



Dido and Aeneas, De Munt / Lou Herion

Johan Daenen, een mooi scènebeeld waarbij de zangeres (Marianne Rorholm) volledig centraal, alleen en eenzaam staat, zodat de emotie van Purcell tot zijn recht komt. Ironisch is de visie, tot op het ogenblik dat het menselijke dat niet meer toelaat. Delcuvellerie is hier intelligent omgegaan met een traditionele stof en het is verbazend dat langs deze oude tekst bij hem en zijn medewerkers zoveel fantasie vrijkomt, terwijl de hedendaagse tekst van Müller hun verbeelding tot modern academisme heeft gereduceerd.

Tussen beide korte opera's bestaan er wel verbanden: Pascal Dusapin heeft een korte scène in Purcell ingevoegd, waarbij hij gebruik maakt van het idioom dat hij bij *Medea* heeft aangewend. Deze vermenging van stijlen is zijn beste moment en toont dat Dusapin een handig componist is. Visueel zijn er veel meer echo's: de beeldschermen, de dansers, ze komen in beide opvoeringen terug, zodat er toch een eenheid ontstaat. Vanuit de ironische lezing van de Purcell-opera gezien, zou je kunnen zeggen dat ook *Medeamaterial* een citaat is: namelijk een typische hedendaagse opvoering vol verzochte oplossingen. Of dit *Medeamaterial* ook maar een ons beter maakt, valt nog te bezien.

Onderpastoor

Delcuvellerie was in Brussel nog aanwezig bij het Théâtre Varia (in coproductie met Groupov) met *L'annonce faite à Marie*, een mirakelstuk van Paul Claudel uit 1911. Met belangstelling keek je uit naar deze regie, omdat Delcuvellerie behoort tot de overtuigde marxisten in dit land en omdat de aftandse schrijfwijze en de achterhaalde leefwereld van Claudel moeilijk te rijmen lijken met de theatervormen van Groupov. Wat blijkt echter: Delcuvellerie mediteert in

het programmaboek over de voordelen van het bestaan van de 'waarheid' zoals ze in de middeleeuwen functioneerde, en het is duidelijk dat hij het erg vindt dat hijzelf, na de omwentelingen in het Oostblok, zijn 'waarheid' en 'zekerheden' heeft moeten inruilen tegen twijfels en onduidelijkheden. De keuze voor Claudel blijkt dan een vlucht te zijn in nostalgie, en daarvan draagt de vertoning merkwaardig genoeg alle sporen. Het decor van Luc D'Haenens komt zo uit 'serieus' toneel uit de jaren vijftig, de speelstijl is irritant retorisch Frans. Nu het over de 'waarheid' gaat, is er geen seconde tijd voor enige ironie. In het eerste deel van dit onmogelijk lang spektakel klinkt er nog iets hedendaags door als de ontdekking dat een meisje de pest heeft, onweerstaanbaar parallellen vertoont met vele Aids-tragedies. Maar in het tweede deel wordt Claudel op een pijnlijke manier trouw gevolgd, zodat de al absurde 'mirakel'-scène gewoon ondraaglijk wordt, want het belachelijke van de situatie blijkt Delcuvellerie totaal te zijn ontgaan. Delcuvellerie ontpopt zich plots als een onderpastoor die met theologische, ronkende taal het failliet van de eigen levensvisie wegtovert. Delcuvellerie hoopt op onze instemming. Wat is de wereld mooi als men 'de waarheid' (van christelijke of marxistische oorsprong) in pacht heeft. Sorry, in beide gevallen leeft men in de leugen, en meer is daar niet over te zeggen dan dat de geschiedenis voor zulke waanconstructies soms ongenadig hard is (of zou moeten zijn). Delcuvellerie mag reactionair theater maken, het is zijn goed recht, al maakt mij dat verschrikkelijk boos, maar moet het dan echt meteen zulk onvoorstelbaar saai theater zijn? Daar is, onder geen beding, een excuus voor te verzinnen.

Uit deze drie regies valt moeilijk op te maken

wat de theaterpersoonlijkheid van Delcuvellerie is. Hij toont zich als een comeleon, waarbij verschillende verschijningsvormen van zijn bezigheid verre van interessant zijn. Lijn, evolutie, keuze, relevantie, het blijft allemaal onduidelijk. Precies daarom is het initiatief van Focroulle in de Munt geen echt artistiek succes geworden. Het opzet dwingt respect af, maar van de dialoog tussen oud en nieuw is er voorlopig te weinig terecht gekomen.

Johan Thielemans