

**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 stereotypingen te vervallen. Men gaat niet zozeer streven naar een uitvergrote typering van de personages maar

naar een verduidelijkende verflanking, of MUZIKALISERING van de karakters. De muziek heeft de expliciterende rol overgenomen van de bordkartonnen decors, de extraverbe accenteerij en de proserige 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 mijnpaal 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 UITVERVUURD, 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-