

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 overleef 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 afbelten, 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 onmiskenbaar 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 huiskamermuur, maar een dwarsnede maakt doorheen de slaapkamer, de woonkamer en de traphal. Bij het aanbreeken van de ochtend (en het einde van het stuk) zit het publiek verbijssterd voor een slagveld van glas- en spiegelscherven, sigarettenpeukjes, een leeggekapte bloemenvaas, een niet te overziene rommel aan rondslingerend 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-