

Globe, etc.

Niet zonder trots kunnen we u melden dat redactielid Paul De Bruyne benoemd werd als artistiek leider bij Globe, als opvolger van Gerardjan Rijnders. Goed nieuws. Daarmee volgt hij ook een beetje Franz Marijnen op, de andere transferBelg die van het Ro-theater overstapte naar Berlijn. Paul De Bruyne behoort tot de 'bende van vijf' (samen met Theu Boermans, Kees Hulst, Rob Klinkenberg en Sam Bogaerts, nog een Belg) die het gat dat Rijnders laat moet vullen met een nieuw beleid, nieuwe acteurs ook. Opvallend, en ongehoord naar Belgische normen, is dat de aanstelling correct verlopen is, zonder politieke ruis. Op eenvoudige advertentie heeft Paul De Bruyne, samen met Sam Bogaerts, gesolliciteerd (de geloofsbrief van Bogaerts leest u op p. 5) en werd na vele gesprekken uiteindelijk geselecteerd, ook al omwille van zijn artikels in dit blad.

Het hele Nederlandse toneelbestel is trouwens in beweging. Nog drie andere gezelschappen (Theater, Publiektheater en Ro) kregen een nieuwe artistieke leiding en een aantal kleinere gezelschappen (Centrum, Sater, de Nieuwe Komodie en Poëzie Hardop) werden uit de begroting geschrapt. Het vrijgekomen geld moest dienen om nieuwe initiatieven mogelijk te maken. Maar politiek gelobby zorgde dat Centrum behouden bleef; en de gegadigden voor het verse geld zijn talrijk. Uiteindelijk komt men tot een aalmoezencompromis: Maatschappij Discordia krijgt omgerekend 18 milj. fr., De Salon (Annemarie Prins) krijgt 13,5 milj., Theater Persona (Meuleman/Witte-man) ook 13,5 milj., en ADM (Gerardjan Rijnders) moet het stellen met 27 milj. i.p.v. de gevraagde 54 milj. ADM heeft het geld geweigerd. Met een fooi kan geen ernstig artistiek werk worden geleverd.

De parallel met Vlaanderen ligt voor de hand. De Raad van Advies heeft acht gezelschappen (RVT, Antigone, EWT, Brialmont, Korre, Vertikaal, Tentakel, MKT) gewaar-schuwd dat hun subsidie in het gedrang komt. Ik ben benieuwd wat daar werkelijk van aan zal zijn.

Jan Declair
 NTG

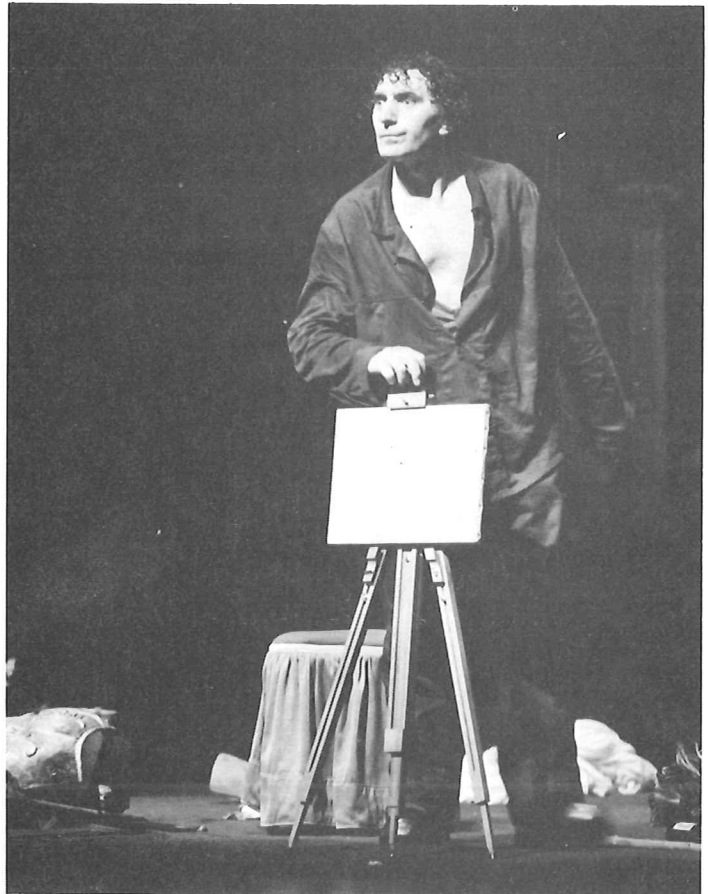
Sterven op toneel

Er was een tijd dat men 's nachts in de stal de dieren ging wekken om hen te vertellen dat de boer gestorven was. Er was een tijd dat tijdens de rouwmaaltijd de plaats aan het hoofdende van de tafel onbezet bleef: een stoel voor de overledene. Er was een tijd dat de dood gewoon zeer veel

met het leven der levenden te maken had. In de 20ste eeuw is de angst in ons gevaren; we zijn bang geworden voor emoties; we hebben een onvermogen ontwikkeld om de dood te aanvaarden en bannen haar uit ons bestaan: 'dagelijkse' taken i.v.m. de dood worden in bepaalde 'beroepen' geïsoleerd; de feiten zelf in klinische klinieken afgezonderd. Freud wist reeds dat in het doodsprobleem de crisis van onze eeuw tot uiting kwam, dat we niet meer voortkonden met onze oude houding tegenover de dood en er nog geen nieuwe gevonden hadden. Recentere studies (cf. het werk van G. Gorer, Edgard Morin, Simone de Beauvoir en vooral Philippe Ariès over ouderdom en dood) hebben stap voor stap getracht ons denken over de dood in een historisch en maatschappelijk kader te plaatsen dat misvattingen relativiseerde en de relatie van de doodsfilosofie met de andere delen van de hedendaagse cultuurreflectie duidelijk stelde. Met interesse én verwachtingen ga je dan ook kijken naar voorstellingen die de dood en/of het sterven als onderwerp hebben en met een schok moet je dan vaststellen dat in die voorstellingen hetzelfde gebeurt als in de werkelijkheid van alledag: de dood wordt weggebabbeld of op andere manieren versluierd; echte emoties worden weggeduwd of niet aangeraakt. Dat was mijn gevoel althans bij het bekijken van zowel Ionesco's *De koning sterft* (Franz Marijnen, NTG) als van Jan Declairs nieuwe soloproject *Het offer is te kort* (Pjeeroo Roobjee).

Ionesco's tekst is meer dan 20 jaar oud (1962) en werd in het seizoen 1963-64 door de KNS opgevoerd in een regie van Rudi Van Vlaanderen. Vandaag komt de schriftuur als zeer verouderd over; men vraagt zich zelfs af waarom het stuk zo nodig opnieuw gespeeld moest worden. Het wordt geschraagd door een realistisch kader (het fysieke aftakelingsproces van koning Bérenger) en een symbolisch kader (parallel aan zijn individuele aftakeling vergaat ook zijn ganse rijk; de muren van zijn paleis scheuren open, de ministers verdwijnen in de afgrond, de seizoenen liggen overhoop, de zon weigert dienst...) De parallel tussen het sterven van het individu en het vergaan van zijn wereld is één grote metafoer die doorheen het stuk in verbale herhalingen uitgeput wordt. De beelden komen ons vandaag zo simplistisch direct, zo ééndimensionaal over dat ze vlug vervelen. Het realisme van het aftakelingsproces blijft dank zij een superieure spelende Jef Demedts wél overeind.

Franz Marijnen heeft in zijn regie een derde kader toegevoegd dat in kiem door Ionesco wordt aangegeven als men de koning meedeelt dat hij "aan het einde van de voorstelling" zal sterven. Het theatrale — en dus onechte, onreële — kader van het hele stervensproces is in de regie geaccentueerd: een dood wordt opgevoerd, ten tonele gebracht. Het



Jan Declair - Foto: Marc Mildrer

fenomeen 'stervende (en dus vallende) koning' wordt door Marijnen geïnterpreteerd als een metafoer en een relativisering van wat zo courant in de klassieke theaterteksten van de Grieken, over Shakespeare naar Racine enz. te bekijken viel. Marijnen heeft het uit één stuk geschreven toneelstuk van Ionesco zelfs ingedeeld in een aantal bedrijven, — compleet met dicht- en weer openschuivend rood fluwelen gordijn, — bedrijven die eventueel overeen komen met de door Elisabeth Kübler-Ross onderscheiden stadia in het stervensproces (ontkenning, woede, marchanderen, depressie, aanvaarden...) Dat de stervende in kwestie koning is, vergroot immers zijn eenzaamheid, intensificeert het probleem van de onsterfelijkheid, maakt de doodsangst allesomvattender.

Maar in wezen is *Le roi se meurt* een realistisch, geen metafysisch stuk; daarvoor mist Ionesco diepgang. In die zin botst ook bij Marijnen het als zeer herkenbaar gespeelde hoofdpersonage met de hem omringende allegorische figuren. Nochtans had precies door een andere behandeling van die omringende figuren een actuelere dimensie aan het stuk toegevoegd kunnen worden. Zo is er b.v. Bérengers tweede vrouw Marie: zowel in deze voorstelling (en zo was het ook, naar mijn herinnering, in de KNS-productie van zoveel jaren geleden) als in een lectuur en herlectuur van de tekst komt zij op publiek en lezer over als

een 'trut', als het zwakke, toegeeflijke element dat de bewustwording van de koning omtrent zijn eigen sterven wil uitstellen en ontkennen, maar onvermijdelijk de duimen moet leggen voor de overmacht van de andere personages die willen dat alles 'se passe convenablement'. Hun houding is uitdrukking van een heersende ideologie die van het stervensproces een 'specialistenzaak' heeft gemaakt. Philippe Ariès (cf. *Met het Oog op de Dood*) beschrijft het doodgaan in de vroege middeleeuwen als een ritueel dat door de stervende zelf georganiseerd wordt; bij Ionesco vecht alléén Marie om nog een stukje zeggenschap over eigen leven en dood in Bérengers handen te laten: zij gaat als dusdanig in tegen de huidige vervreemdende doodservaring. Maar daar glijdt deze vertoning over heen. Ionesco's ééndimensionaliteit wordt hier enkel bevestigd en niet gerelativeerd of gecontesteerd.

Het Offer is te kort is de vierde solo-productie van Jan Declair: dit keer geen verhalen van Dario Fo, maar een speciaal voor hem geschreven tekst van Pjeeroo Roobjee, waarvan men na afloop — na een zeer lange voorstelling — nauwelijks kan zeggen waarover hij nu eigenlijk gaat. Men zoekt tevergeefs een draad of structuur en ondertussen wordt men overspoeld door een vloed van woorden waarin men het gevoel heeft te verzuipen. Het enige aangrijpende moment is een moment van stilte