

zij - ontdekt zichzelf, dankzij het Meisje (twee benen, met rode sokjes, die in een kijkkast opduiken) en de ontmoeting met een symbolische buitenwereld in de figuur van de man-die-de-zon-in-zijn-zak-had. De moeder blijft zich krachtig verzetten - ze verbergt krampachtig De Deur - maar geholpen door een publiek dat even medeplichtig wordt gemaakt, ontsnapt Jaap uit haar hol.

Heleen Verburg - ze speelt zelf Jaap - vertelt het klassieke initiatie-verhaal door fantastische en sprookjesachtige gegevens te vermengen met scherp-realistische momenten, zoals de onwil van de moeder om haar dochter te zien groeien. De soms wat opdringerig lijkende symboliek (het Meisje, De Deur, De man-met-de-zon-in-zijn-zak) benadrukt nochtans passend het elementaire in deze parabel, deze queeste. Het meest boeiende aspect hierin is de ontlukkende vrouwelijkheid van Jaap, waarbij de talige verwarring (een hij of een zij?) opgelost wordt in een reëel verschil, dat duidelijk is gemaakt door de symbolische figuren uit de 'buitenwereld'. De winterslaap is een perfect beeld voor deze evolutie, voor dit 'voorjaarsontwaken'. Intuïtief ontstane, invoelbare situaties krijgen telkens, geleidelijk, een symbolische betekenis. Een reusachtig bed beheerst de scène, tegen een donkere vuilgroene achtergrond met rotsmotieven, waarin een valse deur (niet De Deur) is uitgespaard. Regisseuse Ruth De Gooijer heeft gestileerde spelpatronen ontwikkeld voor het gezinnetje, die zich in overeenstemming met het verhaal ontwikkelen: het sterkst valt dat op bij Jaap, die haar chaotische speelsheid verliest, die meer recht op gaat lopen naarmate ze groeit. In hun sprookjeskostuums bewegen vader en moeder zich als in een slordige hofdans. Het bewegingsritme hapert soms, maar de voorstelling moet nog groeien.

Opvallend : Paulien Mol, schrijfster van het gedenkwaardige *Dag Monster (Etcetera 18)* begeleidde *Winterslaap* als dramaturge. De bijzondere benadering van het rijpingsproces van een jong mens, de aarzeling tussen mannelijk en vrouwelijk, dat alles zal niet vreemd zijn aan haar inbreng. Ook in *Winterslaap* is de psychologie van Carl Gustav Jung - de man in de vrouw, de vrouw in de man - als onderbouw merkbaar. *Winterslaap* tast heel voorzichtig het waarnemingsvermogen van de toeschouwer af, met alle theatrale middelen, tot en met vaag verstaanbare opera-achtige muziek van Guus Ponsioen. Jeugdtheater lijkt op zijn best te zijn als het de contradictie van het ontwikkelingsproces van het kind suggestief weet te benaderen. Dat doet Heleen Verburg virtuoos, als schrijfster en als actrice.

De koning en de rest is gebaseerd op *De koning sterft* van E. Ionesco. En achteraf blijkt *De koning en de rest* een beter stuk te zijn dan Ionesco's 'absurde tragedie'. Vijf jaar terug beïjverde Franz Marijnen zich bij het NTG om de *De koning sterft* de allure



'Winterslaap' (Mevrouw Smit) - Foto C. Boon

van een authentieke tragedie te geven. Deels door gebrek aan inhoud van de acteurs, maar vooral door de niet onmiddellijk duidelijke oppervlakkigheid, slaagde Marijnen niet in dit opzet. Ionesco's poging om met absurdistische anekdotes een moderne tragedie op te voeren staat even ver van de antieke essenties als b.v. Victor Hugo's melodramatische tragedies, genre *Lucrèce Borgia*. De abstracte idee die ten grondslag ligt aan het stuk - het onverwachte meedogenloze van de dood - is te weinig complex uitgewerkt bij Ionesco om, bij de afloop van het drama, een existentieel verschil, een verschil in bestaansorde, te maken.

De bewerking van *De koning sterft* die Roel Adam voor theater Eldorado maakte, betekent in eerste instantie een grote inkorting - de voorstelling duurt ruim een uur - en een vereenvoudiging van de taal waardoor, gek genoeg, de (inderdaad wat simpele) anekdote van de tot sterven gedoemde koning logisch wordt en minder pseudo-diepzinnig gaat wegen. De koning-knecht-verhouding wint aan dramatische duidelijkheid, het contrast tussen beide koninginnen, 'echtgenote' en 'minnares', werkt helderder. De nadruk ligt, meer dan bij Ionesco, op de koning zelf, de anderen brengen stof aan (bv. de bedreiging aan de grenzen van het rijk) om 's konings persoonlijk drama effectiever uit te tekenen. Zelfs als de koning slaapt, is hij de spil van het gebeuren.

Regisseuse Liesbeth Colthof - vanaf volgend seizoen leidster van het Amstel Toneel, Nederlands grootste jeugdtheater - gebruikt opzichtige clichés voor de vier personages. De koningin-echtgenote zit in een strak-

ke jurk, met gelijklopende gelaats-trekken en rimpels; de koningin-minnares dartelt rond in wat groteske charmelingerie, kinderlijk wit; de knecht is een stille clown, totdat hij de stofzuiger opzet. Zoals het in dit soort structuur hoort, verschijnt de koning zelf pas na een uitvoerige uiteraard totaal dubbelzinnige inleiding door beide koninginnen. Vanachter de steile helling in het decor - verder staat er slechts een grote divan - komt de, voorlopig naamloze, koning op: een Ludwvig II-verschijning, met zijn hoofd nog vertoovend in een onderaards sprookjespaleis, die de ondergang van zijn rijk slechts kan vergelijken met een verloren positie bij het schaken. Niet dat hij dit zo doet, maar zo ziet hij eruit. Zijn rijk en zijn lichaam, zijn persoon vallen onmiddellijk en volledig samen. Niet in de zin dat hij een totalitair heerser zou zijn, wel dat de grenzen van zijn land op zijn huid liggen. Het koningschap wordt in *De koning en de rest* een metafoor voor de verloren controle en de macht over het eigen ik, gezien politiek, eerder een romantisch beeld.

Deze 'kroniek van een aangekondigde dood' - net als in Marquez' gelijknamige roman verdwijnt een concrete anekdote van haat of vijandschap over een zich naar binnen kerend bestaansdrama - weet vooral door zijn compacte en consequente vorm te boeien: types, maar zonder cabotinage; een rechtlijnig verhaal maar met een anekdote die eenmaal opgebruikt, meteen verdwijnt. *De koning en de rest* is, zowel in de tekst als in de encensering, een exponent van die tendens in het jeugdtheater, die de emancipatie van dit genre niet ziet als een stijlprobleem, maar als een

opgave voor de dramaturgie. Het simplisme moet uit de thematische kern verbannen worden, niet enkel uit de vormgeving. Zo kan je tot de paradoxale vaststelling komen dat een rechtlijnig verteld verhaal als *De koning en de rest* door zijn vertelwijze de rechtlijnigheid van ons kijken en denken meer ter discussie stelt dan menig anti-narratief vormexperiment.

Klaas Tindemans

WINTERSLAAP

tekst: Heleen Verburg; regie: Ruth De Gooijer; decor en kostuums: Zonneville & Landsaat; muziek: Guus Ponsioen; acteurs: Henry Bosch, Elsje Slats en Heleen Verburg.

DE KONING EN DE REST

tekst: Roel Adam naar *De Koning Sterft* van Eugène Ionesco; regie: Liesbeth Coltoef; decor en kostuums: Tryntsje Bakkum; acteurs: Debbie Korper, Renate Meijer, Har Smeets en Roel Adam.

NTG

Gent

Eendagswezens

Het werk van de Zweedse boywonder Lars Norén (*1944) werd in dit tijdschrift reeds uitvoerig voorgesteld, beklopt en gemeten (*Etcetera* nrs 13, 21-22). Deze aandacht weerspiegelt de belangstelling die de auteur geniet bij de Vlaamse theatermakers: op de creatie van *Moed om te doden* door Theater Malpertuis in december 1985 volgden in 1986 het NTG met *Demonen* en in 1988 KVS en Blauwe Maandag Cie met een opgemerkt *Nachtwake*. Zo opmerkt dat Blauwe Maandag er dit jaar opnieuw mee uitpakt. Voor Guy Joosten, "de jongste van de jonge theatermakers" (*Etcetera* 21-22) heeft het in niet geringe mate bijgedragen tot zijn - zeer verdiende - entrée in de grote productiehuisen; zijn gastregie van *Eendagswezens (Eendagsvarels)* 1986) voor het tweede plateau van het NTG is hopelijk maar een begin.

Een stuk van Norén bijwonen is hoe dan ook een opgave. De redenen hiervoor zijn divers. Norén vertelt geen 'verhaal', d.w.z. de reeks van causaal-temporele gebeurtenissen, de fabula, is slechts een aanleiding, slechts pre-tekst. Dit verklaart het feit dat zijn stukken moeilijk parafraseerbaar zijn; *Eendagswezens* (maar net zo goed *Demonen* of *Nachtwake*) navertellen is schier onbegonnen werk. Wat telt is niet zozeer wát er gezegd wordt, maar wel hoè dat gebeurt. Centraal staan de communicatiestrategieën waarmee de antagonisten elkaar te lijf gaan. Daarvoor kiezen ze bij voorkeur de meest intense polarisatie, het duel, waarbij de uitwijk-