

de zwarte Amerikaanse rapgroep roepen een radicale politieke lezing op die een nauwkeurigere analyse vraagt dan een verwijzing naar Brecht en zijn esthetica van de vervreemding, of naar Rorty's concept van de ironie, hoe zinvol die op zich ook zijn. De fascinatie van Stanner Frank Verduyn van de maatschappijkritische zwarte rapmuziek en zijn politiek engagement in voorstellingen als *Het is nieuwe maan en het wordt aanzienlijk frisser* en *One 2 Life* en de expliciete verwijzing naar de Antwerpse politiek door het gebruik van het Antwerps dialect in de voorstelling, zijn twee mogelijke ingangen voor een nieuwe lezing van Ibsens drama vanuit de concrete encensering. In het opstel over *Ten Oorlog* gaat Pieters op zoek naar de geschiedenisopvatting die ten grondslag ligt aan de cyclus van de Blauwe Maandag Compagnie. Hij beperkt zich daarbij tot de tekstbewerking van Perceval en Lanoye. Die bewerking is uiteraard cruciaal, maar wellicht heeft de voorstelling zelf haar eigen antwoorden op deze vraag: bijvoorbeeld in de karmische samenhang van de verschillende personages die een acteur in de opeenvolgende stukken incarneert. Het boeddhisme zou een mogelijke sleutel kunnen zijn voor Percevals cyclische opvatting van de geschiedenis. Het opstel over Jan

Lauwers vermeldt nergens dat Macbeth in de gelijknamige voorstelling wordt gespeeld door Viviane de Muynck, de actrice die ook de centrale figuur is in de *Snakesong*-trilogie. Het zijn deze specifiek theatrale gegevens, die een nieuw perspectief op een tekst creëren, die m.i. te weinig aan bod komen. Dat de auteur precies weet wat de mogelijkheden van een dergelijke concrete analyse zijn, blijkt trouwens uit datzelfde opstel, wanneer hij een scène uit *Le désir* beschrijft en daarin de onophefbare spanning tussen beeld en woord, tussen kijken en begrijpen blootlegt en op die manier doordringt tot de kern van Lauwers poëtica.

Jürgen Pieters plaatst de voorstellingen in een context die voornamelijk bestaat uit verwijzingen naar filosofie, literatuur, poëzie en schilderkunst. Dat levert boeiende inzichten op. Maar de voorstelling zelf wordt weinig aan het woord gelaten. Daarvoor ontbreekt de woordenschat. Pieters verwijst meer dan eens naar denkers als Foucault, Bataille, Lyotard, Jameson, Barthes, Zizek en hij doet dat terecht want in hun werk zitten waardevolle inzichten voor de theatertheorie. Maar hij verwijst nergens naar auteurs die de laatste decennia bezig zijn geweest met het ontwikkelen van een (post-)moderne woordenschat voor drama en opvoering en voor de

complexe verhouding tussen tekst en encensering. Ik denk aan Herbert Blau, Anne Ubersfeld, Erika Fischer-Lichte, Patrice Pavis, Hans-Thies Lehmann, Josette Féral, Philip Auslander, Peggy Phelan,... Natuurlijk moeten deze auteurs niet allemaal geciteerd worden, maar ik ervaar het ontbreken van hun namen in een boek over hedendaags theater als een gemis.

De titel van de bundel is enigzins enigmatisch en prikkelt de lezer tot nieuwsgierigheid. De titels van de drie onderdelen van de bundel zetten de fantasie al veel minder in werking: *De schijn van de werkelijkheid*, *De ervaring van het theater*, *De macht van de verbeelding*. Met dat gevoel heb ik de bundel gelezen: als een verwachting die telkens net niet wordt ingelost. De degelijkheid van de essays staat hier niet ter discussie, maar door een radicalere confrontatie met de voorstellingen hadden de analyses zeker aan scherpte en spanning gewonnen. Zijn opstel over Bob Wilson houdt Jürgen Pieters ons in elk geval nog te goed.

Jürgen Pieters, *De honden van King Lear*.
Beschouwingen over hedendaags theater,
Historische Uitgeverij, Groningen, 1999

Wiseguys & Mariken

Het Nederlandse jeugdtheater heeft te veel talent op te weinig vierkante kilometers en dat leidt tot 'verstopping'.

Maar er blijft veel moois te zien: Loek Zonneveld bespreekt *Wiseguys* door MUZtheater en *Mariken* door Inez Derksen/STIP-producties.

Het ritueel is oud, zo oud waarschijnlijk als het theater zelf. Aandacht van het publiek moeten acteurs 'verdienen', vanzelf gaat het nooit. Zaallicht uit, gordijn open, toneellicht aan – dat wil nog wel eens helpen. Maar in een gymzaal, met de kleuren van de middag vallend door de hoge ramen, in schaars toneellicht, ten overstaan van een paar honderd pubers die je het liefst levend verslinden – dan moeten andere, eenvoudiger middelen worden ingezet. Hier bijvoorbeeld, bij *Wiseguys* van Philip Osmont, gespeeld door het muztheater op een school in Baarn (nabij Hilversum). De vier acteurs verschijnen als bij toverslag van achter het enige decorstuk: een simpele wand van anderhalve meter hoog en twee meter lang. Ze wippen als het ware omhoog, als waren ze opgestoken poppenkastpoppen. Strak kijken ze hun publiek aan, de jongeren waarmee ze het komende anderhalf uur hun verhaal gaan delen.

Felle acteursogen schieten langs de rijen, net zo lang tot het stil is, misstil. Dan zetten ze a capella een kinderliedje in: 'Altijd is Kortjakje ziek, middenin de week maar 's zondags niet'. Onderwijl wandelen ze vanachter hun barricade naar de voorste rijen. De toon, zacht ingezet, klimt naar een dreigend staccato op het ritme van hun wandeling. En meteen, na de laatste regel van het lied, beginnen ze hun vertelling. Snoeihard, ritmisch, steriel bijna, ontdaan van alle emotie, behalve dan van die ene, die alles overheersende: woede, overslaande en niets ontziende woede: 'Dus die rotzak komt weer lazerus thuis. Ik hoor de voordeur dichtvallen. In de gang valt-ie over de fiets van Martin, mijn broertje.' Hier staan vier acteurs die niets te verbergen hebben, zonder trucs of theatrale hoempapa. Is er een oude incontinentente hond nodig, dan doet een van de spelers een oude incontinentente hond. Zijn ze in de

Schotse hooglanden, dan staan ze bovenop hun wand en imiteert een van de acteurs 'schapen in de verte'. Zelfs die onverlaat die tot tweemaal toe luidruchtig probeert de afgesloten zaal in te komen (te laat, jammer) wordt in het spel meegetrokken: 'Hee, nog een schaaap'. Het publiek neemt het ritme van de vier acteurs over en schakelt van daverende lachsalvo's naar oorverdovende stiltes. Het stuk, een klein verteld en groots gespeeld puber drama uit de randen van een neokapitalistische metropool, is kitchensink-drama (niet diskwalificerend bedoeld) zónder gootstenen en poepdozen. Het ritueel is oud, zo oud waarschijnlijk als het toneel zelf: de magie van het theater.

★

Geen bevolkingsgroep is zo weerbarstig als de pioniers. Het Nederlandse toneel voor kinderen en jongeren zit er vol mee. Mannen en