

A Comedy of Errors

THOMAS CLAESSENS & HENDRIK KEGELS

Origineel doorslagje



Wouter Hillaert
Gezien op 30 september 2026
CORSO, Berchem, Antwerpen

Niets zo succesvol als mislukt toneel, zo blijkt na ‘A Comedy of Errors’ nog maar eens uit de zucht van voldoening in de zaal. Het idee van deze voorstelling van Thomas Claessens en Hendrik Kegels is duidelijk: ‘The Comedy of Errors’ van Shakespeare beter doen dan het origineel. Alleen zal dat door heel wat misverstanden grandioos mislopen, waardoor het dus toch grandioos lukt. Klinkt een beetje als De Hoe, zegt u? Inderdaad, eens te meer is de hamvraag de spanning tussen voorlopen en nadoen. Theater voor de brede grijns!

01 OKTOBER 2026

Als er de jongste jaren één thema erg populair blijkt in theater, is het theater. Met de regelmaat van de klok beland je in voorstellingen waarvan de biotoop niet langer het paleis of de burgerlijke huiskamer is, maar ‘de toneelgroep’. De spelers blijken zelf de personages. Ze expliqueren wat ze spelen in plaats van het gewoon te doen. Ze worstelen evenveel met zichzelf als met hun rol en gaan ook voortdurend met elkaar in de artistieke clinch. Die discussie wordt zelfs veelal het eigenlijke stuk.

Het is hét theater van deze twenty-twenties. Je kijkt naar hoe acteurs zich opmaken achter hun kaptafel voor ze opgaan (‘Alkibiades’, ‘The Ethereal Paradox’), continu switchen tussen de coulissen en het stuk (‘Zeg me hoe het moet’, ‘Midzomernachtsdroom’, ‘Fledermaus Forever’, ‘Nooit Nooit’), in therapie gaan als collectief (‘German Staatstheater’, ‘Remember My Name’, ‘De Sitcomeback’), strijden met een gestoorde en/of dominante regisseur (‘S 62° 58’, W 60° 39’, ‘Elektra Unbound’), spelletjes spelen met de zaal (‘Summit’, Thanks for Being Here’) of hun persoonlijke ontwikkeling als artiest uit de doeken doen (‘Ongezien’).

De backstage is het eigenlijke podium geworden.

Het zegt iets over de gestage vervelling van theater in performance, over de worsteling met simpele fictie na jarenlange debatten over wie wat mag spelen, misschien zelfs iets over een veel diepere identiteitscrisis, nu potentaten voor de tv-camera's het ware theater opvoeren. Makers lijken in de war over hun rol en delen dat semi-oprecht en semi-gespeeld met hun publiek. Zo is de backstage het eigenlijke podium geworden. Spelers treden steeds meer op onder hun eigen naam, vóór ze al dan niet een pruik aantrekken. Hun opvoering is waar de voorstelling in essentie over gaat. De zaal is hun spiegel.

Shakespeare bij het schroot
Bij die hele tendens horen terugkerende patronen. Eén ervan is het woordje vooraf: makers heten hun publiek eerst hartelijk welkom en leggen uit vanwaar ze komen en waar de voorstelling heengaat. Noem het toegankelijkheid 2.0.

Zo beginnen in 'A Comedy of Errors' ook Thomas Claessens en Hendrik Kegels. Vóór een gesloten theaterdoek (meer een teken dan een tool – nog zo'n patroon) stellen ze zichzelf voor met een namenrondje en komen ze meteen met een waarschuwing voor de zaal: vanavond geen Shakespeare! Ze waren wel degelijk van plan om van de grootmeester zijn vroege klucht 'The Comedy of Errors' (1594) te spelen, maar vonden zijn misverstanden intussen al te doorzichtig geworden voor 2026. En dus hebben ze zijn stuk uiteindelijk integraal geschrapt en zelf een nieuwe tekst geschreven, met meer eigentijdse 'errors'.

Van de originele plot blijft hoogstens een bleek skelet over.

Slechts één idee van bij Shakespeare heeft hun remake wel overleefd, zo vertellen ze: de twee identieke tweelingen. In het origineel zijn dat Antipholus en Antipholus, met elk hun knecht Dromio. Wanneer deze jarenlang gescheiden duo's onbewust weer verenigd worden in Efeze, zorgt dat voor één grote janboel met foute verleidingen en beschuldigingen, een stevige echtelijke ruzie en zelfs de opsluiting van de verkeerde Antipholus. Alleen krijgen we die hele dubbele dubbelgangersfarce dus niet te zien, enkel snel snel naverteld. Zo gaat dat in veel metarepertoiretheater vandaag: van de originele plot blijft hoogstens een bleek skelet over. Het gaat veeleer om de doodgravers en wat zij ervan maken.

Nog vóór Kegels en Claessens hun inleidende woordje hebben kunnen afronden om eindelijk hun eigen voorstelling op gang te trappen, volgt al de eerste klassieke komische 'error': een verstoring vanuit de zaal, waardoor dat begin zich ellenlang zal blijven uitstellen. Stoorzenders van dienst zijn twee 'BV-acteurs': Günther Lesage en Laura De Geest. Ze zitten wel op uitnodiging van de makers tussen het publiek, 'voor de participatie', maar werken zich algauw het podium op. Wat volgt, is een carrousel van misverstanden, controleverlies, oplopende irritatie en naast elkaar praten over een voorstelling die nooit de kans krijgt om zichzelf te tonen. Textbook twenty-twenties theater dus.

Schijn of niet zijn
Het moet gezegd: het zorgt voor een heerlijke (non)voorstelling. Een dik uur lang verzekeren steeds nieuwe spitsvondigheden dat de grijns nooit van je smikkel gaat, en er gul en gulzig gelachen wordt. Van dwazigheid met Claessens' zendmicrofoon tot een dovemansdiscussie over twee tweelingen spelen met

drie (“da’s minder één op één”): oprecht onbegrip en aangezwengeld absurdisme wisselen zich gelijkmatig af, terwijl de uitgestreken smoelwerken van de acteurs voor elke komische ingreep het perfecte canvas blijven bieden.

Zeker Günther Lesage excelleert in het ophalen van de Ruben Van Gucht in zichzelf, met een enerverende overaanwezigheid die continu alle vaart uit de dingen haalt. Zelfs als souffleur neemt hij de boel over. Dat Laura De Geest pas heel laat doorkrijgt dat die irritante Günther echt zichzelf is en niet een geniaal gespeeld personage van haar grote held Bruno Vanden Broecke, zorgt misschien wel voor de toneelgrap van het jaar.

Kegels en Claessens raken intussen helemaal vermorzeld tussen alle misverstanden die zich rond hun ambities opstapelen. Manifesteerden ze zich bij aanvang nog als twee pientere baasjes die hun kwispelstaartende collega’s probeerden af te richten naar hun concept, dan eindigen ze aan het slot zelf als twee brave schoothondjes, die zich op bevel van De Geest met hangende pootjes komen excuseren bij de zaal. Pas wanneer ze nog eens hun initiële plan voor deze voorstelling moeten voorlezen uit hun subsidiedossier, zien ze in dat toch niet alles mislukt is.

Op ons best zijn we dubbelgangers, tweelingen, toneelpersonages, misverstanden van een soort van eigen wezenskern.

‘A Comedy of Errors’ draait dan ook niet om loutere lol. Het is een uitgekiende analyse van hoe elk streven als mens en kunstenaar naar autonomie en authenticiteit bijna per definitie verzandt in kopiegedrag, in versies van versies van versies van een origineel. Op ons best zijn we dubbelgangers, tweelingen, toneelpersonages, misverstanden van een soort van eigen wezenskern die toch nooit op zichzelf kan bestaan, los van die verkledingen. Schijn of niet zijn, dat is de vraag. Shakespeare baseerde zich voor zijn ‘originele’ komedie trouwens ook maar gewoon op Plautus, zo blijkt bij alweer een nieuwe twist op scène.

Epigonisme mag

Nee, die spanning tussen originaliteit en imitatie is zelf allang geen origineel thema meer. Onderhand is het in ons twenty-twenties theater zelfs behoorlijk uitgekauwd. Makers raken er maar niet over uitgepraat, in hun fascinatie voor de neoliberale zelfprofileringsdwang, de theatralisering van sociale media en de *identity turn* van het maatschappelijke debat. En niet alleen inhoudelijk, ook vormelijk doet ‘A Comedy of Errors’ in al zijn geestige ironie en sprankelende spel de hele tijd denken aan De Hoe. Wellicht ook niet verwonderlijk, als je weet dat Peter van den Eede optrad als coach en eindregisseur.

Met frisse adem blazen ze het stof van Shakespeare, zonder dat hij er nog onder ligt.

Onder alle vondsten voel je ook alle vaste strategieën en terugkerende patronen. Neem het slot, dat Claessens en Kegels navertellen in plaats van het voluit te spelen of te verbeelden. Ietwat klungelig met pufjes rook en een half doek, maar daarom niet minder ontwapenend, leggen ze uit hoe ze het in gedachten hadden. Hoe vaak hebben we dat niet al gezien?

Moeten we beide makers daarop afrekenen, dat ze een prachtig doorslagje hebben verwezenlijkt? Wat mij betreft niet. Met frisse adem blazen ze het stof

van Shakespeare, zonder dat hij er zelf nog onder ligt. Zelfs De Hoe steken ze naar de kroon. Vernieuwing is voor een groot deel overroepen. Epigonisme mag zolang het maar blijft treffen. Wat hier telt, is dat de zaal kraait van plezier en dat deze voorstelling ook voor mij gerust mag meedingen naar de komedie van het jaar. Of het theater nu in zichzelf rondroert of niet.