

# De slacht van het mageslacht

Jeugdtheater als surplus | WOUTER HILLAERT

toeschouwer – jong en oud – op een maximaal sensitieve manier wil beschouwen en prikkelen. Het gezelschap herhaalt op die manier een kindbeeld tot een kinderlijk, speels mensbeeld in een samenleving waar spel alsmat meer aan banden wordt gelegd.

Paauwe ze soms creëert. Even vaak levert het echter culinaire escapades op waarbij het publiek meeaanschuift aan de ontbittende van een hotel (zoals in *Peranso/Hotel Tomillo* van Laika, 2004/2005), of licht erotiserende sappen en spijzen krijg' toegediend (zoals in *Unifax-douze* van Petit Bazar Erotik, 2001/2002). Laika profiteert zich als een gezelschap dat zinnelijk (eerder dan zintuiglijk) theater maakt, dat de

De trek naar LOCATIES buiten de vertrouwde 'black box' is eveneens in het jeugdtheaterlandschap present. Zo benadrukt men nogmaals dat (jeugd)creaties niet zozeer een kind- maar een mensbeeld reflecteren. Jeugdtheatercreaties reflecteren een kinderlijk mensbeeld: een mensbeeld dat geworteld is in een aandacht voor het kinderlijke, het speels zijn. Dit levert niet zelden collagevoorstellingen op, zoals Hanneke

*Buitengekomen uit Zwijnen!* van Bronks, bots je op een aantal spelletjes. Het lijkt de klassieke kunsteducatieve Vlaamse kermis, maar bij nader inzien gaat het om de epiloog van de voorstelling. 'Maak evenveel mannetjes af als je ogen gooit', luidt het order bij een dobbelbakje met twee legers staande soldaatjes. Oorlog wordt een kinderspel, jeugdtheater dé manier om zijn mechanismen uit te klaren. Of hoe een afdeling die vaak doorgaat voor een vereenvoudiging van 'het grote theater', hier een extra wapen vindt.

Er was een tijd, ik was beginner, dat ik alle jeugdtheater super vond. 'Omdat het, al was het voor kinderen, toch zo goed gemaakt bleek.' Het had wat het volwassenentheater vaak ontbeerde: het wervelende, het montere, het al eens gek durven doen in plaats van te moeilijk. Kortom, het sprak op je gevoel. Zo blijven *Zolderling* van Bronks en later *Hamlet* van HETPALEIS nog steeds topherinneringen. Zeker nu ik vandaag, vier jaar en tientallen voorstellingen later, rond jeugdtheater een referentiekader heb opgebouwd, en enkel nog bij uitzondering in de wolken raak. Tegenover het verworven discours van makers 'dat jeugdtheaterproducties enkel geslaagd zijn als ze ook volwassenen treffen', dat er dus eigenlijk geen onderscheid is, steekt de praktijk bijwijlen schrill af. Neem dit voorjaar. *Ik wil een vis zijn* van De Maan, *Schaap met laarsjes* van Anna's Steen, *Klein Duimpje* in een productie van Antwerpen Open, *Eentje* van Taptoe, en zelfs het langverwachte *Ridderverdriet* van Laika en HETPALEIS: om telkens andere redenen bleken het veeleer kinderachtigheden dan geslaagd theater, hoe speels hun vorm ook zat. Natuurlijk had je ook voltreffers als *Dallas* van de Kopergieterij of *Mixico Impossible* van de Kakkewieten, die beiden niet toevallig putten uit alternatief dramaturgisch materiaal. Maar het gemiddelde theater voor kinderen blijft van de aard van *Het begin van alles* van Luxemburg en *Davina sans compromis* van De Werf: herkenbare jeugdperikelen die met de nodige fantasie en visuele energie een beetje grappig en een beetje tragisch aandoen. Mooi, aangenaam. Maar als ze volwassenen treffen, doen ze dat louter omdat die ook ooit jong geweest zijn. In al hun charme ontberen ze wat het volwassenentheater wél vaak weet te serveren: discussiestof, inhoudelijke complexiteit.

Bij zijn eerste aanblik is *Zwijnen!*, de bewerking van Shakespeares klassieker *Titus Andronicus* door Mieja Hollevoet voor een publiek vanaf negen jaar, weinig anders. In korte broek opent Sus Slaets de voorstelling vanuit het kindperspectief dat zo-wat elke jeugdvoorstelling typeert. Hij vertolkt Titus' kleinzoon Lucius, die met naïeve strijdvaardigheid (alleen een houten zwaardje ontbreekt nog) het débacle van al zijn tweeëntwintig nonkels verhaalt. Zij zijn in de overwinningsslag van vader Titus tegen de Goten stuk voor stuk uiteengereten, verpletterd, binnenste-

buiten gescheurd, en daarna uitgezaaid tot lavendel of opgestegen als adelaar. De sensitieve poëzie waarin Hollevoet de gruwel vangt, overstijgt wel meteen de gemiddelde jeugdtheatertekst, maar haar personages houden de schetsmatige simpelheid van een Jommeke strip. Tante Lavinia (Ilse De Koe) is een mooi Annemieke in een wit kleedje, Titus zelf (Frank Focketyn) maakt als gelaarsde generaal weinig woorden vuil aan zijn gekweldde schuldgevoel. ‘Ge zorgt slecht voor uw familie, Titus.’ Nog ‘onnozeler’ lijkt de clan van de buitgemaakte tegenstanders, hun gezichten afgedekt onder papieren draagtassen als Al Qaida-gijzelaars in de supermarkt. De vreeswekkende Gotenkoningin Tamora wordt in de vertolking van Karlijn Sileghem een draaikont met haar stiletto’s in de modder. En haar zonen zijn herleid tot één jong gastje (gespeeld door Jonas Van Geel), die prompt hormonaal gaat reageren op Lavinia. *Zwijnen!* zoekt het licht komische sprookje van wel meer jeugdtheater: met de directe dialogen, de tastbare kostuums en de subtiele overacting. Het is krijgertje spelen op de speelplaats, met een lach en een traan.

Maar daaronder rust natuurlijk nog steeds het fundament van Shakespeare, die met *Titus Andronicus* (1594) niet alleen zijn eerste, maar ook zijn meest affreuze tragedie pende. Na de klassieke kering van de orde in het eerste bedrijf, wanneer de Romeinse keizer ineens de gekwetste Tamora tot bruid neemt, gaat het hek totaaf van de dam en vloeien er béken bloed. Niet meteen wat je kinderen toewent. Valt het geweld van *Macbeth* nog te verklaren vanuit diens donkere psychologie (kinderloosheid, machtswellust), de wraak van de nieuwe Romeinse keizerin op haar overwinnaar Titus en zijn overblijvende kroost is zo redeloos dat je de verdere afwikkeling nog amper serieus kan nemen. Telgen worden gedood, Titus’ eigen hand gaat eraf, en met de resterende kookt hij van Tamora’s nageslacht een pastetje. Je voelt dat Hollevoet daarmee gekampt heeft. Waar ga je mee uit de bocht in pure overdrijving en waar probeer je met al dat geweld toch raak te treffen? Ze heeft ervoor gekozen om de ontluisterende relict van de oorspronkelijke tekst voortdurend op de loer te laten liggen, om ze af en toe dubbel heftig uit te spelen. De verkrachting van Lavinia door Tamora’s zoon Chiron is zo’n compromisloos moment. Het begint als een opdringerige liefdesverklaring, maar ontspoord in een houdgreep waaronder De Koe enkel kan spartelen als een konijntje in een vossenklem. De rest gebeurt zoals in klassieke tragedies buiten beeld (Hollevoet draait gewoon de lichtknop om), maar het resultaat knijpt de keel toe. Traag en uitdrukkingloos nadert De Koe na de verkrachting vanuit de fond, haar nette kleedje zwaar geschandaliseerd. Zie het eeuwige slachtoffer: van Vietnam tot Rwanda tot Irak. Dit is absoluut niet meer het vrolijk-droevige jeugdtheater van alledag. De vijver van vergelijkingsmateriaal droogt op tot eigenlijk enkel nog *Bulger*, Bronks eigen productie over de kidnaping en foltering van de gelijknamige Engelse peuter, overblijft. Complexe materie.

Het zorgt potentieel voor de eeuwenoude discussie: kan al dit oorlogsgeweld wel voor kinderen? Dient het jeugdtheater daarvoor? Hollevoet zwengelt die vraag nog extra aan door elk kiertje hoop genadeloos dicht te slaan. Vormt Lucius in Shakespeares origineel nog een mogelijke wissel op een betere toekomst wanneer hij na de dood van alle anderen de nieuwe keizer wordt, in *Zwijnen!* wordt van die machtsgreep vooral de blijvende wreedheid benadrukt. Slaets scheidt er groot genoeg in om zwarte Aaron, Tamora’s door en door slechte lief (bijzonder sec gespeeld door Lukas Smolders), sadistisch terecht te stellen. ‘We hangen u op tot de vliegen u opeten. Dat mag. ’t Is toch oorlog.’ Zijn jongensdroom om net als opa Titus een heroïsche slachter te worden, is ondanks alle moorden geen sikkepit veranderd. Er is ook geen enkel ander personage waar je je moreel mee kan identificeren. Ze zijn allen even grote slechteriken. Zelfs Lavinia’s schijnbaar liefdevolle reactie op Chirons Romeo-monoloog vol wroeging dient enkel zijn snellere dood.

**SPECHT** (2002 – 2003, 4 Hoop)

In tegenstelling tot volwassenen lijken kinderen een grotere binding te hebben met, en aantrekkingskracht uit te oefenen op dieren. Niet zelden verschijnen er op de jeugdtheaterplanken dan ook dierenfiguren in de protagonistenrollen. *Specht*, in een regie van Ruf Walschaers en geschreven door Mark Jansz, gaat prompt verder op die weg zonder echter in voorspelbare stereotyperingen te vervallen. Men gaat niet zozeer streven naar een uitvergrote typering van de personages maar

naar een verduidelijkende verklanking, of MUZIKALISERING van de karakters. De muziek heeft de expliciterende rol overgenomen van de bordkartonnen decors, de extraverbe accreestijl en de protserige kostuums op een discrete, abstraherende maar emotioneel sterk klevende manier. Hieruit blijkt een evolutie waarin het (jonge) kind als een interpreterend en niet langer een louter slikkend en observerend wezen wordt beschouwd.

**ROZENBLAD** (2004 – 2005, Laika)

*Rozenblad* is een mijnpaai in de geschiedenis van dansvoorstellingen voor kleuters, die niet vanuit de verstandelijke capaciteiten maar vanuit de emotionele en empathische capaciteiten van die jonge mensen vertrekt. Resultaat: een uitverruvonds, vrij abstracte dansvoorstelling die de groebewegingen van planten (en mensen) tot choreografische zinnen vertaalt, in een even bevreemdende, prikkelende alge

stilerde scenografische omgeving, die eveneens – net als het dansocabularium van de choreograaf Ugo Dehaes – een abstracte (st)tering blijkt van organische, natuurlijke planten- en dierenvormen.

En hoewel zijn slachting, net als alle andere gruwelen, allesbehalve sensationeel verbeeld wordt (Van Geel wordt gewoon op een bankje gelegd), komt net die banalisering van geweld des te bedenkelijker over. Als je dan toch kiest om kinderen te confronteren met zoveel bloederige negativiteit, hoort daar dan geen directe veroordeling bij? Het is een typische, maar geen interessante vraag. Ze is er één van ouders en leerkrachten. Zo leerde recent onderzoek naar de beleving bij jongeren van geweldsfilms (Vanobbergen & Verdoodt, Universiteit Gent, 2004) dat hun volwassen opvoeders de beelden veel minder goed konden plaatsen dan zijzelf. Op dezelfde manier valt ook over de wenselijkheid van *Zwijnen!* voor de beoogde doelgroep heel veel, maar ook heel weinig te zeggen. Geweld is, waarom dan niet op het toneel?

Veel relevanter is het om vanuit je eigen volwassen blik te onderzoeken wat Bronks dan met dat thema doet. *Zwijnen!* past immers in een tendens die dit seizoen steeds meer is gaan opvallen op onze podia: enceneringen van oorlog, catastrofes, geweld. Alleen al door de vele post-oorlog tragedies: de *Oresteia* van Johan Simons, *Neoptolemos* van Tg Stan, *Oorlog* van Zuidpool, eventueel ook *All my sons* van De Roovers... Rond extreem geweld had je verder *The Lieutenant of Inishmore* van Olympique Dramatique en *A Clockwork Orange* van d'Electrique. Die thematische hausse is een wat vreemde vaststelling, want waar ligt onze link juist, behalve met die breed uitgesmeerde, maar uiteindelijk toch geïsoleerde gevallen van 'zinloos geweld'? Onze laatste veteranen zijn rustig stervende, en je moet in alle windstreken toch al een paar dagen rijden om nog in een gevarenzone terecht te komen. Vlaanderen vermeit zich in vrede. En het is net die bijna luxueuze non-ervaring met oorlog die vandaag uitgespit lijkt te willen worden. Hoe verhouden we ons tot die wereld die in brand staat, achterover geleund voor het duidelijke kader van het tv-scherm? Kunst maken van de pijn van anderen is per definitie problematisch, maar het niet doen is dat zo mogelijk nog meer. Hoe roep je zo'n ervaring op? Opvallend is het aantal voorstellingen die het antwoord zoeken in die 'ervaring' op zich. Soms documentair, zoals Zuidpool in *DUS, een Heizeldrama* koos voor het strikt individuele perspectief van de slachtoffers. Soms met een indrukopwekkende relatie tot het publiek, zoals *We people* van Union Suspecte (over geweld in de banlieues) en *Nine Finger* van Benjamin Verdonck, Fumiyo Ikeda en Alain Platel (over kindsoldaten). Maar even vaak gebeurde het zelfs belevingsgericht, zoals in *Legal Illegal* van het Nieuwpoorttheater en *Dead Set 3* van The Big Art Group. In die laatste gastvoorstelling in de Singel donderde de sound van bominslagen en helikopters je bijna van je stoeltje. Oorlog is in.

*Zwijnen!* lijkt vertrokken te zijn van dezelfde noodzaak om oorlog zo te serveren dat het publiek gedwongen wordt er een verhouding tegenover te zoeken, maar pakt het helemaal anders aan. Ze confronteert door te verzachten. Een bijzonder effect, net vanuit het gegeven dat het om jeugdtheater gaat. Het mooist zie je die strategie aan het werk in Chirons bijna stotterende relaas van zijn verkrachting van 'Laviniake': 'Ik heb haar goed vastgepakt, en al mijn tongen gingen troostend likken, maar toen begon ze zo hard te slaan in mijn gezicht, het leek wel of zij zes vuistjes had. En toen, ja, toen ben ik een beetje beginnen paniker. En ineens had ik haar handjes van haar armkes gesneden. (...) Maar toen ik al dat bloed zag, was ik toch een beetje mijn kluts kwijt. Ik heb haar dan maar naar huis gestuurd. Haar handjes heb ik meegegeven.' Ook zelf raak je behoorlijk in de war van hoe ontwapenend een afschuwelijk oorlogswapen als vrouwschending hier vertaald wordt. En zo werkt de hele voorstelling: de stripachtige kinderlijkheid van de encenering contrasteert maximaal met Shakespeares horribele origineel. Afslachten gebeurt in Aarons kindtaaltje simpelweg met 'tsjop tsjop'. En waar Tamora haar geliefde kind op het eind opeet in de vorm van een vleestaart, amuseert keur-

slager Titus zich als in de beste komedie. *Zwijnen!* krijgt door die weigering van elke psychologie en dat bijwijlen burleske overspel iets Vlaams-Brechtiaans, met Titus als een doordrijvende Vader Courage. Zijn en Tamora's primitieve wraakstreven, normaal dé motor van de klassieke tragedie, wordt hier blootgelegd als een even belachelijke als gevaarlijke machine. Een machine die bovendien in niks verschilt van het kinderspel tussen politie en dief, of cowboy en indiaantje. Het is een bijzondere vergelijking die Hollevoet hier weet aan te duiden.

Binnen de lijn van bovenstaande oorlogsproducties zorgt *Zwijnen!* als jeugdtheater ook voor een dubbele inhoudelijk surplus. Vooreerst benadrukt het bij uitstek de familiale onderbouw van oorlogsmechanieken. De clan Titus en de clan Tamora worden tegenover elkaar gezet als op twee voetbaltribunes, en elk sturen ze ter verwerking van hun dode kinderen hun overgebleven nageslacht het slagveld op. Ze besmetten het met hun eigen schuld. De enige die daaraan ontsnapt is Aarons kersverse baby met Tamora (een zwarte ballon die zij baart), wanneer die door keizer Lucius wordt gespaard. Net door haar familiepubliek heeft Hollevoet nog meer dan Shakespeare voeling met dat soort ouder-kindverhoudingen. En niet als toegift, maar als dramaturgische *tool*. Want een tweede verrijkend inzicht dat ze je zo op de klassieker *Titus Andronicus* gunt, is de *Blut und Boden*-filosofie die de krijgsverrichtingen aandrijft. Vooral in het Romeinse kamp wordt subtiel gere-deneerd, in termen van de eigen bloedlijn, voor de vrijwaring van de eigen grond (hoewel die vooraan op scène enkel een vette modderstrook is). 'Rome is weer van de Romeinen', zullen Lucius' laatste woorden in *Zwijnen!* zijn, na een eerbetoon aan zijn grootvader en diens familiegraf. Van de Goten, en dan vooral van de zwarte Aaron, is het land gezuiverd. En niet alleen het land. Staat 'xenofobie' letterlijk voor 'angst voor het vreemde dat het eigen lichaam binnendringt' (zie opnieuw de verkrachting), dan heeft Hollevoet die lijfelijke metaforiek voor racisme erg mooi uitgewerkt. Voortdurend passeren in haar tekstbewerking toespelingen op eten, slachten en worsten draaien, als alternatief voor 'afmaken'. Ze zijn beeldend als de vocabulaire van elke jeugdtheatervoorstelling, maar grijpen veel dieper, naar de complexiteit van elke oorlog. Als Lucius in de openingsscène letterlijk in de modder bijt, vat dat alles perfect samen. Voor het eigen vaderland door het slijk, als zwijnen.

*Zwijnen!* is, hoewel de voorstelling in zijn geheel minder raakt dan je zou verwachten, het summum van jeugdtheater. Het spreekt op twee lagen, én het biedt vanuit zijn specificiteit (zijn ingeschreven kindperspectief, zijn jonge doelpubliek, zijn vormelijke eenvoud en tekstuele concentratie) zo'n eigen interpretatie van bekend materiaal dat het iets toevoegt aan alle theater. Het zoekt van de 'grote podiumkunsten' eenzelfde intellectuele aanspraak, die alles toch genoeg openlaat om vragen te blijven oproepen. De kwestie Aaron bijvoorbeeld, het absolute kwaad in persoon, wordt nergens gereduceerd. Wel integendeel: 'Ik ga blijven spreken over moord en verkrachting en gruwelen nog zwarter dan de nacht.' Hoe zich tot die niet te smoren stem verhouden, als opvoedende ouder, als spelend kind? In tegenstelling tot nog steeds verrassend veel andere jeugdproducties met hun lichte einde, draagt *Zwijnen!* geen verzoening aan. *Zwijnen!* confronteert, durft dat ook te doen. En je zou willen dat het vaker gebeurt: dat jeugdtheatermakers af en toe een gat scheuren in hun favoriete vaandel van liefde en uitzonderingsgevallen (in het geval van Mieja Hollevoet van *Assepoester* en *Blauwbaard* tot haar *Hamlet* en *De Schone en het beast*), en daar zonder verpinken hun kop door steken, om de wereld niet mooier terug te spiegelen dan hij is. Dat heet uitdagen, de normen geweld aandoen, oorlog voeren tegen al te makkelijke fantasie. 'Maak evenveel mannetjes af als je ogen gooit'. *Zwijnen!* dobbelt hoog, en verdubbelt je blik op geweld. Kind of geen kind.

