

'70 verdwenen was, had het mis. *We maken een opera!* is een werk dat het midden houdt tussen een les over opera en een opera zelf, met een bijzonder belerende en betuttelende aanloop naar het eigenlijke stuk. Het is helaas een werk dat bij gebrek aan beter wellicht nog vaak op de planken zal staan. Operahuizen houden van repertoire en in het genre kinderopera is op dit vlak nog niets ontwikkeld.

Het eerste bedrijf toont een groep kinderen en twee volwassenen die samen een opera willen maken. Geen gelegenheid wordt daarbij onverlet gelaten om het publiek wat uitleg mee te geven over het theater en de opera. Misschien kan ook een theaterles boeiend theater opleveren maar dan moet je ook kunnen rekenen op een stel vaardige acteurs. Bovendien is de tekst van de voorstelling en de duur van het stuk (maar liefst 2 uur en 15 minuten) geen moeiteloos te nemen klip, zeker niet met een meer dan duizendkoppig publiek waaronder een stevige aandeel min-6-jarigen. En het probleem van de dubbele doelstelling – enerzijds een educatieve boodschap uitdragen, anderzijds een boeiende voorstelling brengen – levert ook in dit geval een halfslachtig resultaat op. Bovendien blijf je met de vraag zitten waarom de Vlaamse Opera juist bij deze voorstelling zoveel tijd en energie stak in de educatieve omkadering van de voorstelling. We vragen ons af waar die dan uiteindelijk moest toe dienen.

Voor deze voorstelling koos de Vlaamse Opera om acteurs/zangers te recruteren uit het eigen kinderkoor. Deze doorgaans in bijzonder kindonvriendelijke uniformen ge-

dropte jonge zangers zijn jammer genoeg niet de grootste talenten die ons land rijk is, noch op vlak van acteren, noch op vocaal gebied. In de cast worden zij geflankeerd door twee 'operadames' (Anne Cambier en Angélique Zyde) die zich duidelijk beter in hun vel voelen op een scène als ze kunnen zingen, dan wanneer ze moeten acteren. Helaas voor hen bestaat *We maken een opera!* voor twee derde uit tekst. Als summum krijg je in het derde deel – de uiteindelijke voorstelling – nog het kinderkoor gepresenteerd. De kostschoolpakjes waarin deze kinderen plots ten tonele verschijnen waren al even gedateerd als de voorstelling waarin ze geen rol krijgen. Hun taak beperkt zich dan ook om de koorzangen vanuit de zaal mee te zingen ter ondersteuning van het publiek dat tijdens de pauze een zangles meekreeg van dirigent van dienst, Jef Smits. Hoe vrolijk deze zich ook voordeed, ook hij slaagde er niet in het publiek weer tot leven te wekken. Niet alleen had de voorstelling ondertussen al veel te lang geduurd, de muziek was gewoon ook veel te moeilijk om zo maar eventjes aan te leren aan het publiek. Een pijnlijk gebeuren wordt het dan als de dirigent zijn publiek als een bende deugnieten berispelend moet gaan toespreken. Nooit tevoren gezien.

Enkele jaren geleden zagen we in de Munt een soortgelijk fenomeen. Hun *Così fan tutte* werd door jonge zangers gebracht in een regio van regieassistent Francois de Carpentries en een medewerkster van de educatieve dienst, Karine Van Herck. Het heette een poging te zijn om een onervaren publiek bij opera te be-

trekken. Ook hier moest het met een minimum aan middelen en werd het onervaren publiek in de opera geïntroduceerd door een al even onervaren cast. Ik zag een voorstelling nabij Luik, waar het talrijke jonge publiek na afloop de zaal verliet zonder een klap applaus. Niet echt beleefd, maar ze hadden ergens wel gelijk. Zeker dit publiek laat zich niet bij de neus nemen. Opvoedende kunst werkt in deze gevallen nogal averechts.

Maar het gaat niet alleen om een vreemde vermenging van artistieke en pedagogische motieven. Ik heb nog geen enkele kinderopera gezien waarbij het symfonisch orkest wordt ingezet. Het gaat telkens om kamermuziekbezettingen. In het geval van *Così* kregen de jongeren één piano voorgeschoteld. Dat moest volstaan. En ook daar blijft het schoentje wringen. Het is tamelijk ergerlijk hoe achteloos de operahuizen omgaan met producties voor kinderen. Ze worden veelal in handen gestopt van mensen die ze in het 'avondcircuit' nooit een kans zouden geven. Als het voor kinderen is mag de lat plots veel lager, mag het blijkbaar niet te veel kosten, maar moet het wel leuk en pedagogisch verantwoord zijn. Zoiets waar ze liefst nog iets van kunnen opsteken. Kinderen blijken door de bril van de operadirecteurs een soort tweederangs publiek te zijn. Het staat mooi om er iets voor te doen, maar daarmee is dan ook alles gezegd. Jammer, want wat op dit vlak wordt gepresteerd staat in schril contrast met wat de opera's de afgelopen jaren voor hun 'echt' publiek op de planken hebben gebracht.

Kan theater nog pijn doen?

Geert Sels over Theu Boermans' Weense encensering van *Faust*

Er zijn voorstellingen die in het hoofd spoken. *Faust* van De Trust heeft me lang achtervolgd. Gretchens tragische verzuchting die ik tot de mijne had gemaakt, 'Mein Ruh ist hin/ Mein Herz ist schwer', heb ik sinds kort achter me kunnen laten. Het hulpmiddel daarvoor was de nieuwe encensering die Theu Boermans maakte voor het Schauspielhaus in Wenen. Deze ondervangt enkele feilen van de Brusselse versie en opent andermaal de vraag naar de zeggingskracht van de theatertaal. Die is dan toch niet per definitie een maatje te klein. Dat was nochtans mijn bevinding na de première in mei 1995, in het kader van het KunstenFESTIVALdesArts.

Even het geheugen opfrissen. De Oostenrijkse schrijver Gustav Ernst situeert zijn *Faust* in contemporaine kunstmiddens, waar hie-lenlikkers zich vergapen aan Fausts excentrieke gedrag. Faust heeft het geweld in de wereld tot dusver geneutraliseerd door het een plaats te geven in zijn kunstwerken. Het pact met de duivel bepaalt dat hij het voortaan de vrije loop zal laten. Door het slechte te doen, zal hij het goede bereiken. Tien representanten van de samenleving (groene politica, maatschappelijk assistent, industrieel) worden ontmaskerd voor gemaakte fouten en genadeloos afgestraft.

Theu Boermans wou dit in zijn Brusselse versie op een niets ontziende manier in beeld

brengen. Dat veroorzaakte controverse. Ze deinde lang na, ook in dit tijdschrift (Etcetera 51 en 52, we waren toen al in oktober). Van de geopperde bezwaren vond ik de volgende drie de meest doorslaggevende. De voorstelling nam te weinig afstand tot het materiaal: ze herhaalde wat is in de realiteit. Deze overdonderende beeldenstorm riep geen afgrijzen op, maar leidde eerder tot onbewogenheid. De gehanteerde theatertaal verwijderde ons van het geweld omdat ze te veel steunde op doen-alsof.

Zelf bleven me twee feilen na. De tekst was opgebouwd volgens een irriterend herhalingsmechanisme. Vrijwel achtereenvolgens kwamen de tien representanten in hun onderhemd

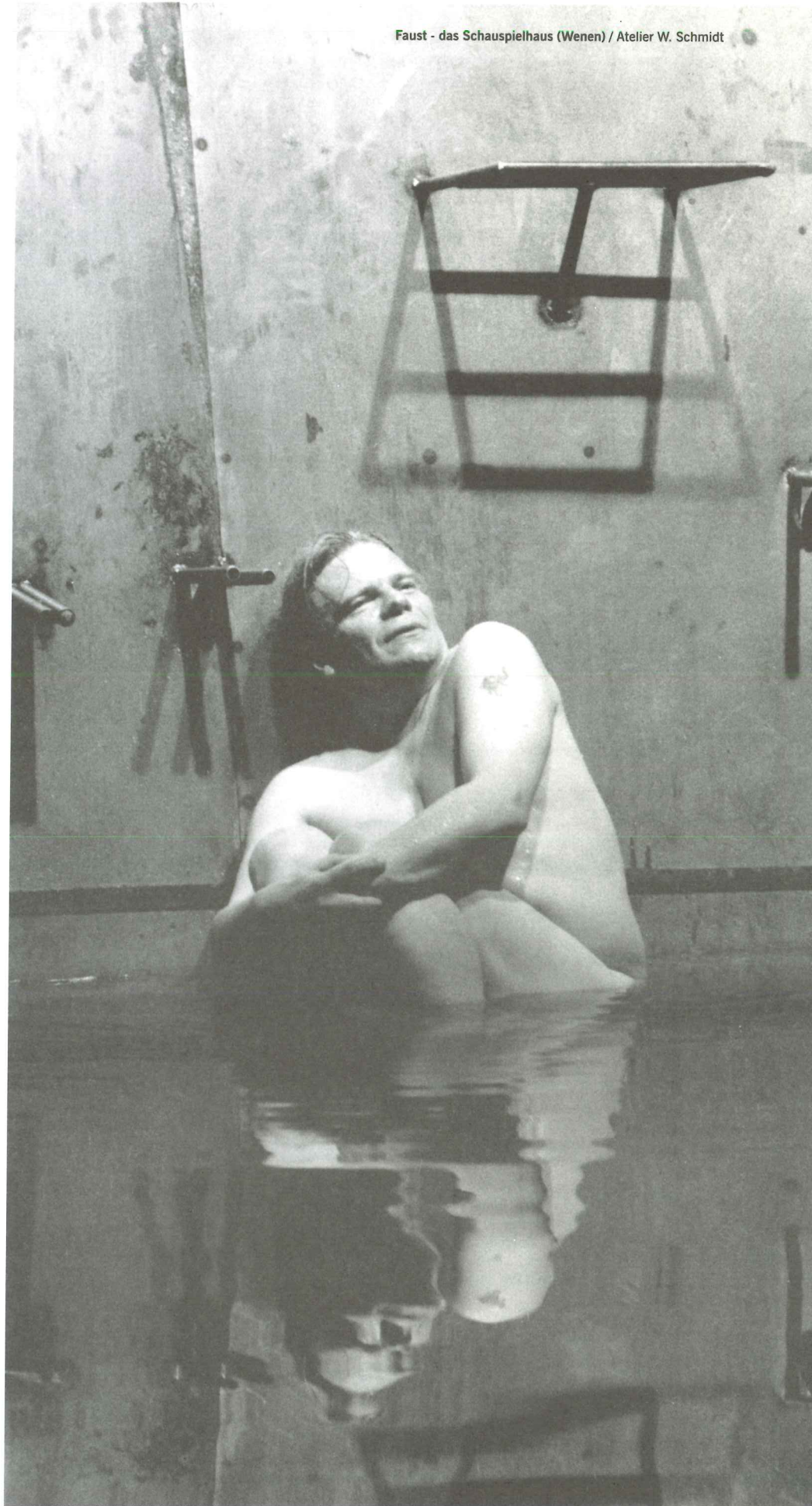
te staan. Dat had het effect van een logge verdelgingsmachine, en was tevens moordend voorspelbaar. Who's next? Dat was zowat de enige vraag die de kijker zich te stellen had.

Daarnaast waren er excessieve stemmingen en handelingen, waarvoor een theatertaal ingeroepen werd die in hoge mate te herleiden was tot een vrij klassiek illusietheater. Dat is: theater waarbij de maker een fictie voorspiegelt waarvan de kijker bereid is ze voor waar en echt te aanvaarden. In dit geval was de over te brengen fictie 'zich ongebreideld uit-leven' en ze berustte op wildebrasserij en fake trucs. In deze bedding liep de voorstelling op een vrij homogene manier voort, zonder al te veel opstoten of afwijkingen; niet zozeer het blinde geweld, dan wel de machteloosheid van de theatertaal aannemelijk makend.

Kan theater nog pijn doen? Is de theatertaal nog wel een adequaat medium om de gruwel op het televisiejournaal aan te snijden? Na de Brusselse versie dacht ik dat ze daar altijd pijnlijk te kort zou in schieten. Na de Weense, die op 18 oktober 1997 in première ging in het Schauspielhaus, kreeg ik opnieuw hoop. Daar zijn verschillende redenen voor. Ik noem eerst enkele technische ingrepen, om daarna iets langer stil te staan bij de problematiek van de theatertaal.

Eerst en vooral heeft Gustav Ernst zijn stuk grondig onder handen genomen. De personages die leidden tot te afwijkende nevenintriges, zoals de galeriehoudster en de broer van Gretchen, zijn eruit geflikkerd. Het aantal representanten is ei zo na gehalveerd. Daardoor is het bobijntje verdelgingen een pak eerder afgelopen en kunnen de tekstpartijen van Fausts getrouwen, Wagner en Gretchen, naar het einde toe vergroten. Zo komt er meer overleg, liefde en vertwijfeling, zodat Faust niet meer eendimensioneel een zelfbeschikkende woesteling is. De Faust van Manfred Meihöfer heeft beslist een menselijker gelaat.

In Brussel werd het geweld quasi geëtaleerd, op een speelvlak dat zich aan de andere kant van de publieksruimte bevond. Het bevond zich elders, je mocht er naar kijken, maar maakte er geen deel van uit. In Wenen heeft scenograaf Bernhard Hammer die opstelling ingrijpend herdacht. Hij heeft er de zaal totaal ontmanteld. De theaterzitjes werden uitgebroken en de vrijgekomen ruimte liet hij onder water lopen. Aan drie zijden van deze rechthoekige poel, op twee etages, mocht het publiek plaatsnemen. Dat moest, zoals steeds bij ongebruikelijke opstellingen, opnieuw zijn positie tot het gebeuren definiëren. Het bleek er een van bijna-participant te zijn. Tussen de kijkers bevonden zich immers de acteurs die de rol van de representanten speel-



den. Het publiek zat niet alleen met zijn neus op het gebeuren (kreeg de spatten op zich), het was ook zijn schaamte en zijn geweld waar het naar keek.

Wat nu met die theattertaal? Theu Boermans liet eerder weten weinig te voelen voor abstraheringen van gewelddadige scènes ('een witte muur en mooi licht, dat is design, daar zit geen weerstand in'). Een waardevolle optie. Zijn alternatieven in Brussel om extreem geweld te tonen waren te herleiden tot het illusietheater: over de top acteren en doorzichtige trucs ('dan nog liever een slechte moord met messen uit gelatine'). Die tekens bleken te onmachtig, te artificieel om stevig door te komen.

Voor alle duidelijkheid, in Wenen wordt voor de verkrachting van Fausts kind nog steeds een pop gebruikt. Faust zuipt ook daar voor drie. Maar het aandeel simili-geweld is wel verkleind. En Faust is veel minder zwijn. Wat Boermans doet, is op tijd en stond afstand nemen van de homogeen voortkabbelende theattertaal, om dit keer wél de afwijkingen op te zoeken.

Boermans neemt zijn toevlucht tot twee totaal tegengestelde oplossingen: scènes die

schijnbaar (schijnbaar, daar zit de *catch*) zo ontheatraal zijn dat ze werkelijk lijken. Noem het een verdund illusietheater. De kijker is zich bewust van een fictie, maar hij komt die niet eigenhandig in ontvangst nemen, hij tuint er tot zijn eigen verrassing halsoverkop in. Anderzijds stapelt Boermans tekens zodanig op dat er een extreem kunstmatige constructie ontstaat. Dat is een illusietheater dat zich niet wegsteekt achter doen-alsof, maar open kaart speelt en zich kwadrateert waar je bij staat.

In de voorstelling blijkt dat onder meer hieruit. Als Faust nu en dan zijn hoofd verliest en agressie pleegt op de representanten (de maatschappelijk assistente blijft wel erg lang onder water), ervaar je met een schok: kijk uit, dit is niet langer toneel, dit is echt. Als het theater soms uit de veiligheidsgordels van zijn afspraakje met het publiek geslingerd wordt, levert dat zeer indringende ogenblikken op. De acteurs investeren iets van zichzelf en zetten zich op het spel. Nog een stap verder gaat het als de acteurs bij wijze van spreken nog vuile handen hebben van datgene waar ze mee bezig waren voor ze de speelvloer betraden.

Dan heb je Ron Vawter, Jan Decorte en de Russen van Lev Dodine.

Paradoxaal genoeg leveren ook hyperkunstmatige scènes een schokeffect op, en daar heeft Theu Boermans er ook enkele van ingebouwd. In de beginscène zit Faust tegen een stalen plaat aangeleund, terwijl luide muziek klinkt en videobeelden op hem geprojecteerd worden. Die beelden tonen een lichaam, dat zich in een spasme samentrekt, nadat er van dichtbij op geschoten wordt. Deze terreur, van de beelden en de muziek, komt van de buitenwereld maar heeft betrekking op Faust, die hopeloos op de stalen plaat beukt. Ik voel zijn wanhoop aan, ik ervaar zijn verscheurdheid. Wat ik zag was nochtans niet meer dan een kunstmatige constructie, die me de ingangen aanbood om er zelf iets bij te denken. Dan kom je op hetzelfde niveau als het slotbeeld van Needcompany's *Macbeth* of de theattertaal van Guy Cassiers.

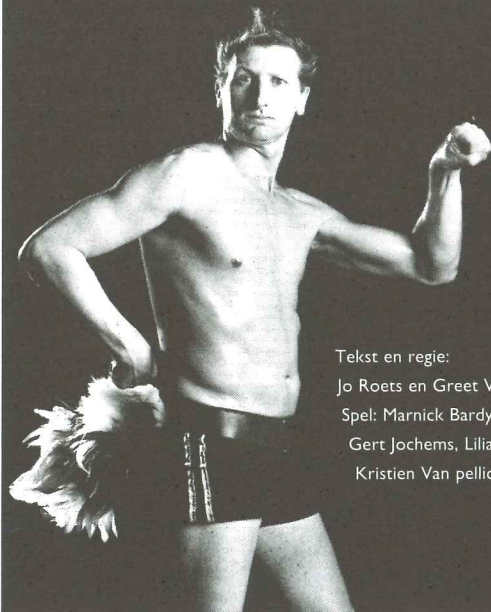
Nee, de toneeltaal heeft nog wel degelijk mogelijkheden om de gruwel van alledag te vatten. Maar die liggen beslist niet in een illusietheater, waarbij er voorspelbare afspraakjes tussen de tonelist en het publiek bestaan.

Blauw Vier



Canteclair is een liefdesverhaal voor iedereen vanaf 5 jaar, een swingende theatervoorstelling, live begeleid op de piano.

De voorstelling speelt zich af op en rond het hoenderhof. De haan *Canteclair* kraait zo indrukwekkend dat de zon ervan opkomt. De nachtdieren haten hem en beramen een complot om hem een toontje lager te doen zingen. Als op een dag een vreemde eend in de bijt komt, komen de kippen pas echt van hun stok.



Tekst en regie:
Jo Roets en Greet Vissers
Spel: Marnick Bardin, Frank Dierens,
Gert Jochems, Lilian Keersmaekers,
Kristien Van pellicom

Canteclair



Voor iedereen vanaf 5 jaar.

Het verhaal is geïnspireerd op *Chanteclair* van Edmond Rostand en vormt na *Cyrano* en *Napolejng* het derde luik van de Rostand-trilogie.

Voorstellingen

- zon 15 maart 15u00 Stadsschouwburg Leuven (016/22.21.13)
- woe 18 maart, 14u30 CC Tén Weyngaert, Vorst (02/347.16.86)
- zon 22 maart 15u00 CC De Werf, Aalst (053/76.13.12)
- zat 28 maart 14u30 De Kortrijkse Schouwburg (056/22.19.02)
- zon 29 maart 15u00 CC De Borre, Bierbeek (016/46.14.00)
- zat 4 april 15u00 CC Hasselt (011/22.99.33)
- zon 5 april 15u00 CC Heusden-Zolder (011/53.33.15)
- zat 11 april 20u30 De Werf, Brugge (050/33.05.29)
- ma 13 april 15u00 Rotterdamse Schouwburg NL (0031-10/411.81.10)
- zat 18 april 14u30 CC De Kern, Wilrijk (03/821.01.20)
- zon 19 april 17u00 De Veliinx, Tongeren (012/39.38.00)
- zon 26 april 15u00 Bronks, Brussel (02/219.99.21)
- zon 3 mei 15u00 De Kopergieterij, Gent (09/233.70.00)
- woe 6 mei 15u00 De Kopergieterij, Gent
- zon 10 mei 14u30 Westrand, Dilbeek (02/466.20.30)

Canteclair is ook te zien als schoolvoorstelling tot en met 19 mei 1998.
Voor meer informatie: *Blauw Vier* 03/230.81.91 of
<http://www.club.innet.be/~year9220>

winterthur
Winterthur: Cultuur Verzekerd

Blauw Vier wordt foto's door de Vlaamse Gemeenschap en de Provincie Antwerpen, foto: Philé Deyez.