

vensomstandigheden van het kind in *The Kid* (Charlie Chaplin) minder tragisch worden door de komische fragmenten.

Tragi-komedie

Het gebruik van technieken en codes uit de komedie in *Napolejong* is even transparant en functioneel als dat van de luisterspeltechnieken in *Cyrano*. In *The Great Dictator* schetst Charlie Chaplin de oorlogsgebeurtenissen aan de hand van krantenkoppen. Door de kranten van de persen te laten rollen creëert hij tempo en dynamiek. *Napolejong* begint met een achttal minuten geschiedschrijving in pure slapstickstijl, waarbij expliciet verwezen wordt naar de scène van dictator Hinckel met de wereldballon uit *The Great Dictator*. Jo Roets houdt van Chaplins films, omwille van zijn beeldende speelstijl en omwille van zijn voorliefde voor de *underdog*. Greet Vissers houdt meer van de humor van Buster Keaton. 'Hoe hij altijd naar oplossingen zocht, daar herken ik ons werk in.' Een grensmaal op wieltes bijvoorbeeld combineert inhoud met snelheid en actie. Bij nader toezien staan alle decorstukken in *Napolejong* op wieltes. Een functionele oplossing voor snelle scènewisselingen die tegelijk gestalte geeft aan de gedesorienteerdheid van de personages. Bij een aantal decorwisselingen is het alsof er een orkaan over het podium trekt, met zo'n vaart rollen de acteurs een pronkzuil, een bed of een deur over de scène. Het krikt het dynamische gehalte van het oorspronkelijk toch wel langdradige stuk gevoelig op en dat is welkom.

Blauw Vier voert *Napolejong* op als een perfect getimede tragi-komedie. Zwaarwichtige en emotioneel pijnlijke stukken worden afgewisseld met groteske scènes, waarin vooral Gert Jochems hilarisch maar scherp gedoseerd gestalte geeft aan de vele nevenfiguren. In deze afwisseling is er ruimte voor een heel scala aan emotionele toonaarden en naarmate de voorstelling vordert, zoeken de ernstige momenten grotere extremen op. Een pathetische droomscène begint als zotte klucht maar wordt naarmate ze langer duurt almaar wranger. De uitval van Metternich is ijzingwekkend vernederend, de sterfscène intimistisch warm. Als relativerende én contrasterende factor maakt humor grote emoties mogelijk zonder dat het klef aandoet.

Melodrama

Greet Vissers en Jo Roets schuwen de grote emoties uit Rostands romantische stukken niet, maar ze springen er zuinig mee om, of misschien beter gezegd: ze bouwen ze op. Haast onmerkbaar gaan ze daarbij te werk. De grondlaag van elke Rostand-enscenering is humor met kleine vleugjes ontroering, van het

soort waar je vertederd om glimlacht. Ontspannen en nietsvermoedend geniet je van een sprankelende – en spannende – jeugdtheatervoorstelling. Wanneer dan plots tóch de grote emoties worden bovengedaald, grijpen ze je naar de keel.

Zo ook bij *Canteclair*. *Canteclair* is een toneelstuk in een toneelstuk. Blauw Vier plaatst het in de wereld van revue en variété, live pianist inclusief. Als korte sketches volgen komische en spannende scènes mekaar op, gekruid met liederen van diverse pluimage. De kippen zingen een nichterige hanenrap, de duelscène heeft operette-allures. Met een stevige knipoog wordt *Canteclair* opgevoerd als een melodramatische held. Doorheen de veelheid aan scènes en personages ontwikkelt zich stilaan een liefdesverhaal. Op de meest emotionele momenten volgt dat een trager tempo en ontwikkelt het een meer naar binnen gerichte intensiteit dan de vrolijk-dweperige en spannende scènes in het hoenderhok. Maar zelfs in deze bosscènes wordt de ontroering zuinig en zorgvuldig opgebouwd.

Canteclair is een schijnbaar eenvoudige voorstelling, maar bespeelt een hele diversiteit aan mogelijkheden om conflicten, emoties en ideeën te theatraliseren. De inbreng van de diverse medewerkers is explicieter dan ooit en vraagt juist daardoor een des te groter engagement van de acteurs om de 'blikvangers' te overstijgen en te overbruggen. De prachtige kostuums van Mieja Hollevoet en Chris Snik, de sfeeraangevende composities van John Gilbert Colman, de aan film en theater ontleende clichéposes, de herkenbare dierengeluiden en -gestiek: het geeft allemaal de nodige houvast om de veelheid aan scènes tot een goed einde te brengen, maar het is de bezieling van de acteurs die *Canteclair* tot een gelaagde voorstelling maakt. Vooral de scènes die traagheid nodig hebben om intensiteit en ontroering te bereiken vragen een grote betrokkenheid en soepelheid, want deze voorstelling haalt haar intensiteit grotendeels uit het snelle tempo en de veelheid aan rollen, gespeeld door slechts vijf acteurs.

Het laten samenvallen van inhoud en vorm is één van de sterkste punten van Blauw Vier. Als dierenparade en metafoor voor de mensenwereld leent *Canteclair* zich daar uitstekend toe. De scènes met de nachtdieren krijgen schetsmatig gestalte als boevenscènes in animatiefilms. In tegenstelling tot de nachtdieren zijn de gevleugelde dagdieren zorgvuldig uitgedost en nemen ze tijd en ruimte voor gesprek en beweging. Greet Vissers: 'In vroegere voorstellingen was emotie eerder een steun die de acteur wel doorgeeft aan het publiek maar tegelijk bij zich houdt. Doordat de personages nu

dieren zijn, moeten de acteurs de emotie uitvergroot in beweging. Het veruiterlijken van emoties, heeft iets van opera. Iets groots, maar ook iets grotesks. Even wiebelen met het hoofd wanneer ze iets moeten incasseren bijvoorbeeld.' Jo Roets: 'In *Canteclair* spelen we op een gevaarlijke grens van pathetiek. Het omgaan met clichés vind ik heel prettig. Het cliché heeft iets universeels, iets theatraals. De uitdaging bestaat erin om het te overstijgen of om te draaien.' Het gekraai van *Canteclair* is daar een goed voorbeeld van: het heeft zowel iets van een Tarzankreet als dat het vertwijfelde koppigheid uitschreeuwt. In dezelfde beweging waarmee het cliché transparant gemaakt wordt, wordt het ambigu. Zoals de travestierol voor Amy in *Andere stemmen, andere kamers*.

In de Rostand-cyclus bereikt Blauw Vier door middel van een functioneel gebruik van clichés uit diverse theater- en filmgenres een verbeeldingrijke synthese van transparantie, humor en ontroering. Het tonen van de wrijving tussen acteurslaag en personage als mogelijkheden van eenzelfde persoon wordt in deze trilogie uitgebreid tot het tonen van de wrijving tussen theater en realiteit als mogelijkheden van eenzelfde werkelijkheid. 'Blauw Vier maakt volwassen theater voor kinderen en jongeren' vermelden de promotieteksten. Dat is niet gelogen.