

Muntperiode herinnert als een rationeel analist, blijkt hij nu, wanneer de mogelijkheid zich maar voordoet, met passie voluit te gaan. Ook dat klopt wonderwel met het geheel: het kille, kneuterige en traditionele dat plots door een lyrische uithaal of een expressieve dissonant in lichterlaaie wordt gezet en door merg en been snijdt.

De bezetting is schitterend. Met zangers die als bij toverslag ook uitstekende dansers en acteurs blijken te zijn en derhalve volstrekt geloofwaardige personages neerzetten (zodat ze eindelijk ook eens op hun acteer- en niet alleen op hun zangprestaties kunnen worden geëvalueerd). Angela Denoke domineert de distributie maar valt net zo goed in de prijzen door het zuiver toneelmatig neerzetten van een deerniswekkend, beetje zielig, schichtig en onhandig provinciaaltje (met te kort rokje, te onnozel regenjasje, te stomme schoenen) als door haar indrukwekkende zangprestatie. David Kuebler is een overtuigende, lichtjes losbollige Boris: net aantrekkelijk genoeg om door zijn speelsheid Kát'a te charmeren en net slappeling genoeg om ze zonder veel hartezer ook weer los te laten. Christine Rice zet een levensechte, met raffinement gespeelde Varvara neer (het soort griet dat van kleren verandert zo gauw ze het huis uit is) en Rainer Trost imponeert als haar wetenschappelijk aangelegde maar niet-temin jolige lover. Hubert Delamboye is als echtgenoot Tichon een klier van jewelste en Livia Budai speelt met zoveel verve de rol van ingesnoerde feeks op jaren dat je vergeet dat zij eigenlijk getypecast is en dat de partij van Kabanicha wat zwaar begint te worden voor haar vocale middelen. De rest van de bezetting valt op geen enkele manier uit de toon – muzikaal evenmin als toneelmatig.

Slotsom: sommige toeschouwers hadden het met deze voorstelling blijkbaar moeilijk, wegens visueel niet mooi. Ze hadden gelijk.

Gelukkig. Deze voorstelling is niet mooi. Ze is goed. Een stutje onder een kast is ook niet mooi, maar het werkt.

Rud Vanden Nest

#### KÁT'A KABANOVÁ

MUZIEK Leos Janáček

LIBRETTO Leos Janáček naar het toneelstuk *De storm* van Aleksander Nikolajevitsj Ostrovski

MUZIKALE LEIDING

Sylvain Cambreling

REGIE Christoph Marthaler

DECOR EN KOSTUUMS

Anna Viebrock

LICHT Olaf Winter

CHOREOGRAFIE Thomas Stache

KOORLEIDING

Renato Basladonna

ZANG Henk Smit, David Kuebler, Livia Budai, Hubert Delamboye, Angela Denoke, Rainer Trost - Matthew Polenzani, Christine Rice, Marcus Jupither, Caroline De Vries, Beata Morawska, Ulrich Voss, Ludwig Hampe, Nathalie Van De Voorde

MUZIKALE UITVOERING

Symfonieorkest en Koor van de Munt

PRODUCTIE de Munt

COPRODUCTIE Salzburger Festspiele & Théâtre du Capitole (Toulouse)

## WEG EN WEER (LEPORELLO EN HETPALEIS)

### Op de brug

Dapper triptrappen. Dat deden de Leporelloacteurs uit alle macht in en om de 'boksring' die Dirk Opstaele hen in HETPALEIS ter beschikking stelde. Een boksring als biotoop voor Ödön Von Horváth's *Hin und her* (1934). Horváth-kenner en pianist Ruben Lifschitz maakte Leporello warm voor deze komedie. Opstaele vertaalde en bewerkte de tekst tot een meertalig, gigantisch staccato-vers en creëerde een flamboyante voorstelling waarin de bureaucratische complexiteit inzake (e)migratie op een pregnante én amusante manier wordt belicht.

Slachtoffer van dienst is de drogist Ferdinand Havlicek (Andréa Bardos) die terug naar zijn geboorteland wordt uitgewezen maar daar niet meer als een staatsburger wordt beschouwd na zijn langdurige afwezigheid. Havlicek besluit, na heel wat heen en weer geloop, de oplossing af te wachten op de grens, de brug tussen beide landen. Daar ontvangt hij een verbitterde, vissende echtgenoot (Miel Van Hasselt), regelt er de afspraken tussen twee tortelduifjes – de grenswachter van het ene land (Hans Wellens) en de dochter (Charlotte Deschamps) van de grenswachter aan de overkant (Koen Monserez) –, helpt een stel nonnen alias junkies (Dirk Opstaele en Lieve Claes) inrekenen én treedt op als gastheer van de beide staatshoofden (Lieve Claes en Miel Van Hasselt). Uiteindelijk raken de hoge pieten het eens en kan Havlicek zijn geboorteland gerust binnen 'triptrappen'. Hij belandt er recht in de robuuste armen van de hoteleigenares, een arme weduwe met misplaatste Barbiefantasieën (Bernard Van Eeghem). De verliefde zielen

blijken ondertussen ook in het huwelijksbootje te mogen treden én kondigen reeds binnen het halfjaar een gezinsuitbreiding aan. Eind goed, al goed.

#### Made by Opstaele

Het plezier, het schijnbare gemak waarmee de acteurs dit verhaal aanpakken, is de verdienste van Opstaeles regie. Hij slaagt erin om de sprankeling van de improvisatie in de summere orkestratie van het geheel te vangen. Binnen en door deze orkestratie maken de acteurs hun personages tot karikaturen. Die karikaturen worden niet door overacting getrivialiseerd, maar vormen een uitstekende ondersteuning bij het vertolken van hun figuur. De rolverdeling werd dan ook duidelijk beïnvloed door de lichamelijke van de acteurs. Enkele eenvoudige kledingstukken, zoals Havliceks iets te grote blazer, een krappe bloemenjurk voor de gespierde weduwe of de broek tot onder de oksels van de olijke, dorstige politieagent (Afra Val d'Or), een vliegende waterfles en een grote ouderwetse reiskoffer doen de rest.

Deze speelstijl wordt geïntensifieerd door Opstaeles bonte taal, die helemaal in symbiose is met de voortstuwende cadans van de voorstelling. Von Horváth's filmische structuur en spitse dialogen vormen een perfecte kluit voor Dirk Opstaele. Hij hanteerde de tekst als een klankenorgel. De rode draad en de typische personages bleef hij trouw. De dialogen en neventekst ontrafelde hij volkomen. Hij pikte er enkel de ingrediënten uit die essentieel waren voor de verhaallijn of bijdroegen tot de klankenrijkdom. De acteurs zijn zowat doordrongen van



Weg en weer DIRK OPSTAELE, ENSEMBLE LEPORELLO/HETPALEIS FOTO: DAVID DESMET

deze taal en heffen van de allereerste seconde tot de allerlaatste zucht een energieke polyfonie aan die perfect samenvloeit met hun aanstekelijke spel. De resterende 'woordenballast' wordt behendig naar dit spel vertaald. Zo worden bijvoorbeeld sommige uitvoerige liederen van Von Horvath tot muzikale tableaux vivants of een pittige sketch herwerkt. Een stevig gedirigeerd partijtje woordtennis in de boksring.

### Kinderen toegelaten

Deze ingrediënten resulteren in een glasheldere voorstelling waar de vierde wand er intens gepeperoord bij hangt, eigen aan Leporello. De speelse, grappige huisstijl doet denken aan kinderspel en kan daardoor ook jongere toeschouwers begeisteren. Met *Weg en weer* heeft Leporello dat publiek daadwerkelijk bereikt. De Leporello's struikelden gelukkig

niet over waangedachten als extra uitbundig spelen voor de kinderen of driftig scharrelen naar kindvriendelijke snoepbeelden. Ze blijven zichzelf, spelen bevlogen en enthousiast, zoals altijd. Toch werd er met de specificiteit van een jonger publiek rekening gehouden. Niet alleen de tekstkeuze, een goedgezinde Horvath met satirische ondertoon, of de geijkte verwelcoming getuigen hiervan.

De welkomstrede (door Lieve Claes) doet klaar en duidelijk de beginsituatie en de structurering van het geheel en van de scène-indeling uit de doeken. Men wordt als het ware aan de hand genomen en binnengeleid in de speeltuin van Leporello. Na de introducerende rondleiding word je meegezogen in het bruisende spel. Het gevaar om verloren te lopen wordt hierbij vakkundig omzeild zonder daarom in

een al te strakke stereotypering te verzanden. Want in het spel wordt er bewust voldoende ruimte gelaten voor de verbeelding van de toeschouwer. Opstaele benadrukte tijdens een gesprek na de voorstelling dat de acteurs zich proberen in te beelden wat het publiek zich allemaal inbeeldt en dat zij dit met hun spel voeden.

Het spel is prioritair, de scenografie wordt tot het noodzakelijkste gereduceerd. Het decor is beperkt tot twee zwarte panelen en een handvol rekwisieten; een roodwit afbakingslint, tevens de 'grens' met het publiek, doet dienst als structurele wegwijzer, waarmee men consequent de scènewiswissels aangeeft. Elk afzonderlijk tafereel wordt daarbij vlijmscherp omlind door een (vaak muzikale of a capella) begeleiding van de collega-acteurs. Vanaf de rand van de boksring worden de

kompanen alert aangemoedigd. Het razende tempo ten slotte legt de essentie van het stuk in één uur tijd bloot zonder in chaos, verwarring of nietszeggende platitudes te stranden.

Opstaele beheerst de kunst om het karikaturale en het muzikale accuraat aan te wenden en te verwerken tot een ritmisch geheel waarin de maatschappijkritische fundamente van tekst en voorstelling nonchalant komen bovendrijven. *Weg en weer* is meer dan enkel grappig en flitsend, hoewel vooral oudere toeschouwers de denkoefening zullen afmaken.

*Weg en weer* doet zijn naam bijgevolg alle eer aan. De voorstelling weigert geregulariseerd te worden tot een burger van het jeugd- of volwassenentheater. De productie nestelt zich op de grens, op de brug, tussen beide. Deze plek lokt steeds meer pendelaars (van diverse pluimage).

Het is er blijkbaar goed toeven, zo getuigt het toenemend aantal producties die er hun kamp opslaan. Het beloven niet zomaar drukke tijden te worden. Pendelverkeer en 'brugvestingen' ontketenen een dynamiek die men ook in de hedendaagse samenleving kan herkennen: volwassenen crossen tussen hun opvattingen, hun leefwereld en deze van de jongeren en pogen zo het leven en de maatschappij vanuit een ander perspectief te vatten, te begrijpen. Zo ook in theaterland: regisseurs, acteurs, toeschouwers, enz. proeven van volwassenen- én jeugdproducties om te trachten de maatschappelijke identiteit bij te benen, weer te geven of te bekritisieren.

Weg en weer tussen fictie en realiteit, tussen waar en vals, tussen jong en oud, om op de brug tot begrijpen te komen. Een mooie utopie.

Els Van Steenberghe

#### WEG EN WEER

VERTALING EN BEWERKING:

Dirk Opstaele naar Ödön von Horváth (*Hin und her*, 1934)

REGIE: Dirk Opstaele

ZANGCOACH: Michel Duyck, Ad Hoc Services

SPEL: Andréa Bardos, Lieve Claes, Charlotte Deschamps, Koen Monserez, Dirk Opstaele, Afra Val d'Or, Bernard Van Eeghem, Miel Van Hasselt, Hans Wellens

PRODUCTIE: Ensemble Leporello/HETPALEIS

## ALIBI (MEG STUART/DAMAGED GOODS)

### Een onbeschrijflijke toestand

*ALIBI* is de eerste voorstelling die Meg Stuart maakte sinds ze op uitnodiging van Christoph Marthaler in residentie is in het Schauspielhaus in Zürich. Dat heeft ook dadelijk zijn sporen nagelaten, al was het maar omdat de scenografie van de hand is van Anna Viebrock, de vaste scenografe van Marthaler. Maar er lijkt toch wat meer aan de hand. Na het lange *Highway 101*-experiment is dit een voorstelling die terugkeert naar de klassieke zaalopstelling. De kijker wordt niet meer op sleeptouw genomen van de ene locatie naar de andere, maar kijkt vanop zijn stoel naar het gebeuren. Daarmee wordt ook de onzekerheid opgeheven over het statuut van de beelden die zich voor je ogen afspelen. Zelfs als er videobeelden zijn van acteurs, zijn deze ondubbelzinnig live opgenomen en worden ze in 'real time' afgespeeld.

De voorstelling vertrekt tot op zekere hoogte, en dat is misschien nieuw in het werk van Meg Stuart, zelfs van een beproefd klassiek recept. In deze voorstelling wordt op veel momenten, zij het op een uiterst rauwe manier, geconfronteerd met beelden van mensen die een schok van psychologische herkenning uitlokken. De lichamen die we te zien krijgen worden af en toe personages. Een kenschetsend voorbeeld is de lange monoloog van Davis Freeman halverwege het stuk. Haast badinerend spreekt hij over kleine pekelzonden waaraan we ons allemaal wel eens schuldig maken, zoals belastingontduiking of een kleine diefstal. Maar geleidelijk sluipt er iets aberrants in zijn praatje. Hij pleit gaandeweg schuldig voor zowat alles wat verkeerd gaat in de wereld. Dat onhanteerbare, dwang-

matige bewustzijn maakt voor hem de wereld tot een onmogelijke plaats die hij nog het liefst aan stukken zou schieten. Hier duikt een psychologische figuur op, die meer weg heeft van ziekelijk narcisme dan van een ontsporend geweten.

Een gelijkaardige psychologische figuur keert ook op andere plaatsen terug, misschien wel het sterkst in een act van Simone Aughtlerlony. Zij prijst de andere spelers een na een aan als ideaal... huisgerief. De ene is wel dom, maar toch best bruikbaar als domme kracht, de andere kan de rol van hond vervullen. Zo gaat dat maar door, en telkens krijg je die speler ook in beeld via video. Die beelden tasten de lichamen waarvan sprake is af als dingen. De lens zoomt niet noodzakelijk in op wat hun typisch menselijk en herkenbaar maakt, maar op soms willekeurige lichaamsdelen die in al hun vreemdheid aannemelijk maken dat het hier om verhandelbare waar zou kunnen gaan. De wijze waarop lichamen hier geopenbaard worden is kenmerkend voor veel werk van Stuart. Het monstert, zoals Rudi Laermans schrijft in *In media res*, een essay in *A-Prior*, met een studieuze blik de oppervlakte van lichamen en toont wat altijd al te zien was maar nooit opgemerkt werd. Maar dit beeld kantelt ook op een bepaald moment, en wel als de camera Aughtlerlony zelf in het vizier krijgt. Aanvankelijk huivert zij bij deze situatie, maar de gewenning verloopt snel, en ze begint zichzelf aan te prijzen. Daarbij spreekt ze de kijker heel direct aan met niet mis te verstane voorstellen. Zelfs haar lichaam wil ze waar nodig aanpassen, als dat de vraag zou zijn. In eerste instantie openbaart

deze scène natuurlijk een zekere perverse die altijd gepaard gaat met het kijken naar acteurs. De video toont hoe we lichamen met onze blik altijd in zekere zin objectiveren, maar je wordt je daar pas ondubbelzinnig bewust van eens Aughtlerlony je vraagt of en hoe je haar wil hebben. Maar het lijkt alsof er ook iets anders in het geding is in deze scène. Je maakt kennis met een bijzondere psychologische structuur. Het besef dat ze in beeld is, verandert Aughtlerlonys gedrag volledig: er lijkt van de camera een dwang uit te gaan om zich aantrekkelijk voor te stellen, om begerenswaardig te zijn. Het 'karakter' van Aughtlerlony wordt zo volledig bepaald door de positie die ze inneemt tegenover de camera: almachtig als ze die bestuurt, machteloos en slaafs als ze ervoor staat.

De uitwerking van een camera keert, in een andere vorm, ook terug als Andreas Muller, alleen op de scène, ondervraagd wordt door een team interpellanten, verschanst in een cabine die wellicht niet toevallig een kopie is van de cabines van waaruit getuigen terechtstellingen in de VS volgen. Het zijn vragen die net als in een tv-quiz enkel met ja en nee beantwoord kunnen worden. Maar anders dan op tv peilen ze ongehoord brutaal en ongenueanceerd naar de intimiteit van de man. Zijn onvermogen, zelfs angst om te bevestigen of ontkennen toont de kortsluiting tussen zijn subjectiviteit en de mediale eis van een eenduidig beeld. Het verschil met Aughtlerlony zit precies in het feit dat hij niet restloos kan opgaan in de eis die hem gesteld wordt door het in beeld zijn. Als hij niet met ja of nee kan antwoorden, lijkt dat veroorzaakt te worden door een hinderlijk bewustzijn dat zich door zo'n eenduidige vraag bewust wordt van de onmogelijkheid om op wat dan ook te antwoorden. Het punt is niet dat er een juist of een verkeerd antwoord zou zijn, het gaat erom dat er gewoon geen antwoord is, dat elke vraag een oneindig aantal antwoorden genereert die niet in een duidelijke