



Een tweeling van Dimitri Leue

Marleen Baeten zag Maura en Zarah

‘Wat onderscheidt uw lief van ieder ander, schoonste der vrouwen? Wat onderscheidt uw lief van ieder ander, dat u ons met zoveel klem daarom smeekt?’, vraagt het koor in *Hooglied* 5,9. En de bruid antwoordt: ‘Mijn lief is blank en blozend, onder tienduizend anderen is hij te herkennen. Zijn hoofd is van het zuiverste goud, zijn lokken zijn dadelrītsen, ravenzwart. Zijn ogen zijn duiven aan stromende beken, die zich wassen in melk en baden in overvloed...’

Ook in *Zarah* beantwoordt de verliefde Matthias de voor de hand liggende vraag wat er dan zo speciaal is aan ‘zijn’ Zarah. ‘Zij, zij ruikt naar appelsap, zij ruikt naar de douches van het zwembad, Zij klinkt ook als het zwembad. Als ik tegen haar spreek, is het alsof ik mezelf dubbel hoor. “Zarah-arah!” Echt waar! Zij ziet er zelfs als het zwembad uit. Soms helemaal stil, helemaal glad, dan kun je tot op de bodem van haar ogen zien. Dan zie je de vele schatten die je daar kunt opduiken. Lach mij toch niet zo uit. Ik zweer het, als je haar ogen zou zien, zou je mij geloven als ik beweer dat onze oceanen nog vol schatten liggen. Soms, als ze lacht of huilt, komen er golven in haar lichaam, dan klotst ze helemaal, loopt ze over van haar gevoelens.’

Een verzameling minneliederden die omwille van allerlei redenen uiteindelijk in de bijbelse canon werd opgenomen en de eerste jeugdtheatertekst van de pas afgestudeerde acteur en Kakkewiet Dimitri Leue. Vijfentwintig eeuwen en een zee van cultureel verschil scheiden beide teksten, maar verliefdheid is van alle tijden en in zinnelijkheid en poëzie moeten beide teksten niet voor mekaar onderdoen. Van het *Hooglied* neemt men aan dat het de

groeit van de liefde schetst, met als hoogtepunt de bezegeling met een huwelijk. *Zarah* begint met de mededeling van Matthias dat hij de gelukkigste jongen van de wereld is omdat hij gaat trouwen met Zarah. Maar het pakt anders uit: Zarah zoekt het gras aan de andere kant van de heuvels. *Zarah* (coproductie Bronks, Brussel en cc De Kern, Wilrijk) is een toneelvoorstelling over verliefdheid en liefdesverdriet, over willen-maar-niet-kunnen, over de liefde die pijn en wanhoop veroorzaakt maar ook troost en hoop in zich draagt.

Na *Hoe mooi is Villapperzele* (Adriaan Van den Hoof, Dimitri Leue, Tine Embrechts en Tom Houtekiet), gepresenteerd tijdens het Bronksfestival '96, vroeg Bronks opnieuw een voorstelling te maken voor een jong publiek. Dimitri Leue bewerkte *Maura of de zeven magen der eenzaamheid*, de zelf geschreven monoloog die hij vorig jaar met de hulp van Jef Aerts op de planken zette bij cultureel centrum De Kern (Wilrijk) en die dit seizoen als *Trappelend talent* een aantal culturele centra aandoet. In *Maura* herkauwt het personage Lander doorheen zeven actes zijn onstuimige, maar voor goed voorbijge relatie met Maura Triskelle. Naar het einde toe overheersen radeloosheid en melancholie. De onbegrensde humor van het begin verandert in cynische relativeringen. De tekst is één en al metafoer, associatie, betekenisverschuiving; taalspelletjes als middel om zich af te reageren. Het spel van Dimitri Leue is al even doorleefd als zijn tekst. Soms lijkt de eenzaamheid van de monoloogvorm hem te veel te worden bovenop de eenzaamheid die de tekst uitademt. Hij is dan ook

dankbaar wanneer het publiek reageert, hoewel de kans even groot is dat de toeschouwers verkiezen om met ingehouden adem toe te kijken en te luisteren. Van voorstelling tot voorstelling haalt de bevrijdende herkenning het op het gevoel dat dit kwetsbare relaas niet voor jouw oren en ogen bestemd is, en omgekeerd.

Ook *Zarah* kreeg een ondertitel mee: *of de vogels komen terug uit het Zuiden*, naar de beginregel van het vertederend grappige kalenderdersje op de dag van de beslissende ontmoeting tussen Matthias en Zarah. In *Zarah* wordt het liefdesverdriet niet langer herkauwd; het is al verteerd. Wat overblijft zijn pijnlijk mooie herinneringen die beter gedijen in enkele beelden dan in een stortvloed aan woorden. Taal en theatertekens vallen soberder uit bij *Zarah* dan bij *Maura*. *Zarah* wint daardoor alleen maar aan kracht, te meer omdat de acteurs Dimitri Leue en Tine Reymer een goed evenwicht weten te bewaren tussen het (jonge) publiek aanspreken enerzijds en een monoloog brengen anderzijds.

Zarah is opgebouwd volgens een ABC-structuur – auteur Dimitri Leue noemt *Zarah* ‘het ABC van de liefde, het 1-2-3 van het liefdesverdriet’ – maar dan zonder de klassieke invulling geluk-ongeluk-geluk. De twee eerste delen, twee ongeveer even lange monologen, beslaan het gros van de voorstelling. In de eerste monoloog vertelt Matthias (Dimitri Leue) over zijn geliefde Zarah. Ikar (Tine Reymer) opent de tweede monoloog met dezelfde zin als Matthias: zij is het gelukkigste meisje van de wereld want ze gaat trouwen met David. Later valt David van een stelling, dood. Beide

verhalen schetsen eerst het intense geluk om dan des te scherper de ontgoocheling en het gemis aan te snijden. Sensualiteit, misverstanden en pijn worden niet vrolijk weggemoffeld omwille van het jeugdige publiek, integendeel. De zintuiglijke taal van Dimitri Leue maakt al deze gevoelens uiterst tastbaar voor kleine en grote mensen. En ook de hoop wordt niet kunstmatig in stand gehouden. Matthias en Ikar blijven hopen terwijl zelfs het kleinste kind ziet dat Zarah en David niet terug zullen komen. Na deze twee intense monologen lopen Matthias en Ikar mekaar tegen het lijf. Ze wisselen enkele woorden en besluiten met mekaar te trouwen. Een sprookjesachtig happy end of een sprookje als begin van een nieuw liefdesverhaal?

Naargelang je ervaringen kleur je het einde anders in, en het is maar de vraag of de ervaringen van kinderen zo anders zijn dan die van jongeren en volwassenen. Verliefdheid leidt niet vanzelfsprekend tot een intieme relatie, dat ondervind je als jongere. Maar dat een huwelijk geen garantie is voor een duurzame band ervaar je al als kind, in je eigen gezin of bij vriendjes. De banaliserende of moraliserende benadering van relaties in de openbare sfeer staat haaks op de vaak verscheurende ervaringen van jongeren, volwassenen én kinderen. In onze vrolijke tijden, waarin verlies tot de taboesfeer hoort, is *Zarah* een te koesteren kleinood. Fantasierijk genot en liefdevolle ernst



Zarah of de vogels komen terug uit het Zuiden – Dimitri Leue en Tine Reymer, CC De Kern en Bronks / Arnout Deurinck

gaan er hand in hand. *Zarah* reikt een taal aan om complexe gevoelens bespreekbaar te maken en om troost te vinden bij een gang van zaken waar je met je hoofd – en met je lichaam – niet bij kan. Wie de voorstelling niet meer kan

gaan zien, kan de monoloog van Matthias nog kopen (*Zarah of de vogels komen terug uit het Zuiden*, Standaard Uitgeverij). Met de illustraties van Tom Hautekiet erbij is ook het boek een te koesteren kleinood.

De weg van het misverstand

Een reплик van Hendrik Tratsaert op het Etcetera-artikel over het parallelprogramma van het Theaterfestival

In *De weg van het gezond verstand* (Etcetera 61, oktober 97) stelt Peter Anthonissen dat het parallelprogramma van het Theaterfestival 'het punt zou moeten zijn waarop een voorlopige en tussentijdse balans wordt opgemaakt van al wat er in het theater leeft, broeit en suddert, niet alleen door om te kijken, maar ook door te anticiperen en vooruit te durven blikken.' Deze omschrijving is de samenvatting van een lyrische beginselverklaring van Johan Reyniers, die het uiteraard over het Klapstukprogramma had. Deze vergelijking loopt dan ook mank: Klapstuk is per definitie een creatiefestival, het Theaterfestival een toonfestival met een randprogramma. Is een zelfde verwachtingspatroon op een rand(parallel)programma projecteren niet behoorlijk buiten verhouding?

In paragraaf twee volgt laconiek: 'Het pa-

rallelprogramma in deSingel heeft niet aan die verwachtingen kunnen beantwoorden.' Door zijn conclusie voorop te plaatsen in zijn betoog ontgaat het de lezer voorlopig dat daar 'zijn' verwachtingen had moeten staan. Na zijn eerste oordeel geeft de schrijver de indruk dat programma ook te bespreken en te analyseren om zijn uitspraak hard te maken. Uit zijn relaas blijkt evenwel dat de schrijver slechts een deel van het programma heeft gevolgd: de diverse debatten, het vTI-colloquium over politieke dramaturgie, en – als betrokkene – de jongerenjury. De ruime helft van het programma laat hij onbesproken en is dus onbestaande. Of dient volledigheid zijn argumentatie niet? Bovendien is een gedegen vergelijking met voorgaande edities kennelijk overbodig. Wel bundelt hij een aantal argumenten, contradic-

ties, anekdotes en impressies, die samen bewijskracht moeten vormen, maar door een warrige opeenstapeling zichzelf ontcrachten.

Peter Anthonissen zet vooral vraagtekens bij de redenering van waaruit sommige inhoudelijke keuzes tot stand zouden zijn gekomen. Een debat als *Hollandse Golf?*, n.a.v. de prominente vertegenwoordiging van jonge Nederlandse groepen in de selectie, zou 'een opportunistische oorsprong' kennen; 'hoe zou de keuze van een bepaalde, subjectieve jury het bestaan van een Hollandse Golf kunnen bevestigen?' Die namen 'sluimerden al langer dan vandaag in theaterland'. Met dat theaterland kan hij enkel die twee moedige programmatoren beneden de Moerdijk bedoelen die 't Barre Land & Co kansen gaven vóór hun selectie. De titel van het debat was bewust