ergens wel gelijk. Zeker dit publiek laat zich niet bij de neus nemen. Opvoedende kunst werkt in deze gevallen nogal averechts.

Maar het gaat niet alleen om een vreemde vermenging van artistieke en pedagogische motieven. Ik heb nog geen enkele kinderopera gezien waarbij het symfonisch orkest wordt ingezet. Het gaat telkens om kamermuziekbezettingen. In het geval van *Così* kregen de jongeren één piano voorgeschoteld. Dat moest volstaan. En ook daar blijft het schoentje wringen. Het is tamelijk ergerlijk hoe achteloos de operahuizen omgaan met producties voor kinderen. Ze worden veelal in handen gestopt van mensen die ze in het 'avondcircuit' nooit een kans zouden geven. Als het voor kinderen is mag de lat plots veel lager, mag het blijkbaar niet te veel kosten, maar moet het wel leuk en pedagogisch verantwoord zijn. Zoiets waar ze liefst nog iets van kunnen opsteken. Kinderen blijken door de bril van de operadirecteurs een soort tweederangs publiek te zijn. Het staat mooi om er iets voor te doen, maar daarmee is dan ook alles gezegd. Jammer, want wat op dit vlak wordt gepresteerd staat in schril contrast met wat de opera's de afgelopen jaren voor hun 'echt' publiek op de planken hebben gebracht.

Kan theater nog pijn doen?

Geert Sels over Theu Boermans' Weense encensering van *Faust*

Er zijn voorstellingen die in het hoofd spoken. *Faust* van De Trust heeft me lang achtervolgd. Gretchens tragische verzuchting die ik tot de mijne had gemaakt, 'Mein Ruh ist hin/ Mein Herz ist schwer', heb ik sinds kort achter me kunnen laten. Het hulpmiddel daarvoor was de nieuwe encensering die Theu Boermans maakte voor het Schauspielhaus in Wenen. Deze ondervangt enkele feilen van de Brusselse versie en opent andermaal de vraag naar de zeggingskracht van de theatertaal. Die is dan toch niet per definitie een maatje te klein. Dat was nochtans mijn bevinding na de première in mei 1995, in het kader van het KunstenFESTIVALdesArts.

Even het geheugen opfrissen. De Oostenrijkse schrijver Gustav Ernst situeert zijn *Faust* in contemporaine kunstmiddens, waar hie-lenlikkers zich vergapen aan Fausts excentrieke gedrag. Faust heeft het geweld in de wereld tot dusver geneutraliseerd door het een plaats te geven in zijn kunstwerken. Het pact met de duivel bepaalt dat hij het voortaan de vrije loop zal laten. Door het slechte te doen, zal hij het goede bereiken. Tien representanten van de samenleving (groene politica, maatschappelijk assistent, industrieel) worden ontmaskerd voor gemaakte fouten en genadeloos afgestraft.

Theu Boermans wou dit in zijn Brusselse versie op een niets ontziende manier in beeld

brengen. Dat veroorzaakte controverse. Ze deinde lang na, ook in dit tijdschrift (Etcetera 51 en 52, we waren toen al in oktober). Van de geopperde bezwaren vond ik de volgende drie de meest doorslaggevende. De voorstelling nam te weinig afstand tot het materiaal: ze herhaalde wat is in de realiteit. Deze overdonderende beeldenstorm riep geen afgrijzen op, maar leidde eerder tot onbewogenheid. De gehanteerde theatertaal verwijderde ons van het geweld omdat ze te veel steunde op doen-alsof.

Zelf bleven me twee feilen na. De tekst was opgebouwd volgens een irriterend herhalingsmechanisme. Vrijwel achtereenvolgens kwamen de tien representanten in hun onderhemd