

Kinky Boots

NIELS DE VALK / INTEAM

Iedereen juicht voor de drag queens



Klaas Tindemans
Gezien op 18 januari 2025
Arenbergschouwburg, Antwerpen

Een matig ontvangen film wordt een cultfenomeen, en de musical die er uit ontstaat is nog een grotere hit. Dat is ‘Kinky Boots’. Productiehuis InTeam maakt er een Vlaamse versie van. De ingrediënten zijn seventies pop van Cyndi Lauper, een *chorus line* van *drag queens*, en een verhaaltje dat innovatief ondernemerschap propageert. Het publiek is razend enthousiast, het juicht bij elke move van de *drag queens*, sommigen hebben zich gepast gekleed, met lieslaarzen en naaldhakken. Zoveel energie, zoveel vrolijke en ontroerende muziek, maar waarom acteren ze zo matig? Is de vertelling zo zwak, of is de regie het slachtoffer van clichés? Mainstream musical kan ontsnappen aan de eigen routines, maar durft dit niet echt.

21 JANUARI 2025

Het gaat er niet zo wild aan toe als bij de ‘Rocky Horror Show’, maar uitbundig is het wel: de respons van het publiek tijdens ‘Kinky Boots’, de *queer* musical over ondernemerschap én identiteit. Geklap en gejuich na elke song, zacht en minder zacht gekreun bij elke emotionele scène, en zelfs meezingen, minstens meeneuriën. ‘Kinky Boots’ werd in 2012 in Chicago gecreëerd en een jaar later werd het een hit op Broadway, en vervolgens wereldwijd. Het is een muzikale bewerking van de gelijknamige en volgens de kritiek nogal slappe film uit 2005, volgens het ‘Full Monty’-recept: de misdeelden van de verdwijning van industrie denken *out of the box* (naaktkalender, strip act, of een ander gewaagd idee) en vinden zo hun waardigheid terug. *Feelgood* verhalen die het trauma na de kaalslag van Margaret Thatcher moeten doen vergeten en die het herstel van een soort sociale samenhang suggereren, hoe vluchtig die ook is. De film zelf was gebaseerd op een BBC-documentaire in een reeks over mislukkingen in de grote en kleine zakenwereld: waargebeurde feiten dus, met de nodige theatrale

aanpassingen. Het libretto voor 'Kinky Boots', de musical, werd geschreven door Harvey Feirstein, gelauwerd toneelschrijver met zijn 'Torch Song Trilogy' en met de Amerikaanse bewerking van 'La Cage aux Folles', nog een *queer* monument. Cyndi Lauper, de popzangeres die in de vroege jaren 1980 eventjes Madonna naar de kroon probeerde te steken, schreef muziek en liedjesteksten.

Mr. Price, zaakvoerder van een familiebedrijf dat degelijke herenschoenen maakt, ergens in een Engels provinciestadje, overlijdt. Zijn zoon Charlie wordt geacht het bedrijf over te nemen, maar wil dat niet echt. Charlie stelt bovendien vast dat 'Price & Son' ongeveer failliet is, hij zal iedereen moeten ontslaan en vastgoedmagnaten azen op de fabrieksgebouwen. Bekend verhaal dus, de ondergang van de ambachtelijkheid én van de *way of life* in de provincie, of het nu gaat om schoenen, paraplu's, autobussen of vol-au-vents. Charlie komt bij toeval in contact met de wereld van de *drag queens*, en hij merkt op dat hun schoeisel (vooral die naaldhakken van 8 centimeter of meer) niet stevig is. Hun *shiny* laarzen zijn niet gemaakt om door mannen gedragen te worden, zeker niet als ze avond na avond acrobatisch dansen.

Hij is ook zwaar onder de indruk van dé leidende *drag queen*, Lola, met haar schaamteloze erotische uitstraling, of je *gay* en *straight* bent. Lauren, een arbeidster voor wie hij een boon heeft, brengt Charlie op de idee om zich op deze nichemarkt te storten, en Lola zal hem uitgebreid adviseren. Nadat Lola de laatste sporen van verkeerd begrepen mannelijkheid heeft uitgeroeid bij Price & Son, zal hij met zijn *angels* het mooie weer maken op de schoenenshow in Milaan. Dat het bedrijf waarop dit sprookje gebaseerd is in werkelijkheid toch nog failliet ging en ten prooi viel aan projectontwikkelaars, dat wordt zedig verzwegen in de musical. De spectaculaire finale – eigenlijk is het podium van de Arenbergschouwburg er te klein voor – geeft ons wel allemaal, ook de sceptische recensent, een goed gevoel.

Mislukking en *tristesse* zijn geen opties in dit universum, het verhaal eindigt op een schitterend hoogtepunt, de neergang wordt verzwegen.

Toch blijft het een bizar soort dramaturgie, die vooral haar best doet om reële conflicten te vermijden, of deze finaal te verdrinken in de show. De knusheid van het familiebedrijf wordt geromantiseerd, tot en met een half naturalistisch decor dat de stoffige sfeer van een oude fabriek nabootst, met afbladderende verf, slecht sluitende toiletdeuren en een grote voorraad onverkochte schoendozen. Daar staat het spektakel van de *drag queens* tegenover, met opzichtige maar bewust kitscherige make-up en pruiken, met een choreografie (Matthew Michel) die de clichés van, bijvoorbeeld, de Studio 100-musicals omarmt maar toch de onnozelheid vermijdt, met een lichtshow die duurder oogt dan ze eigenlijk is.

Onder dat manifeste contrast zitten de eigenlijke thema's: twee vader-zoon-conflicten, het ene sluimerend (Charlie), het andere openlijk (Lola, die officieel Simon heet), en de poging om de idee van mannelijkheid anders in te vullen. Dat eerste, oedipale, motief, gaat eigenlijk de mist in, een smartlap die Lola zingt in het WZC van zijn vader maakt dat niet goed. In al bij al weinig subtiele songs – gitaren die als synthesizers klinken, of omgekeerd: typisch jaren 1980 – probeert Lola seksuele opwinding als *asset* te propageren ('Seks zit in de hak') én de machtsverhoudingen van genderstereotypen te ontdoen. Dat is niet evident in

een provinciaal nest, maar zelfs de meest onbuigzame macho zal zich heruitvinden als loyaal en inventief arbeider, mét lieslaarzen en naaldhakken.

Dit werkt wel, tenminste als je de optimistische logica van het onvermijdelijke succes accepteert. Want dat is natuurlijk de boodschap die als een echo blijft hangen: door innovatie kan de ondernemer zichzelf redden, en dat geldt niet alleen voor KMO's, maar voor ieder van ons. Wij moeten ondernemers worden van ons eigen leven, liefst met empathie voor onze omgeving, maar als het nodig is koppig en hard, soms meedogenloos. Lola/Simon kreeg van zijn vader een opleiding als bokser, en dat komt hem goed uit. De ouderwetse mannelijkheid van de *noble art of self-defense* is een nuttige vluchtweg uit al die zachtheid van de inclusieve idealen. Niet dat Lola wild om zich heen slaat, maar het feit dat hij het zou kunnen maakt indruk, intimideert zelfs. Enige ideologische reserve bij dit neoliberale refrein is misschien wel passend, maar dat is moeilijk met zoveel *tearjerkers* en zeker bij zo'n zinderende finale vol nostalgie naar imperiale disco – *coldwave* of *sadcore* zijn absoluut taboe. Mislukking en *tristesse*, dat zijn geen opties in dit universum, het verhaal eindigt op een schitterend hoogtepunt, de neergang wordt verzwegen.

Behalve de nogal valse fabrieksdecors, is één ding erg storend in deze voor de rest zeer vrolijke voorstelling, en dat zijn de toneelscènes. De muziek valt zelden stil, de performers zingen veel meer dan ze praten, maar als het even echt 'teksttoneel' wordt, dan weten deze spelers niet meer wat te doen, behalve wat houterig babbelen. De tekst, met de poëzie van een *soap*, helpt niet echt, maar ineens wordt de dictie gênant in zijn keurigheid, en bewegen de figuren als marionetten. De uitzonderingen – Oonagh Jacobs als Lauren, en Elindo Avastio in zijn *drag queen*-scènes – maken dit schrijnend gebrek aan verbeelding nog meer zichtbaar. Regisseur Niels de Valk heeft er een perfecte show van gemaakt, hij heeft met dit lastige materiaal, meer een cyclus van popsongs dan doorgecomponeerde muziek, een meeslepende theaterervaring tot stand gebracht. En dan houdt het ineens op, blijkbaar. Declameren met gebaartjes, daartoe is spel gedegradeerd. Voor een zanger kan dat nog, in pop of hip hop gebeurt dat ook gewoon, maar toneelspelen stelt andere eisen. Niet dat intense inleving vereist is, maar de spelers zouden best wel kunnen tonen dat zij weten wat ze zeggen.

In de scènes met Charlie's streberige 'verloofde' Nicola, is dat tenenkrommend: enkel uiterlijk, niets voelbaars, ook al omdat deze verhaallijn zo voorspelbaar is. Bij haar eerste opkomst weet je al dat ze eruit zal vliegen, dat Charlie's *love interest* elders ligt. Hij heeft namelijk al opzichtig naar Lauren geknipoogd. Deze onmacht (of is het desinteresse) is ook een symptoom voor een zeker gebrek aan gevoeligheid voor conflict, voor tragedie, voor existentieel falen, niet zozeer in de musical zelf, als genre, maar in de vormgeving ervan. Hoe zou de fabriek van Price & Son eruitzien als Stef Stessel ze gemaakt had? Niet zo proper, maar wel tastbaarder. Hoe de *drag queens* verschijnen met kleren van Rachid Laachir? Nog meer *weirdo*, nog kleurrijker. En wat als de spelers nu eens getraind waren door Jan Steen? Dat zou de ontroering er een stuk minder goedkoop ogen. Het past niet dat de recensent suggesties doet, maar hij kan het in dit geval echt niet laten. Excuus daarvoor.

Toch was het een geweldige avond, en dat is geen ironie. Als het swingt dan swing je mee, met de joelende menigte in de veel te kleine schouwburg, waar de beelden van Mous Lambaret verstopt werden, wegens te *queer*.