



Carlos-enscenering ook nog de persoonlijke conflicten verteld worden: tussen Filips II, zijn zoon Don Carlos, Elisabeth, Posa en de prinses van Eboli. De Tijd slaagt er niet in het politieke verhaal te vertellen, ook al was dit waarschijnlijk de intentie. Bovendien blijft de tekening van de persoonlijke conflicten eveneens onbevredigend, vooral dan door de zwakke uitwerking van de vrouwenrollen.

Chris Lomme en Jan Declair in *De Meeuw* - BMC - Foto Bie Peeters

We willen deze zes voorstellingen niet geforceerd op één noemer brengen, maar toch lijkt een constante op te duiken: de maatschappelijke dimensie, het aanknopen bij een *hier* en *nu*, schijnt ofwel niet de eerste bekommernis van deze theatermakers te zijn ofwel hebben zij er problemen mee deze band zichtbaar te maken. Liggen hun aandachtspunten dan elders? Waar dan wel? En waarom?

De scenografie

Laten we de zes voorstellingen even doorkruisen via de weg van de scenografie. De laatste jaren heeft deze binnen het Vlaamse theater alleszins aan aandacht gewonnen.

Voor *Alice* ontwierp Michael Gerd Peter (hij creëerde voor regisseur Jean-Pierre De Decker in het NTG reeds eerder decors voor o.m. *Peter Pan* en *Ubu Roi*) een zeer gevarieerd beeld met diverse spectaculaire scènewisselingen, zoals dat bij een totaal-

Hubert Damen en Willy Vandermeulen in *Woyzeck* - KNS - Foto: Marleen Peeters.

geduid. Om sociale slagkracht bekomert deze voorstelling zich niet zo veel.

Ook bij *De Meeuw* werden door de bewerkers (dramaturg Gommer Van Roussel en regisseur Luk Perceval) voornamelijk ingrepen gedaan om het stuk voor een groep als BMC 'speelbaarder' te maken. Een paar kleine rollen zijn verdwenen, de tekst werd hier en daar uitgedund. De tekst van Tsjechow wordt - zo stelt het programmaboekje expliciet - opgevat als 'gewoon een warm menselijk en voor die tijd nieuw-ver-nieuwend toneelstuk'. Hier wordt dus opnieuw aanspraak gemaakt op het bestaan van een "algemeen-menselijkheid", die van alle tijden en van alle landen zou zijn.

De *Marat/Sade* van Peter Weiss, geregisseerd door Peter Brook, was één van de belangrijkste evenementen uit de recente theatergeschiedenis. Het documentaire drama van de jaren 60 vond in dit stuk van Weiss een zeer krachtige exponent. Dit half fictioneel/half documentair theater functioneerde als voorloper voor het politieke theater van het begin van de jaren 70, dat zich ook bij ons op vrij directe wijze met de politieke strijd van het 1968-tijdperk verbond. Van de explosieve maatschappelijke materie die Weiss in *Marat/Sade* behandelt, is in de encensering van Ulrich Greiff niks overgebleven. Je kan natuurlijk stellen dat het stuk gedateerd is, niet sterk genoeg om zijn eigen actualiteitsgebondenheid te overstijgen. Als dat zo zou zijn, is de eerste vraag uiteraard waarom het NTG dit stuk op het programma nam. Maar een nieuwe lectuur van de tekst en de herinnering aan de kracht die fragmenten uit dit stuk kregen in *Bartok/Aantekeningen* van Anne Teresa De Keersmaeker,

spreken de stelling van 'gedateerd-zijn' tegen. Deze tekst vraagt duidelijk om een andere aanpak dan diegene die Greiff (die nochtans enkele jaren geleden in het NTG een zeer 'actuele' *Woyzeck* encenseerde) eraan gegeven heeft. Wat de tekst strikt genomen het meest ontkracht, is de rijmelarij waarin Weiss' verzen vertaald werden. Bij de liedjes wordt dit gevoel nog versterkt door de dunne - wél gedateerde - muziek van Hans-Martin Majewski.

Jan De Vuyst, die al eerder voor het NTG *Peter Pan* en *Pinokkio* bewerkte, schreef met elementen uit *Alice in Wonderland* en *Through the Looking Glass* een totaalspektakel dat als leidraad de zoektocht heeft van het meisje Alice naar haar eigen identiteit. In twee zeer essentiële kenmerken wijkt De Vuyst daarbij af van het werk van Lewis Carroll. Ten eerste heeft zijn stuk een haast logische verhaallijn, een soort *stationen*-structuur: de scènes worden naast elkaar geplaatst zonder te bouwen aan een climax of aan een meer verstrengelde dramaturgische constructie. Bij Carroll is precies het onverwachte, het grillige, de motor van het verhaal. En ten tweede zijn het nonsensicale, de logica-spelletjes en de poëzie van Carrolls taalgebruik bijna geheel weggeveegd. In de plaats treden de ingrediënten van het onderhoudende totaalspektakel: gevatte dialogen, prettige liedjes, enz.

De Tijd koos voor een integrale versie van Schillers moeilijke werk *Don Carlos*. Moeilijk, omdat dit wil zeggen: in de 20ste eeuw een werk van een 18de-eeuwse auteur encenseren die zijn thematiek aan de 16de eeuw ontleent. Behalve het duiden van deze drie tijdslagen in het filosofische en politieke denken, moeten bij een *Don*

