

van de huis clos, boezemt het speelvlak van Kurz latent gevaar in. Wie hier een stap verkeerd zet, tuint op risico van lijf en leden vijf meter omlaag. Uiteraard speelt Perceval daar op in, door zijn acteurs na elk bedrijf tussen de lagergelegen kartonnen dozen te laten springen. In het laatste deel spelen de geblinddoekte acteurs helemaal op de rand van het platform.

Tussendoor weze nog opgemerkt dat de kostuums van Ilse Vandenbussche de lotsbestemming van de personages onderlijnen. In het eerste bedrijf dragen de mannen zwarte rokkostuums met een rugnummer. Het cijfer dat ze dragen is even toevallig als de uitkomst van een worp dobbelstenen. In hun outfit lijken ze op stijldansers die zo meteen hun voorgeschreven figuren komen demonstreren. Dat is een ironische voorafspiegeling, want het enige wat hun enigszins lukt is een stijlloze afgang. Wat op het vlak van kostumering een voorproefje is, is dat allerminst in de schrijftuur. Von Mayenburg hanteert een schrijfprocédé waarbij alle personages handelen met kennis van zaken. Allen hebben ze het eindpunt van de gebeurtenissen al meegemaakt en ze weten bijgevolg wat hun te wachten staat. 'Op dat moment verliep alles nog heel normaal', zegt Lena, goed wetend dat het daarna flink uit de klauw zal lopen. Vanuit het royaal perspectief van alwetters, kunnen de personages commentaar geven bij beslissingen of uitspraken van hun tegenpersonages. Deze schrijftechniek genereert een vreemd soort fatalisme, waarbij de personages handelingen aanvatten waarvan ze de afloop al kennen.

In *Das kalte Kind* laat Von Mayenburg zijn personages driemaal in dezelfde tredmolen draaien. Sommige thema's laat hij in elk van de drie bedrijven terugkeren. Zo is er het mes, dat eerst opduikt als een losgeslagen citaat, daarna als een triviale discussie over een aardappelschiller en tot slot als moordwa-

pen waarmee Lena zichzelf ontdoet van Johann. Von Mayenburg bedient zich van de herhaling als komisch element. Henning ('ik ben maar een doodgewone exhibitionist') is de loser van het gezelschap en wordt in elk bedrijf met dezelfde woorden door Johann in elkaar getimmerd. Vader is een nijvere spaarder, die in elk bedrijf komt vertellen dat hij zijn geld tot op de laatste eurocent opmaakt. Hij doet dat zelfs op het trouwfeest van zijn dochter en op de koffietafel van zijn eigen uitvaart. Mits een andere regie-aanpak zou men daar dolkomische gags kunnen van maken.

Dat is zeker niet de richting die Perceval in Antwerpen uitgaat. Meer dan in Berlijn krijgt hij zijn jonge acteursgroep op één lijn. Het resultaat is gestroomlijnder, killer en afgebetener van toon en vooral strakker in het spel. De recente keuze van Perceval om met microfoons te werken en een ingetogen, bijna gemompelde zeggingsna te streven, is hem daarbij zeer welgevallig. De stoet onwelveoglijkheden is nagenoeg onveranderd, maar staat nu ten dienste van de grimmigheid en de steenharde humor. De haantjesachtige burleske toon van kijk-eens-wat-ik-durf verdwijnt daardoor naar de achtergrond.

Net als in Berlijn, werkt Annette Kurz in Antwerpen met een platform waarop spiegels gemonteerd staan. Als de mannen achter die rij postvatten, lijken ze aan een urinoir te staan. Soms is het een traject waarlangs personages elkaar hijgend achternazitten. Maar meestal is het een ijzingwekkend serieus spiegelpaleis, een labyrint waarin mensen hun weg zoeken zonder er veel plezier aan te beleven. Want is een spiegel die geen ongevaarlijke deformaties terugkaatst, maar wel de reële wanstaltigheden niet het bedreigendste wat er is? Op het moment dat in Berlijn een futuristische spiegelconstructie openplooit uit de achterwand, is er zelfs geen ontspinnen meer aan. Dan komen

door de weerkaatsingen in de spiegels zowel voor- als achterzijde in de volle openbaarheid te liggen. In Antwerpen is dat opgelost door een wandbrede, vlakke spiegel neer te laten. Dankzij een begenadigde inval neemt het publiek in de Bourla plaats op de balkons, zodat het even hoog zit als de acteurs op hun platform en mee in de gapende diepte kijkt.

Tekstueel behoort het Von Mayenburg-labyrint eerder tot het verhullende en mistige type. Het is een kronkelig doolhof, waar met zeer vrije verbanden onnavolgbare richtingen worden voorgesteld. Bij nader inzien blijkt het sterker gestructureerd te zijn dan vermoed, maar dan nog schuilt de zwakte van de tekst in zijn al te talrijke vrijblijvende invallen. Slechts naar het einde toe wordt het een Borges-achtig labyrint, een ontzagwekkend supersysteem van aan elkaar gekoppelde kennis. Ook hiervan zijn begin en eind, laat staan het geheel niet te overschouwen, maar het is wel doenbaar er een traject in te volgen. Dat is wat Von Mayenburg doet door bekende voorbeelden van familiedrama's in zijn stuk te verwerken. Het 'koude kind' uit de titel blijkt naar het einde toe al evenmin te bestaan als de ingebeeelde zoon in *Who's afraid of Virginia Woolf* van Edward Albee. Het stuk eindigt overigens na veel gekrakeel met de mededeling dat de gasten weg zijn en dat het bedtijd is. Een ander notoir voorbeeld uit de theaterliteratuur is *Nora* van Henrik Ibsen. Daarin bevrijdt een vrouw zich van het juk van haar man, die haar slechts de plaats en verantwoordelijkheid gunt om zijn poppenvrouwtje te spelen. Bij Ibsen kiest Nora voor de echtbreuk, in een recente opvoering van de Schaubühne (waar Von Mayenburg dramaturg was) jaagt Nora haar man een kogel door het hoofd en dat is wat ook Lena in *Das kalte Kind* doet. Ze doodt haar man met een mes, maar in dit bizarre stuk waarin doden kunnen spreken,

krijgt hij de slotvraag of ze meegaat slapen. Aan haar om uit te maken of ze nogmaals, met blinde ogen, dit platgetreden en veelbeproefde pad zal kiezen.

Geert Sels

DAS KALTE KIND

TEKST Marius von Mayenburg

REGIE Luk Perceval

DRAMATURGIE Maja Zade

SPEL Thomas Bading, Robert

Beyer, Bruno Cathomas,

Stephanie Eidt, Christina

Geisse, Cristin König, Ronald

Kukulies, Katharina Schüttler

SCENOGRAFIE Annette Kurz

KOSTUUMS Ilse Vandenbussche

LICHT Mark van Denesse

MUZIEK Torsten Reibold

PRODUCTIE Schaubühne am

Lehniner Platz, Berlin

PREMIÈRE 7/12/02

HET KOUWE KIND

TEKST Marius von Mayenburg

REGIE EN BEWERKING Luk Perceval

SPEL Dimitri Duquenooy,

Abke Haring, Koen van Kaam,

Jan van Hecke, Jan Bijvoet,

Lorenza Goos, Isabelle van

Hecke, Inge Paulussen

SCENOGRAFIE Annette Kurz

KOSTUUMS Ilse Vandenbussche

LICHT Mark van Denesse

MUZIEK Torsten Reibold

PRODUCTIE Het Toneelhuis

in coproductie met

Schaubühne Berlin

PREMIÈRE 11/06/03