

de kern van ieder stuk van Racine. Je denkt dat je heel rationele argumenten hebt voor je gedrag, maar wat eigenlijk het probleem is heb je niet in de gaten. Soms vind je verklaringen voor angsten die je hebt maar een definitieve oplossing geven die niet want dan ontdek je weer een nieuwe laag van angsten die daaronder zat. Nu, voor mezelf denk ik wel dat er een rijpsproces op gang gekomen is, door het accepteren van de uiteindelijke irrationaliteit van de werkelijkheid; dat levert nieuwe energie op. En bij Lars zie ik een soortgelijke evolutie: aanvankelijk is er die enorme verdringing geweest, van b.v. de ouder-kind relatie; maar dan wordt, juist door het schrijven, zijn moed groter om ook met dat gigantische deel van de ijsberg onder water aan de slag te gaan.”

*Het is opvallend dat je als regisseur vaak omgaat met “grote”, klassieke teksten.*

“Wat ik zo spannend vind bij Racine is dat die denkt dat hij prachtige, klassieke bouwwerken schrijft; maar de inhoud is van een

totale irrationaliteit; voortdurend dat gevoel van ‘dat ontsnapt me’ en vandaar die waanzinnige poging om het binnen die vorm te duwen. Die frictie vind ik prachtig. Hetzelfde bij Goethe: die is niet voor niks tien jaar bezig geweest aan *Torquato Tasso*, want het materiaal was zo explosief dat hij het als een waanzinnige moest indijken en herorganiseren. De echte romantici interesseren me niet, wel werken waar ik die dubbelheid aantref. Ibsen, Strindberg,... deze mensen en hun werk vertellen me steeds weer: ‘Het is wel degelijk te organiseren’. Ze helpen me overleed te blijven, brengen balans in mijn leven. En dat is volgens mij in laatste instantie de behoefte van elk theaterbezoeker.”

*Bemoeit Norén zich ooit met de encenering van zijn stukken?*

“Hij zou wel willen maar kan het dus echt niet. Bij de minste vraag wijzigt hij zijn stuk; hij versmelt het oorspronkelijke personage met de acteur die hem om tekstwijziging vroeg en zo ontstaat dan een heel nieuw stuk. Hij heeft in de omgang met anderen geen enkel

verweer – ‘het grote containergevoel’ noemt hij dat. Ook over dat aspect van relaties gaan zijn stukken: over hoe mensen mekaar voortdurend opzadelen met tegenstrijdige opdrachten in hun spreken; waartegen ze geen verweer hebben en waarmee ze dan zitten. Bateson noemt dat een *double-bind*-situatie. Nou, en daar gaat het Lars dus ook om...”

- (1) Magnus Florin, *Aantekeningen bij het toneelwerk van Lars Norén*, in: Lars Norén, *Toneel 1*, International Theatre Bookshop, Amsterdam, 1985, p. 10.
- (2) Over de verschillende betekenissen die l'Autre kan aannemen: Antoine Mooij, *Lacans theorie van de psychoanalyse*, Boom, Meppel, 1979, p. 144.
- (3) “Hotelstukken”: *De Moed om te Doden* (1980), *De Nacht, Moeder van de Dag* (1982), *Chaos, is het naast* (1982), *Stille* (1984).

In het volgende nummer publiceren we een interview met Dries Wieme, hoofdrolspeler in *Moed om te doden* van Norén in de Malpertuisproductie.

## Demonen in Gent en Bochum

### **Castratie-angst, oedipale remmingen, moederdromen, lustmoordgevoelens, onderdrukte homo-erotische neigingen, en wat had u nog gewild?**

Eind februari van dit jaar pakte het NTG uit met de première voor België van het stuk *Demonen* van de Zweedse “rising star” Lars Norén, precies vijftien maanden na de Duitse Erstaufführung door het vermaarde Bochumer Ensemble. Twee repertoire-gezelschappen, twee grote regisseurs – Herman Gilis en Claus Peymann – één tekst. Wat levert dat op?

Frank en Katarina, een welstellend echtpaar van midden in de dertig, maken zich klaar voor het bezoek van Franks broer en diens vrouw; voor de volgende dag is immers de teraardebestelling gepland van hun moeders urne – Frank zeult

er de hele tijd in een plastic-zak mee door het appartement. Wanneer de bezoekers echter onverwachts afbel-len, worden de onderburen naar boven gehaald: Jenna en Thomas, eveneens midden dertig, opgezaald met een kroostrijk gezin en afbetalingen. Het eerste echtpaar, Frank en Katarina, spreiden in een soort van wreedaardig exhibitionisme hun conflict-potentieel tentoon voor de bezoekers. Al gauw blijkt ook het tweede echtpaar, ogenschijnlijk harmonisch en gelukkig, niet vrij te zijn van crisis en spanningen. Wat volgt is een nacht vol terreur en haat, geweld en wreedheid, die onmiskkenbaar doet denken aan Albee's *Who's afraid of Virginia Woolf?* of, dichterbij huis, Ingmar Bergmans *Scènes uit een huwelijksleven*.

Bij het begin van het stuk bevindt de woning van Frank en Katarina zich, ondanks de haast manische slordigheid van Katarina, in tamelijk ordentelijke staat. Bij Peymann is dat een ruime verdieping van een herenhuis, modieus spaarzaam ingericht met Italiaanse stijlmeubelen, bij Gilis wat minder chique en als

decor, vind ik, minder geslaagd, maar vooral nadrukkelijker theaterdecor, daar waar de ‘vierde wand’ niet samenvalt met de huiskamer-muur, maar een dwarsnede maakt doorheen de slaapkamer, de woonkamer en de traphal. Bij het aanbrenken van de ochtend (en het einde van het stuk) zit het publiek verbijs-terd voor een slagveld van glas- en spiegelscherven, sigarettenpeukjes, een leeggekapte bloemenvaas, een niet te overziene rommel aan rond-slingerend huisraad, overal bloedspatten en de rondgestrooide as uit de urne.

### **Vertrappelen, vernederen, negeren**

Wat heeft zich hier afgespeeld? Eigenlijk niet zo erg veel. Norén laat zijn personages de kleine speldeprikjes, die vluchtige momenten van irritatie die elke relatie kenmerken, meedogenloos uitbraken, aan een moordend tempo. De partners vertrappelen mekaar, proberen te ver-

nederen of negeren elkaar straal. Ze laveren onophoudelijk tussen uitersten: woede, cynisme, haat, depressie, liefde, venijn, medeleven. Het is in deze onverbiddelijke uitvergrotting van kleine kantjes, verbale steekspelen en momenten van onverschilligheid of afkeer, dat Norén zich op zijn sterkst toont. Meteen een vette kluif voor de acteurs van Schauspielhaus Bochum: iemand als Gert Voss (Frank) of Kirsten Dene (Katarina) gedurende drie uur volgen doorheen de verschillende gemoedstoestanden, nuances, bewegingen van een personage is een klein avontuur: intrigerend en spannend.

En toch kan de intensiteit en de overtuiging waarmee ze zich op mekaar te pletter lopen het stuk niet redden. Noréns *Demonen* heeft zenuwen en zeker ook een gal, maar mist ruggegraat. De niet aflatende stroom van wreedaardigheid komt nergens vandaan, gaat nergens naartoe, is soms even pijnlijk in zijn verrassende herkenbaarheid, maar uiteindelijk verdovend in zijn eentonigheid. Bovendien steekt er op de plaats waar de ingewanden hadden moeten zitten een levenloze baal, samengeperst uit een rits Freudiaanse reminiscenties, een portie onversne-

den symboliek en wat vaag occultisme. In zijn zoektocht naar de juiste taal en krachtige beelden om de demonische schemerzone tussen begeerte en afstoting gestalte te geven, neemt Norén zijn toevlucht tot vage of anders irritant doorzichtige (in beide gevallen nietszeggende) oplossingen. Zijn personages krijgen een diepzinnige subtekst ingeplant, bijeengescharreld uit anti-psichiatrie en psycho-analyse. Zo blijkt Frank geplaagd te zitten met zowat alle populaire Freudiaanse complexen: castratie-angst, oedipale remmingen, moederdromen, lustmoordgevoelens, onderdrukte homo-erotische neigingen en wat al niet meer. Katarina een pathologische nestbevuiler, kettingrookster, gekenmerkt door een onblusbare controledwang – Franks schoenen, zijn sigaretten en tenslotte hijzelf vallen onder haar persoonlijke voogdij. Of Jenna, die het hele stuk door loopt te zaniken over haar nood om er eens uit te zijn, een andere wereld te betreden – zij het dan in de film –, maar in hysterie uitbarst als haar man Thomas ook maar durft te gewagen van een video, de buitenwereld in huis. Dit alles wordt in opringerigheid nog overklast door de symbolische omkadering van het stuk – het

tijdsverloop, de witte vredesduif, de tweehonderd stearine-kaarsjes, de kruisiging van Frank – geconstrueerd met de bedoeling de onderbewuste processen een zichtbare pendant mee te geven en aldus tot op zekere hoogte te veruitwendigen. Zo een inplanting kan niet straffeloos, moet zich op één of andere manier wreken. Afstotingsverschijnselen laten niet lang op zich wachten: de weë geur van ontbinding en passé omgeeft Noréns *Demonen*.

## Weg witte duiven

Dat moet Herman Gilis ook zo gezien hebben, want hij gaat het stuk duchtig te lijf. Witte duiven, gekruisigden, psychologiserende subtekst en occulte verschijnselen gaan er zonder pardon uit of worden op zijn minst stevig gerelativeerd. Een zeilbootje dat wordt verondersteld tot zelfontbranding over te gaan aan het einde van het stuk wordt kortweg met een laserstraal geliquideerd en ergens halfweg het stuk komt, erg grappig overigens, een onverklaarbaar, maar allerminst mysterieus of occult plastic vliegtuigje met flikkerende landingslampjes

*Demonen*  
(Schauspielhaus  
Bochum), Kirsten  
Dene, Gert  
Voss – Foto Abisag  
Tüllmann



*Demonen (NTG),  
Blanka Heirman,  
Walter Moeremans,  
Hugo van den  
Berghe en Els  
Magerman – Foto  
Luk Monsaert*



voorbij het (ook al plastic) raam gevlogen. Geen dag-nacht-ochtend tijdsverloop dirigeert het gebeuren, de handeling ontrolt zich binnen een ongedefinieerde tijdsspanne. Frank wordt niet opzichtig gekruisigd, maar laag inspiratieloos tegen de grond gespijkerd. De onderliggende subtekst wordt uitgedund tot waar de handeling het kan verdragen. Wat Gilis ten slotte overhoudt is het mechanisme van de wederzijdse wreedheid, de cynische berekendheid van verbale tactieken – precies die uitvergrotingen waar Norén in uitblinkt. Hij bedankt ervoor om de schimmige demonen uit de diepste lagen van het onderbewustzijn van Noréns personages te voorschijn te toveren, wil in de plaats tot op het bot blootleggen *hoe* (deze) mensen mekaar afmaken.

Peymann, van zijn kant, ziet het blijkbaar wél zitten met *Demonen*, want hij volgt nauwgezet tekst en regieaanwijzingen, weigert welke ingreep dan ook. In zijn regie beperkt hij zich tot een orkestratie van de acteurs, hun handelingen, de gebeurtenissen, zij het met een perfect gevoel voor ritme, timing en ruimtegebruik. Zo krijgen Frank en Katarina elk een stuk van de huiskamer toegewezen. *Zij* houdt zich bij voorkeur op in de buurt van de witte sofa links, met uitwijkmogelijkheden naar de badkamer en de slaapkamer, *hij* blijft het liefst op het rechte gedeelte van de scène – op één van de twee stoelen of in de zwarte stijlzetel – met de keuken als vluchtheuvel. Aldus wordt het huwelijks-débâcle een territoriumwedstrijd, met als slagveld het salon vooraan op de scène. Alleen de sofa en de fauteuil blijven oninneembare persoonlijke bastions; zo zit Frank slechts éénmaal in de witte sofa en Katarina ook éénmaal in de zwarte fauteuil, precies dan wanneer ze

flirten met resp. Jenna en Thomas.

Ook het ritme van de voorstelling gaat zonder hapering of onderbreking op en neer met de bewegingen van het stuk, van rustige laatavondbabbels tot opgezweepte schreeuwpartijen. Een schitterend stukje toneel is bijvoorbeeld het moment waarop Frank en Thomas een dure vaas heen en weer gooien: wat begint als onschuldig spel evolueert geleidelijk tot een spannend duel op het indringende ritme van een droge hartslag. Op deze kadans de bitsige replieken van beide mannen. Brilljant. Of ook nog die scène waarin zowel Thomas en Jenna als Frank en Katarina gelijktijdig mekaar uitkafferen: de chistisch opgebouwde dialoog, die bij lectuur van het stuk duidelijk zijn maakselkarakter ver-raadt, wordt hier omgetoverd tot een vanzelf klinkende/ogende ruzie. Peymann kan bij het Bochumer Ensemble dan ook rekenen op steracteurs om dergelijke hoogstandjes waar te maken.

## Monotoon

Dat is Herman Gilis bij het NTG niet gegeven. Zijn keuze om in eerste instantie het mechanisme van de wreedheid uit te spelen, wordt door de acteurs wel uitgevoerd, maar niet geassimileerd. Als toeschouwer zie je het stuk vanop een veilige afstand wegzinken in ongeloofwaardigheid en monotonie. Temeer daar, naarmate het stuk vordert, elke ambivalentie verloren gaat. De verhoudingen tussen Frank en Katarina en Thomas en Jenna zakken slap ineen tot een ééndimensionale kat-en-hond geschiedenis. Van het spannende spel tussen aantrekking en afstoting geen spoor meer, zodat je je gaat afvragen waarom die mensen

in godsnaam bij elkaar blijven of zelfs maar de moed blijven opbrengen om mekaar te bestrijden. Als Frank zegt “Wat ben je mooi” is dat geen compliment en wanneer Katarina het heeft over zijn “Italiaanse hoer” klinkt daar geen jaloezie in door. Wat een sensueel gebaar zou kunnen zijn, wordt een ongecontroleerde stuip trekking richting onderbuik. Deze mensen hebben niets meer met mekaar te maken. *Demonen* ontmaskerd als of gereduceerd tot schijnstuk? Tot het tegendeel bewezen is, hou ik het bij het eerste. Of je er nu tegenaan gaat met de volle overtuigingskracht van een stel schitterende acteurs, dan wel met een gezonde dosis wantrouwen, het resultaat blijft telkens in min of meerdere mate teleurstellend.

**Mark Deputter**

### DEMONEN

auteur: Lars Norén; groep: NTG; vertaling: Karst Woudstra; regie: Herman Gilis; decor & kostuums: Marc Cnops; spelers: Blanka Heirman, Hugo Van Den Berghe, Els Magerman en Walter Moeremans.

### DÄMONEN

groep: Schauspielhaus Bochum; vertaling: Angelika Gundlach; regie: Claus Peymann; decor: Bernd Damovsky; spelers: Gert Voss, Kirsten Dene, Urs Hefti, Charlotte Suwab.