

## IS DE LIEFDE DAN NIET GENOEG? *ROMEO EN JULIA EN DE POLITIEK*

Evelyne COUSSENS

‘We leven vandaag, dus elke voorstelling die vandaag wordt gemaakt is actueel, waarover ze ook moge gaan. Maatschappelijk engagement schuilt niet in het benoemen van dat engagement.’ De quote is van De Tijd-voorman, regisseur, docent en oude theatervos Lucas Vandervost. Zijn uitspraak kwam me het afgelopen seizoen meermaals in gedachten, niet in het minst bij het zien van twee opzichtig politiek ingevulde versies van Shakespeares liefdestragedie *Romeo en Julia*.

Over de eerste valt politiek maar ook artistiek bedroevend weinig te melden. Eind 2013 kreeg regisseur Yves Beaunesne, geboren uit een Vlaamse vader en een Waalse moeder, de eer het prestigieuze Théâtre de Liège te openen. Hij deed dat, in aanwezigheid van prins Laurent en prinses Claire, met een tweetalige versie van *Roméo et Juliette*. Een keuze die de verwachte media-aandacht genereerde, want de Capulets werden gespeeld door Vlaamse acteurs, de Montaignus door Waalse. Shakespeare als *spokesman* voor de halsstarrige domheid van het communautaire conflict – o opschudding! Niks opschudding. Zeker niet artistiek, want Beaunesnes regie bleek van een hemeltergende oubolligheid. Bovendien gaf hij niet thuis voor de expliciet beloofde (en in vele interviews verwoorde) politieke relevantie. Van een doorwrochte analyse van of scherpe commentaar op de Belgische situatie was geen sprake; met de keuze van taal en cast was de kous zichtbaar af. Resultaat: een *Roméo et Juliette à l'ancienne*, met een flinterdun laagje pseudo-politiek er bovenop geplakt. Een mens zou kwaad worden van zoveel platte marketing, en zoveel betoonde minachting voor de politieke stem die theater wel degelijk kan hebben.

Dan liever de vitale regie van de jonge Simon De Vos, die met zijn *Romeo en Julia* voor het eerst de grote zaal van HETPALEIS mocht bespelen. Over die regie en over de artistieke stap die De Vos hiermee gezet heeft valt veel te melden, maar er zit iets in de weg: de politiek, of liever: het laagje politiek dat opnieuw over het tragische liefdespaar werd uitgegoten. Dit keer gaat het om een (niet expliciet uitgesproken) toepassing van de Palestijns-Israëliëse kwestie op de toestand in *fair Verona*. De Vos pakt zijn politieke invulling een stuk slimmer, doordachter en consequenter aan dan Beaunesne. De vraag blijft echter: waarom? Waarom, o waarom, mag *Romeo en Julia* niet gewoon een liefdesverhaal zijn?



*Romeo en Julia* door HETPALEIS © Kurt Van Der Elst

Het is geen verrassing dat Simon De Vos (°1981), afgestudeerd aan de regieopleiding van Toneelacademie Maastricht, doorgroeit naar het grote plateau. Hij is een van de weinige jonge regisseurs die al zijn hele prille carrière lang kiest voor repertoire, volgens velen – al is dat voer voor discussie – de meest exquise brandstof voor grotezaaltoneel. Met zijn gezelschap Sermoen maakte hij al *Disco Pigs* van Enda Walsh, *Blasted* van Sarah Kane en *Big Shoot* van Koffi Kwahulé. Het Antwerpse jeugdtheater HETPALEIS pikte hem op voor een *Caligula* op de vlakkevloer, bij De Warande in Turnhout ging hij aan de slag met Ovidius' *Metamorfosen*. Nu krijgt hij de grote zaal van HETPALEIS, een huis dat zich richt op een publiek van jonge mensen. Dat laatste is niet onbelangrijk. De Vos heeft zich steeds ontvankelijk getoond voor het werken met en voor jonge mensen, hij gaf vroeger al aan zich als maker makkelijk te kunnen verhouden tot jongeren. Zijn keuze voor *Romeo en Julia* is in dat opzicht *a perfect match*: het gaat over de liefde, *tiens*, en is er nu één onderwerp dat de absolute geesten en tintelende lijven van een zestienjarige meer beroert?

Voor een repertoirevoorstelling is de keuze van het stuk de helft van het werk. De tijd dat de toneelauteur doorheen de regisseur sprak is lang voorbij – de laatste decennia is het de regisseur die zich van de auteur bedient om zijn eigen noodzaak te vertolken. Wat is de noodzaak van regisseur Simon De Vos? Welke mededeling wil hij doen via het verhaal van *Romeo en Julia*? ‘Elke generatie heeft recht op zijn eigen *Romeo en Julia*’ stond te lezen op de website van HETPALEIS. Bedoeld werd: elke generatie heeft recht op een fris gemaakte, toegankelijke versie van dit repertoirestuk, gemaakt op maat van een jong publiek dat nu in de wereld staat. In eerste instantie wilde De Vos een ‘zuiver’ verhaal over de liefde te maken, ontdaan van zijn context – even speelde hij zelfs met de idee van een dansvoorstelling. Na een gesprek met Barbara Wijckmans, artistiek leider bij HETPALEIS, raakte hij ervan overtuigd dat zo’n voorstelling te weinig in de wereld zou geworteld zijn.

De restanten van De Vos’ oorspronkelijke idee zorgen voor misschien wel de aangrijpendste scène van deze *Romeo en Julia*: de openingssequens. Het is een intro als een uitroepteken, waarin het hele conflict van liefde en dood wordt samengeballd. *Romeo & Julia* begint als een onschuldige, speelse choreografie van twee meisjes (Evgenia Brendes en Scarlet Tummers), twee vriendinnen, hartsvriendinnen zelfs. Parmantig beproeven ze hun prille behaagzucht, ze spelen verleidertje met elkaar, ze ontdekken hun seksualiteit, maar het zijn nog kinderen. Hun puurheid, waarvan iedere toeschouwer weet of voorvoelt dat die weldra verloren is, maakt dit voorspel adembenemend mooi. Wanneer de mannen de choreografie vervoegen, breekt het geweld binnen. Het meisjesduet ontwikkelt zich tot een groepschoreografie, strak en kil belicht, meedogenloos voortdenderend op de dwingende percussie van twee live muzikanten (Jens Bouterry en Steven Cassiers). De dansfrasen zijn spiegel en voorafspiegeling van wat zal volgen: doden, ombrengen, neersteken, afmaken. Wurg, openrijten, slachten. De dans is geweld.

Deze openingsscène toont de omvang van De Vos’ kunnen: een regie waarin de taal abstract wordt, waarin het lijf zelfstandig spreekt. Dat is, in vergelijking met sommige voorgaande producties, een revelatie: voorstellingen als *Caligula* en *Big Shoot* leden soms onder een te bedeesde tekstletterlijkheid. In *Romeo en Julia* lijkt De Vos de essentie van de tekst geïnternaliseerd te hebben, om die vervolgens terug te geven in een abstractie die zoveel mooier spreekt. Zijn taal. Dat blijkt opnieuw in de scène op het bal, waar Romeo en Julia elkaar voor het eerst zien. In de handen van De Vos, lichtontwerper Mark Van Denesse en kostuumontwerper Barbara De Laere wordt dit feest een intrigerende kruising tussen een mystiek bacchanaal en een decadente discoparty. Onder de dierenmaskers van de personages zinderen passie en geweld, de gestileerde choreografie waarin het licht hun lichamen dwingt

lijkt het enige wat hen nog scheidt van ongeremde emotie. Het moment waarop Romeo en Julia elkaar zien is zo zuiver dat je, misschien wel voor het eerst, écht begrijpt: dit is geen werk van ogen, deze twee kijken *in elkaars ziel*.

De acteursregie is op zich trouwens een klein wonder. Het regisseren van (relatief) grote ensembles is vandaag nauwelijks nog haalbaar want quasi onbetaalbaar. De Vos viel een uitgebreide maar jonge cast van rastalenten in handen, net of net niet afgestudeerd aan verschillende Vlaamse toneelopleidingen. De melancholische dichter Romeo (Lukas De Wolf) en zijn ontwapenend zuivere geliefde Julia (Evgenia Brendes) stelen de show: geen toeschouwer die zich na hun tedere 'eerste keer', niet de huiverende ontzetting in zijn lijf herinnert bij *zijn* eerste keer. Maar *slam poet* Mercutio (Pieter-Jan De Wyngaert), de brute stotteraar Tebaldo (Robbert Vervloet) en de oorlogsretor Paris (Jonas De Vuyst) hoeven niet voor *jeunes premiers* onder te doen. De Vos' grote verdienste is dat hij deze jonge ploeg strak heeft beteugeld maar hen tegelijkertijd vertrouwen én zelfvertrouwen heeft gegeven om zich met verve staande te houden in een imponerende regie van epische gebaren.

Want dat De Vos gaat voor groot, is duidelijk. Voor het eerst kan hij zijn beeldtaal ten volle doordenken, zonder belemmering van middelen, en hij grijpt die kans met beide handen. Mark Van Denesse ontwierp twee enorme rollende wachttorens, de oninneembare (mentale) forten van de rivaliserende families. Van Denesses lichtontwerp drenkt de scène in een scherp zwart en wit, even nuanceloos als het vijanddenken van de personages. De eclectische, ritmische *groove* van Jens Bouterry en Steven Cassiers stuwt de voorstelling vooruit, de krachtige samenzang van de acteurs rolt bij momenten massief op de zaal af... Dit is geen bescheiden regietje van een jonge beginner. Dit zijn krachtige, imposante toneeltekens van een volgroeid regisseur die zijn signatuur gevonden heeft. Deze *Romeo en Julia* is daarom alleen al een relevante voorstelling.

Maar meer verbinding met de wereld, dus. (Ik kan het niet laten: is liefde dan níet van deze wereld misschien?) Net als Beaunesne grijpt De Vos terug naar een conflict uit de directe actualiteit. (Vandervost: 'We leven vandaag, dus elke voorstelling die vandaag wordt gemaakt is actueel.') Het conflict der conflicten in deze tijd is inderdaad de Palestijnse kwestie. De Vos gaat een stuk grondiger en subtieler te werk dan Beaunesne, en gelukkig maar, want zo'n materie verdraagt geen achteloos artistiek geflirt. De Vos bewerkte Shakespeares oertekst stevig, snoeit ingrijpend in uitweidingen en anekdotiek en vertaalt de essentie van het conflict en de dialogen tussen de Capuletti en de Montecchi in termen van identiteit, recht op land en recht



*Romeo en Julia* door HETPALEIS © Kurt Van Der Elst

op bestaan, zonder één keer de actuele vijanden te noemen. Maar de referentie is zonneklaar. De Montecchi worden getypeerd als een onbestaand volk (*'There's no such thing as Palestinians'*), ten hoogste gedood op grondgebied van Capuletti. De figuur van de doge (Bert Dobbelaere) vertegenwoordigt de krachteloze VN Veiligheidsraad, die de puberaal oorlogvoerende rivalen (*'Het waren de anderen...'*) tevergeefs met resoluties in het gareel tracht te houden.

De Vos maakt van de eindscène de begincène en geeft het stuk op die manier een cirkelstructuur, suggererend dat het geweld nooit zal stoppen. Dat oorlog de natuurlijke conditie des mensen is werd bij monde van Kant al in het programmaboekje geciteerd (uit zijn *Zum ewigen Frieden*, 1795), maar de openingswoorden van Paris maken die deprimerende basisstelling concreet. Deze mooiprater roept op tot oorlog 'in naam van'... alles, eigenlijk, van het grootste tot het kleinste, van eencelligen tot kerken en moskeeën, van Montecchi tot Capuletti – elk voorwendsel is de mens legitiem genoeg om oorlog over te voeren. 'Leg die naam af', reageert de doge, in een mooie voorafspiegeling van Julia's kinderlijke verlangen tegenover haar geliefde. De doge, man met een beperking – hij zit in een rolstoel – spreekt en preekt over rechten en plichten, grenzen en soevereiniteit,



de universele rechten van de mens. Hij vaardigt resoluties uit in naam van de internationale gemeenschap en dreigt ermee in te grijpen *when the red line is crossed*. Lege retoriek. Dode letter. Zijn poging wordt door de omstaanders in harde staccato *ha ha ha's* weggelachen. Wanneer hij, een heel aantal lijken en een volledige tragedie verder, opnieuw op scène verschijnt, steekt hij machteloos de handen in de lucht. Machteloos, maar ook verontschuldigend, vergoelijkend zelfs. Het is een gebaar met veel betekenissen. 'Ik heb mijn best gedaan?' 'Ik heb het geprobeerd?' 'Ik kon er niets aan doen?' *'It wasn't me?'*

De Vos maakt meer en beter werk van zijn politieke vertaling dan Beaunesne, maar de meerwaarde van die inspanningen voor zijn *mededeling* blijft wezenlijk beperkt. Net zoals bij Beaunesne komt het ook in deze *Romeo en Julia* niet echt tot een verregaande politieke analyse, een beargumenteerde visie, een stellingname in of mededeling over de Palestijnse (of enig andere) kwestie. Het is een vertaling van de oorspronkelijke rivaliteit in een meer actuele context, maar de morele posities blijven netjes ongewijzigd. De Vos doet geen uitspraken over schuld en onschuld, net zo min als Shakespeare de Capuletti's meer krediet gaf dan de Montagues, of omgekeerd. Wat voor zin heeft het om een dergelijke gevoelige politieke lading te implementeren, als er vervolgens niet wezenlijk mee wordt gewerkt? Het leidt tot de hardnekkige, niet meer weg te branden gedachte dat De Vos eigenlijk een liefdesverhaal wilde maken, maar zich door een heersende modieuze hang naar 'engagement' of 'relevantie' liet verleiden tot een politieke invulling. Over het verlies van onschuld en de vergeefse poging van twee jonge mensen om hun liefde te redden gaat *Romeo en Julia*, ook deze versie. In tegenstelling tot de versie van Beaunesne is deze *Romeo en Julia* een waar kunstwerk, het vruchtbare werk van een regisseur met een visie – een esthetische, daarom nog geen politieke. *Et alors?*