

imaginair, het verhaal dat de ontroering afdekt, niet uit overtuiging maar te vaak uit onmacht om erover te spreken: deze bouwstenen brokkelen af, zoals je ook het op zich al niet erg homogene spel - zowel in het samenspel als bij de individuele acteurs - in de loop van de voorstelling ontsnapt, het doet je niets meer, het prikkelt niet. *Duiven en Schoenen* besluit in een smaakloze leegte, niet zoet, niet bitter: alleen de boom waarin Wolf en De Vlaminck verstrengeld raakten, is een tastbaar resultaat dat je ook even heeft ontroerd.

Zowel in *Frans/z* als in *Tars/zan*, Thomas' vroeger creaties (samen met Guy Dermul, als Dito'Dito gepresenteerd), kregen die tekstfragmenten die neigden naar filosofie-van-de-vicieuze-cirkel, naar gewichtig klinkende platitudes, meestal een scherp tegengewicht: het zondagnamiddagtafereel in *Tars/zan*, de thriller-intrige in *Frans/z* relativeerden een moraal, die overigens precies hierdoor geen moraal kon zijn.

Om een, misschien wat vergezochte, historische vergelijking te maken: in het expressionistische theater van auteurs als Georg Kaiser en Ernst Toller, met zijn "moraliteiten voor de industriële samenleving" is ingegrepen door Bertolt Brecht, die poëtische anarchie en ideologische strengheid, als water en vuur, toch samensmedde. Je kan zeggen dat het Verremdungseffekt van deze "kernfusie" het resultaat was. De theaterwerkelijkheid, de opvoering gaat, in elke scène, in elk personage, een gevecht aan met zijn materiaal, in functie van een concrete impact - resultaat van een intellectuele of emotionele uitdaging - bij de toeschouwer.

Bij *Duiven en Schoenen* ontbreekt deze impact omdat noch de tekst zelf, noch de wijze waarop Thomas zijn tekst verbeeldt, een uitdaging vormen. De acteurs lopen met hun hoofd tegen een tekst-muur, zo lijkt het soms: helaas springen er te zelden gensters af. Misschien eventjes: als Wolf en De Vlaminck samen tot boom muteren, dan ontroert de stramheid, want de stramheid van die tekst (ze rijmen ongebreideld) is tekenend voor de personages.

Er hoeven geen inspanningen gedaan te worden voor de Vlaamse toneelschrijfkunst. Er moet alleen goed theater gemaakt worden, en dramaturgen dienen hiervoor goed materiaal, hoe diffuus van aard ook, aan te dragen. Willy Thomas hoeft geen toneelschrijver te worden, hij moet enkel de kans blijven krijgen boeiend theater te maken: om meer, ook om minder, vraagt de toeschouwer niet.

Klaas Tindemans

DUIVEN EN SCHOENEN

tekst en regie: Willy Thomas; decor en muziek: Peter Vermeersch; dramaturgie: Marianne Van Kerkhoven; met Guy Dermul, Mieke Verdin, Dirk Van Dijck, Michel Mentens, Alice Toen, Els Olaerts, Brit Alen, Marc Lemmens, Luk D'Heu.



Romeo en Julia - Foto KVS

KVS Brussel

Romeo en Julia

Tanghe en het misverstand: dit is niet *Romeo en Julia* van Shakespeare maar een tekst die tijdens het repetitieproces tot stand kwam, gebaseerd op het bekende verhaal van de ongelukkige geliefden van Verona. De kapitale vraag is dus of deze nieuwe tekst krachtig en rijk is. Het antwoord is spijtig genoeg neen. De vertaling van het gegeven naar een hedendaags beeld (let wel: niet context!) levert twijfelachtige resultaten op, zoals bij de onduidelijke figuur van Lorenzo, die plots een hippe Italiaanse pastoor lijkt te zijn. Bij de huwelijksceremonie gaat dat dan helemaal de mist in.

De taal zelf wordt op te veel ogenblikken schraal. Tanghe heeft met zijn acteurs gezocht naar intense, emotioneel spannende momenten. In het repetitielokaal kan men hierbij de truuk gebruiken van het vier of vijf keer herhalen van dezelfde korte zin. De acteur tovert vanzelf emoties voor bij "Ik moet, ik moet, ik moet." Maar meer dan een acteursoefening is het niet. Als dit procédé dan drie of vier keer in de definitieve tekst voorkomt, functioneert het niet meer, en is de toeschouwer zich in de eerste plaats

van de taalarmoede bewust. Hij begint onmiddellijk te dromen van iets anders: deze intensiteit mét de woorden van Shakespeare, dat zou pas een feest zijn.

Ondanks dit centraal gemis aan diepgaande, omwoelende inhoud, kende de voorstelling bij KVS-Brussel een overweldigend succes: elke opvoering werd afgesloten door een staande ovatie en de reeks voorstellingen werd verlengd.

Wat het geheel aan inhoud ontbeert, tracht Tanghe te compenseren door een mooi-ogend spektakel waarvan de steunpilaar het esthetisch verrijnde decor is, dat gemaakt wordt door een schitterende belichting. Tanghe heeft hier zijn liefde voor de Italiaanse design, zoals die in luxueuze, maar wat wereldvreemde modeboeken te zien is, de vrije teugel gelaten. Het ziet er beeldig mooi uit, maar met een schoonheid die men in het Engels eerder "pretty" dan "beautiful" zou noemen, en hiermee zijn de expressieve grenzen van de gekozen vorm nauwkeurig aangegeven.

In een karakteristiek lege ruimte laat Tanghe veertig jonge mensen evolueren. Technisch is het gepresterde werk met deze groep van grote kwaliteit. Vooral in het eerste deel werkt het ongemeen opwindend. Dan verflauwt het, omdat er steeds op eenzelfde soort intensiteit gemikt

wordt. In het theater heffen een reeks even intense momenten elkaar ten slotte op.

Met spanning zit de toeschouwer te wachten op de laatste scène van het stuk, want het is duidelijk dat de gebruikte esthetiek niet dienen kan bij een gifdood en een lugubere grafkamer. Groot is de ontgoocheling dan als men merkt dat Tanghe die ultieme uitdaging niet aangaat, en het einde met een onduidelijke en onovertuigende ellips afdoet; de muziek van Umberto Tozzi kan niet opwegen tegen de teksten van Shakespeare.

Blijft echter de kwaliteit van het werk met de KVS-acteurs, die hun routine plots kwijt zijn en heel gespannen acteren. Blijft ook de prestatie van de jonge hoofdrollen, waarbij Donald Madder een geloofwaardige, kwetsbare Romeo neerzet, en An Tuts..., An Tuts is dé revelatie, eerst is ze tener, broos en speels, en dan, als ze in de strikken van het verhaal verwickeld raakt, wordt ze plots agressief en sterk. Het is een genuanceerde, innemende vertolking van Julia, en het is duidelijk dat we met grote belangstelling naar verder werk van deze jonge actrice uitkijken.

Het licht, de muziek, de beweging, het intense acteren, dat zijn de elementen waar het publiek zeer sterk op gereageerd heeft. Het is voor een regisseur geen geringe prestatie als hij alles zo mooi kan orkestreren. De "réussite" beweegt zich vooral op het vlak van de techniek en de vorm. Een oogverblindende oppervlakte, dat wel. Maar zo blijft Tanghes *Romeo en Julia* een klein aandoenlijk verhaaltje zonder veel consequenties. Het sociale conflict gaat op het einde in rook op, de sterfscène ontbreekt. An Tuts had ik graag op haar sterfbed zien wakker worden en wanhopig rondkijken. Het werd mij niet gegund.

Deze *Romeo* kan een belangrijke stap zijn voor Tanghe, als hij begrijpt dat hij hier over de schreef is gegaan. Bij een volgend spektakel mag hij er niet meer onderuit. *Medea* bij het NTG kan een belangrijke opvoering worden, als we daar zijn worsteling met de hele Euripides meemaken, en als we graafwerk zien naar de diepe scheuren in de menselijke ziel. Geen uitvluchten deze keer, maar het echte risico. Het moet, het moet, het moet.

Van een regisseur die zo'n verrassende en tedere balkonscène kan verkrijgen van twee onervaren acteurs, - de gevaarlijk gewonnen kus van *Romeo en Julia* in wankel evenwicht op een hoge stok is een zeldzaam poëtisch moment -, mag men hopen dat hij die weg naar de diepere menselijke lagen zal vinden.

Deze opvoering is als schuimwijn: hij spuit met geweld; het glas loopt enthousiast over, maar even later blijkt het maar nauwelijks gevuld te zijn. Ontgoocheld was de toeschouwer die altijd al gedacht had dat *Romeo and Julia* "à la façon" Shakespeare eerder een "Côte du Rhône" met "body" was. De volgende keer willen we een zware bordeauxwijn, die aan het gehemelte blijft plakken.