

JEF DE ROECK

Na de première van *De koning sterft* bij het NTG (29.9.84) applaudisseerde ik tegen mijn zin. Dat was die avond een goed teken. Het stuk had me stil gemaakt. De koning die daar doodgaat, is niet Bérenger I. Hij is "de mens" die niet wil sterven. Naargelang de voorstelling vordert, dringt dat scherper en scherper tot de toeschouwer door. De mens wil niet doodgaan. Al doet hij dat van bij zijn geboorte. Elke minuut van het leven leeft hij naar de dood toe. Onvermijdelijk en onverbiddeijk wordt hij daarheen gedreven. Het verstrijken van de minuten is een voortdurend sterven. Zonder dood is leven geen leven. Maar een mens wil dat niet geweten hebben, al dwingt hem het hele leven rondom dat in te zien. Bérenger I heeft geen oren naar het doodvonnis dat koningin Marguerite en de dokterbeul over hem uitspreken. Daarom duurt het ook een tijd, zijn sterven. Met de France nuance: *Le roi se meurt*. Aan het einde van zo'n stuk bedank ik de regisseur en de acteurs liever door stil te blijven dan door in de handen te klappen. Applaus is een collectieve uitlaatklep die ingekeerdheid luidruchtig verbreekt en je wegrukt van het trillen van je eigen gemoed.

Zeer dikwijls gebeurt het niet, dat theater je aan je stoel gekluisterd houdt na afloop van een voorstelling. *Dodenklas* van Tadeusz Kantor in 1977 was van dat kaliber, meer dan zijn *Wielopole Wielopole* waarmee hij onlangs in Louvain-la-Neuve te gast was. Naar *Dodenklas* ben ik tweemaal teruggekeerd, in de Hallen van Schaarbeek en bij Proka in Gent, nadat ik het eerst op het festival van Nancy had gezien. Toeval dat juist "teater van de dood" zo aangrijpt?

De tekst van F.X. Kroetz' *Männersache* leidt ook naar zo'n slot waar je koud van wordt. Otto en Martha schieten elkaar daar neer in een gruwelijk duel. Zij schuiven elkaar beurtelings het moordwapen toe, en zeggen daarbij doodkille woorden, regels om dit akelige spel fair te houden. De voorstelling van *Mannenzaken* door de groep Scalpel, in november 1983 in de King Kong te Antwerpen, liet bevroeden hoe het gebeuren op de scène de toeschouwer naar de strot had kunnen grijpen, maar het kwam niet zover. Er lagen twee lijken op het toneel, maar iemand in de zaal schoot nerveus in een lach.

Applaudiseren deed niemand op het eind van *Arrabals Et ils passèrent des menottes aux fleurs* in het Théâtre de Poche te Brussel, in 1970-1971. Het was een schokkende belevenis geweest. Gevangenen werden voor onze ogen gefolterd, slachtoffers van een dictatuur, die in hun kerker rukten aan de boeien. Boeien die hun waren aangelegd door machthebbers in staat en kerk, boeien die hun zielen beknelden, meer nog dan hun lichamen. En te midden van obsceniteiten en godslasteringen, gewelddadigheid en hypocrisie, bloeien dromen van erotische tederheid op. De acteurs verlieten na afloop de arena niet, maar gingen plaatsnemen, hier en daar, bij het publiek rondom. De

verbondenheid tussen spelers en toeschouwers was zo intens dat het onbetamelijk zou geklonken hebben als deze laatste met handgeklap afstand hadden genomen van de voorstelling. Ik kan niet vergelijken met de Nederlandse versie ... *en ook de bloemen werden geboeid*, het seizoen daarop, in oktober 1971, in teater Arena te Gent: er was geen kans meer die bij te wonen, omdat de reeks na vier voorstellingen werd afgebroken. De Vlaamse censuur had ingegrepen.

Lang bleef ik ook "nazitten" toen ik de eerste keer *An die Musik* van Pip Simmons zag, in het Piccoloteater in Rotterdam. Ook dat stuk ging ik later nogmaals zien. Het gaat over de jodenvervolging en eindigt op een onvergetelijk slotbeeld: terwijl de gaskranen worden opengedraaid, speelt een orkestje van gevangenen op verdrietige muziekinstrumenten; hun naakte lichamen, ten dode opgeschreven schamelheid, worden langzaam door rook omhuld. Zeker tien minuten verroerde ik geen vin op de bank waar ik zat, alleen, nadat de meeste mensen waren opgestaan. Niemand wilde ik aanspreken en ik wilde niet aangesproken worden. Het duurde nog eens zolang vooraleer het eerste woord over mijn lippen kwam.

Nu ik deze herinnering heb opgeschreven, ben ik toch eens gaan neuzen in oude jaargangen van *Toneel Teatraal*. In mei 1975 noteerde André Rutten daar over *An die Musik*: "Het slot is, dat zij zich allemaal uitkleden, hun kleren op stapeltjes leggen en gaan zitten musiceren: een treurmars van Beethoven. Er begint rook naar binnen te stromen, zij spelen onaangedaan het stuk uit, verheffen zich, maken een buiging naar het publiek en gaan weg." Hij vermeldt hoe hij dat slot als toeschouwer beleefde: "Het afdoen van de kleren, het onbewogen door blijven musiceren terwijl het gas binnenstroomt, het gewoon weggaan, dat heb ik ondergaan als het onaantastbaar geworden zijn, als het niet van zichzelf vervreemd, maar van al het andere bevrijd geraakt zijn en alleen zichzelf overgehouden hebben. Een catharsis derhalve, waarin het buigen niet het danken van het publiek is, maar juist het van alles afstand doen accentueert. Zo heeft het zeker niet voor iedereen gewerkt, want dan zou er niet geapplaudiseerd zijn."

Het was een goed teken, die avond na *De koning sterft*, in Gent, dat ik het liever zonder applaus had gehad. Maar de collectiviteit van een zaal overspoelt de wensen — en zeker het zwijgen — van een individu. In de regie van Franz Marijnen heeft Jef Demedts zijn personage daar tot een vertegenwoordiger van alle stervelingen opgetild. De uitvluchten van Bérenger I om de realiteit niet onder ogen te zien, zijn ingegeven door de algemeen menselijke afkeer van het eigen einde. De dood maakt het leven immers absurd. Deze koning, die wil leven, is de mens aan wie een eeuwigheid wordt voorgespiegeld, maar slechts een luttele tijd wordt gegeven.